



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans

KONSTRÜKTİVİZMİN ÜTOPYACI YÖNÜ

A. Gözde Çöklü

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

KONSTRÜKTİVİZMİN ÜTOPYACI YÖNÜ

A. Gözde Çöklü

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Yüksek Lisans Tezi

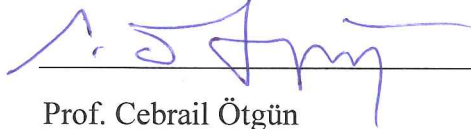
Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

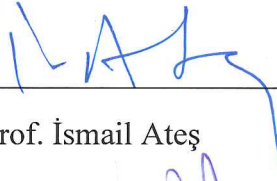
A. Gözde kl tarafından hazırlanan "Konstrüktivizmin topyacı Yönü" başlıklı bu alışma, 26 Haziran 2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Hsn Dokak (Danışman)



Prof. Cebrail tgn



Prof. İsmail Ateş



Doç. Necla Rüzgar Kayıran



Doç. U. Tolga Savaş

Yukarıdaki imzaların adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Jüri Tarihi]

26.06.2014

A. Gözde Çöklü

ÖZET

ÇÖKLÜ, A. Gözde. *Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

Ütopya kavramı insan odaklı yaşantıyı daha iyiye götürdüğü ve gelecek için umut vaat ettiği sürece sanat ile ilişkilendirilebilir. Sanat her dönemde hem tanımı hem de içeriği açısından farklılıklar arz etse de, toplumsal ve siyasal örgütlenmeler ütopyacı bir bakış açısıyla onu dönüştürür ve yeniden tanımlar. Konstrüktivizm ve Ütopya kavramı arasında yapısal olarak, toplumsal ve geleceğe dair "yeni bir hayat ve inşası" fikri bulunur. Bu yönleri ile Konstrüktivizm ve Ütopya arasında pek çok özdeşlik vardır. Bu tezin içeriği hem Konstrüktivist hem de ütöplast fikirleri bir araya getirmeye odaklanır. Birinci bölüm Konstrüktivizm ve Ütopya kavramları arasında özdeşlik kurarken, ikinci bölümde bu hareket bir ütöplast kurgusu ile anlatılır. Üçüncü kısımda hikayedeki karakterleri ve mekanları referans olarak oluşturulmuş tez görselleri açıklanır. Sonuç kısmı ile bu tez ile amaçlanan genel anlayış ifade edilir.

Anahtar Sözcükler

Konstrüktivizm, Ütopya, Kolaj

ABSTRACT

ÇÖKLÜ, A. GÖZDE. Utopian Character of Constructivism, Master of Fine Arts Thesis, Ankara, 2014.

As long as the concept of Utopia to take people-oriented life forward and the promise of hope for the future may be associated with art. Although in each period, the definition of art in term of both content and description supply differences, social and political organisations transform and redefine it in a utopian perspective. One can find structurally the idea of "build a new life" between Constructivism and Utopia. Through these aspects Constructivism and Utopia are sort of identical. The content of this thesis as well as Constructivist focuses on bringing together ideas Utopian. In the first section, as establishing identity between the concept of Constructivism and Utopia, in the second section Constructivism described with an utopian fiction. In the third section, thesis images, formed by the reference of characters and places in the story, described. In the conclusion section, the ideas aimed by this thesis stated.

Keywords

Constructivism, Utopia, Collage

İÇİNDEKİLER**Sayfa No:**

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KONSTRÜKTİVİZM VE ÜTOPYA	3
1.1. ÜTOPYA KAVRAMI VE KONSTRÜKTİVİZM HAREKETİ	3
1.2. KONSTRÜKTİVİZMİN MİRASI	9
2. BÖLÜM: KONSTRÜKTİVİZME DAİR BİR ÜTOPYA	16
2.1. YAŞASIN YÜCE İNŞA!	16
3. BÖLÜM: KONSTRÜKTİVİZM VE ÜTOPYA KAVRAMI DAHİLİNDE YAPITLARIM ÜZERİNE AÇIKLAMALAR	59
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	84

RESİMLER DİZİNİ**Sayfa No:**

Resim 1: Pablo Picasso, "Mandolin ve Klarnet", 1913, Karışık Teknik, 58 x 36 x 23 cm, Musée Picasso, Paris	9
Resim 2: Henry Moore, "Helmet Head No 1", 1950, Bronz Heykel, 33 x 26 x 25 cm, Tate Galeri, Newyork.....	11
Resim 3: George Rickey, "Six Random Lines Excentric II", 1992, Kinetik Heykel, 170,431.8 x 168,426.7 x 65,161.1 inç, Marlborough, Newyork.....	11
Resim 4: Shepard Fairey, "Advertisement for saks fifth avenue", 2009, Dijital.....	12
Resim 5: Alexander Calder, " Ev", 1967, Jean Drapeau Parkı, Quebec	13
Resim 6: Nicolas Schoefer, "CYSP-1", 1956, Kinetik Heykel	13
Resim 7: David Smith, "CUBI VI", 1963, Heykel, İsrail Müzesi, Jerusalem.....	14
Resim 8: Marcel Breuer, "Wassily", 1925, Sandalye, 76.8 x 76.8 x 67.9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, Newyork	14
Resim 9: Laszlo Moholy-Nagy, "Fotogram", 1926, Gümüş Baskı, 23.9 x 17.9 cm, Ford Motor Company Collection	15
Resim 10: Paul Klee, "Uzun Kapılı Hayalet Oda", 1923, Kağıt Üzerine Suluboya ve Mürekkep, 48,7 x 29,4 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, Newyork.....	15
Resim 11: A. Gözde Çöklü, "İnşa", 2014, Karışık Teknik, 26 x 17 x 15 cm, Ankara..	60
Resim 12: A. Gözde Çöklü, "Barlov/Sanatçı Mühendis", 2014, Karışık Teknik, 45 x 18 x 10 cm, Ankara	61
Resim 13: A. Gözde Çöklü, "İtten/Dahi", 2014, Karışık Teknik, 27 x 15 x 12 cm, Ankara.....	63
Resim 14: A. Gözde Çöklü, "3. Göz/Ursu", 2014, Karışık Teknik, 50 x 35 x 7 cm, Ankara.....	65
Resim 15: A. Gözde Çöklü, "İçsel İnsan/Kimyager", 2014, Karışık Teknik, 42 x 34 x 13 cm, Ankara.....	67
Resim 16: A. Gözde Çöklü, "Zel'in Ölümü", 2014, Karışık Teknik, 40 x 30 x 8 cm, Ankara.....	68

Resim 17: A. Gözde Çöklü, "Bilge/Zel", 2014, Karışık Teknik, 50 x 30 x 12 cm, Ankara.....	69
Resim 18: A. Gözde Çöklü, "Herkes/Hiçkimse", 2014, Karton Üzerine Kolaj, 48 x 48 cm, Ankara	70
Resim 19: A. Gözde Çöklü, "Döngü", 2014, Karışık Teknik, 60x50 cm, Ankara.....	71
Resim 20: A. Gözde Çöklü, "Arta'nın İkilemi", 2014, Karton Üzerine Karışık Teknik, 47 x 34 cm, Ankara	72
Resim 21: A. Gözde Çöklü, "3. Enternasyonal'e Övgü", Tuval Bezi Üzerine Kolaj, 2014, 55 x 50 cm, Ankara	74
Resim 22: A. Gözde Çöklü, "Tektonik", 2014, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, Ankara	76
Resim 23: A. Gözde Çöklü, "Dış Dünya/Öteki Taraf", 2014, Tuval Bezi Üzerine Kolaj, 78 x 57 cm, Ankara	78
Resim 24: A. Gözde Çöklü, "İlk İnsan", 2014, Karton Üzerine Karışık Teknik, 45 x 34 x 13 cm, Ankara	79
Resim 25: A. Gözde Çöklü, "Dünya", 2014, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 20 x 20 cm, Ankara	80
Resim 26: A. Gözde Çöklü, "Ütopya", 2014, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, Ankara	81

GİRİŞ

Konstrüktivizm, 1913 yılında Rusya'da ortaya çıkmıştır ve 20. yüzyılın etkili modern sanat hareketlerindedir. Hızlı bir şekilde bütün kıtaya yayılmıştır.

Bu akım, 1917 Ekim Devrimi ile iktidarı ele geçiren Bolşeviklerin döneminde gelişimine hükümetin de desteği ile devam eder. O dönemdeki devrimin amaçlarını destekleyen Rus sanatçıların umutları ve idealleri doğrultusunda, çok önemli bir hareket özelliği taşır. Zamanın endüstriyel ve makineleşme süreci, insan bilgisinde bir sıçramaya sebep olmuş, bu bilgi bütün bilimsel yasaların anahtarı konumuna gelmiştir. Bütün bu gelişmeler, konstrüktivist sanatçılara sanatın kitlelere ulaşabildiği ölçüde yeni biçimleri ile ütöplast yeni bir hayat inşası fikri verir. Konstrüktivist sanat genellikle geometrik ve deneyseldir. Bireysellikten uzak dili ile teknik yönü ağır basar. Hayatın düzenlenmesi ile ilgili olduğu ölçüde evrensel bir manaya sahiptir. Öznel ve bireysel amaçlar için yapılmamıştır. Konstrüktivist temalar da oldukça minimaldir ki bu durum sistemli bir sanat stiline yol açmıştır. Sanatta bu denli bir sistemin olması, bu hareketin ortaya çıktığı İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin düzen ve barış isteğiyle örtüşmektedir.

20. yüzyılın başından itibaren insan bilgisinin hızla gelişmesi dünyanın eskiden gizemli sayılabilecek yasalarını açıklamaya başladı ve bu gelişme Konstrüktivistler için yeni bir kültür ve uygarlığın inşasında gerekli yapıtaşlarıydı. Konstrüktivist hareketin dünya algısı komünist ideallerin ütöplastacı bir birliğe doğru gitmesiydi. İnsan doğanın nimetlerinden yararlanırken, savaş ve devrim eskinin silip süpürüldüğü bir temizlik olarak kabul ediliyordu. İnsanlık bilgisi derin bir değişimden geçerken sanat, eski üslupları ve üst konumdaki kendinde şey yerini toplumsal faydaya ve tek birlik inancına bırakmalıydı ve sanatın temelleri yeni insanlığın yeni bilgisinin üzerine inşa edilmediydi. Ütöplast sadece insanların mutlu bir şekilde yaşadığı pastoral manzaraların tasviri değil, içinde doğa, insan bilgisi ve tek birlik olgusu barındıran bir sistem olduğu bilgisi dahilinde konstrüktivistimin ütöplastacı amacı, onun sanatsal ve toplumsal ideallerinde açığa çıkıyordu.

Konstrüktivizm modern malzemenin dikkatli ve teknik bir analizidir ve bunun sonucunda ortaya çıkan fikirler, komünist toplum düzenine hizmet edecek ve seri üretime dönüştürülecektir. Bu analiz ve yapım süreçlerini seri üretime aktarma, sanatçının atölyesinden fabrikaya geçiş amacını taşır. Bu raporda Konstrüktivizmin bu faydacı seri üretime yönelik tasarım anlayışı referans olarak alınmakta ve bu hareketin yeni bir estetik hareket değil, tam tersine, hayat ile iç içe geçmiş bir üretim sürecini ve mühendisliği amaçladığı üzerinde durulmaktadır. Sanatçı, üretimde bir mühendis gibi çalışmalıdır, fakat zanaatçı değildir. Hem fikir üreten hem de o fikrin seri üretim sürecinde de aktif olması gereken bir rol biçilmiştir ona. Sanatçının bu önemli görevi, bu raporun kurgusunun karakterlerini oluşturmaktadır. Bütün bu Konstrüktivist idealler ve yeni toplum anlayışı ikinci bölümdeki Konstrüktivizm Ütopyası'nın yapı taşlarıdır. Birinci bölümde bu hareketin doğuşu ve günümüze olan etkileri yer almaktadır. İkinci bölüm ise Konstrüktivizm hareketini edebi bir tür olan Ütopya ile birleştirmektedir.

1. BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZM VE ÜTOPYA

1.1. ÜTOPYA KAVRAMI VE KONSTRÜKTİVİZM HAREKETİ

"Ütopycılık genellikle, olumlu veya olumsuz olarak yazarın yaşadığı toplumdun büyük ölçüde farklı olarak yarattığı hayali tasarımın adı olarak açıklanabilir. Genellikle bir toplumda, tekbiçimcilik ve ideal saflık istencini yansıtır" (Jameson, 2009,s. 9). "Köken olarak Yunanca "yok/olmayan ou, "mükemmel olan" anlamındaki eu ve "yer/toprak/ülke" anlamındaki topos sözcüklerinden meydana gelir" (wikipedia/ütopya) Bu kelimenin yaratıcısı olarak Thomas More (1478-1535), iyi yer manasına gelen eutopia ile cinas yaparak Yunanca bir kelime olan 'olmayan yer' anlamındaki "utopia-outopia" (no place) kelimesini dile kazandırmıştır.

Ütopya kavramı tarihsel olarak dört ana şekliyle tanımlanır. Bunlardan ilki, 'iyi yer' fikri ile tanımlanan hayali toplumdur; yani ütopyanın bedenselleşmiş alegorik anlatımıdır. Bu toplumlarda bireyler arası ilişkiler, iş bölümü ve gündelik yaşam kesin bir uyum içinde ilerler. İkinci ütopya tanımı edebi bir tür olarak ütopyadır. Varolan düzenden referans alarak ütopyalar, dönemin siyasal ve sosyal düzenlemelerine yeni ve akılcı alternatifler sunarlar. Üçüncü tanım ütopyanın işlevi yani okuyucuyu hemen harekete geçmeye sevk eden etkisi ve dördüncü belki en önemli tanımı, içinde yaşanan toplumdun bıkmışlığın getirdiği daha iyi bir toplum arzusudur. Ütopya burada, istenmeyen şimdiye karşı bir tavidir; fakat "zihinsel ve ideolojik tutsaklığımızı daha çok fark etmemizi sağlama gibi olumsuz bir amaca da hizmet edebilir ve dolayısıyla en iyi ütopyaların en kapsamlı başarısızlık sergileyen ütopyalar olduğu öne sürülür. (Jameson, 2009, s. 12). Bu önermenin olumlu yanı Jameson'da "ütopya tartışmasını içerikten temsile kaydırmamızı sağlamasıdır. (Jameson, 2009, s. 12). Ütopya bu durumda anlatıda yer almayan yani ütopyayı siyasi ve ideolojik bir metin olarak algılamadan mümkün başka seçenekler ile zorlukların üstesinden gelmek için ilham verici bir özellik taşır. (Vieira, 2010, s. 6).

Ütopist yaşadığı toplumdan referans alarak, değişmesi gereken bakış açılarından bahseder ve sorunların çözüldüğü bir yer kurgular. Bu durum ütopyanın gerçek ile olan ilişkisini açıklar. Toplumda yolunda gitmeyen ve daha da kötüye götüren düzenlemeler yaşanan dünya ile ilişkilidir ve bunların düzenlendiği hayali yerler ütopyanın aslında tam olarak sadece hayali bir kurguya dayanmadığına dair ip ucu verir. Bu hayali mekanlardaki işleyişin doğruluğu bizim gerçek dünya üzerinde yeni bir bakış açısı geliştirmemize yarar. Ütopya, gerçek dünyanın tam tersidir ve bu diyalektikte gerçek dünyanın eleştirisini yapar, ileride gerçek değişimlerin olabileceğine dair yeni fikirler ortaya atarlar.

Ütopya kavramı insan odaklı yaşantıyı daha iyiye götürme ve gelecek için umut vaat ettiği sürece sanat ile ilişkilendirilebilir. Sanat her dönemde hem tanımı hem de içeriği açısından farklılıklar arz etse de, toplumsal ve siyasal örgütlenmeler ütopya bir bakış açısıyla onu dönüştürür ve yeniden tanımlar.

Konstrüktivizm ve Ütopya kavramı arasında yapısal olarak, toplumsal ve geleceğe dair "yeni bir hayat ve inşası" fikri bulunur. Bu yönleri ile Konstrüktivizm ve Ütopya arasında pek çok özdeşlik bulunabilir.

Bolşevik devrimi, 20. yüzyılın en önemli olaylarından biridir. Filozof Nikolai Berdiaev, o dönemi "Rusya'da bağımsız filozofik düşüncenin, şiirde yükselmenin, estetik duyarlılıkta artışın veya dini kaygı ve arayışın, mistisizme ve oklitizme olan ilginin uyanışa geçtiği bir dönem" olarak tanımlar. "Yeni ruhlar ortaya çıkmış, yaratıcı yaşamın yeni kaynakları keşfedilmiş, gün batımı ve ölüm hissiyle karışan gün doğumu hissi ve hayatın tecellisinin umuduyla yeni şafaklar görülmüştü." (Bannister, 2012, s. 1).

Rusya için o zamanlar, büyük keşiflerin ve gelişmelerin zamanıydı. Bu, edebiyatta ve sanatta da kültürel bir uzantı oluşturdu. Sanatçılar ve yazarlar, kendilerini eski geleneklerden sıyrırken, evrensel bir kültür, özellikle de yeni Rusya için yeni bir gelenek yaratma çabası içine girdiler.

"Umut, daha büyük bir canlılık, daha büyük bir duyarlılık ve akılcılık sağlamak yönünde gerçekleştirilmek istenen her toplumsal değişimin belirleyici ögesidir." (Fromm, 1968, s.20). Konstrüktivizmin devrim sonrası ütopya yeni dünya inşasını kurma umudu ve toplumsal fayda amacı, ütopyanın idealleri ile paralellik gösterir. Ütopya fikirleri toplumsal olarak kolektife yöneliktir ve kolektifin yaratılması bireysel inisiyatif ile sağlanır. More'un Ütopya'sı, Aldous Huxley'in Ada'sı veya Leguin'in Mülksüzlerinde tek tek bireylerin inisiyatifi kolektifin yararına kullandığını görürüz. Herkes, her bireyin dolayısıyla kolektifin yararı doğrultusunda konulmuş kurallar çerçevesinde çalışır ve üretir. Konstrüktivizm ütopyasında bireysel inisiyatif, Tatlin'in tezi ile "kolektifin keşfedilmesi ve yaratılması arasındaki bağlantı" olarak ifade edilir.

Tarihçi George Rickey, Konstrüktivizmi "1913 ve 1922 yılları arasında var olmuş; aralarında Tatlin, Maleviç, Rodçenko, El Lissitzky, Naum Gabo, Antoine Pevsner ve Wassily Kandinsky'nin bulunduğu, eserleri taklit değil geometrik olan bir Grup Rus" olarak tanımlar (Bannister, 2012, s. 1). Bu tanımlama ile, bu hareketin sanatın sınırları içinde kaldığı anlaşılabilir. Oysa bu hareket, bilim odaklı anlayışıyla toplumsal olana hizmet amacı taşır. Christina Lodder bu durumu, "Sosyal ve politik dönüşüm sürecinde aktif katılımcı olarak potansiyelinin bağlamı ve maddeye olan yaklaşımı ile gerçekte bu hareket çok daha geniştir." olarak ifade eder (Bannister, 2012, s. 1).

Konstrüktivizm sanattan bağımsız bir şekilde evren ile mimari, tasarım, gündelik kullanım nesnelere ve giyim bağlamında ilgilenmiştir. Konstrüktivizm, genel olarak düzenlenmiş madde ve geometrik formlarla ilgilenen bir hareket olarak görülse de, onun toplumsal ve politik olanı sanat ile birleştirme özelliği daha önemlidir.

"Bireysel inisiyatif kolektif yaratıcılığın yansıma noktasıdır ve düşüncenin gerçekleştirilmesini sağlar" (Aktaran: Antmen, 2010, s. 108). Ütopya arzusu tıpkı devrim gibi kökten bir değişimin arzusudur. Bu konuda konstrüktivizm bir sanat hareketi olarak devrimsel bir nitelik taşır çünkü kendinden öncekini köktenci bir biçimde değiştirir. Tatlin'e göre devrim, keşif dürtüsünü besler ve bu yüzden devrim sonrası sanat üretiminde bir patlama meydana gelir. Bireysel inisiyatif ve kolektifliğin birliği açıkça tanımlanabilir hale gelir. Keşif ister sanatsal ister siyasal olsun kolektifin dürtülerinin ve arzularının bir sonucudur.

Ütopya ideal toplumun ideal tasvirleridir. "Konstrüktivist ifade biçimleri gerçeği yansıtmak, temsil etmek ya da yorumlamak için değil, yeni sınıfın, yani işçi sınıfının sistematik görevlerini yeniden yapılandırmak için" (Antmen, 2010, s. 112) ve devrimci bir ortamın duygularını sistematize etmek için harekete geçer. Sanatın dönüştürücü gücünü ideal saflık isteği ile birleştirir.

20.yy başından başlayarak insan bilgisinin hızla gelişmesi dünyanın eskiden gizemli sayılabilecek yasalarını açıklamaya başladı ve bu gelişme Konstrüktivistler için yeni bir kültür ve uygarlığın inşasında gerekli yapıtaşlarıydı. Konstrüktivist hareketin dünya algısı komünist ideallerin ütopyacı bir birliğe doğru gitmesiydi. İnsan doğanın nimetlerinden yararlanırken, savaş ve devrim eskinin silip süpürüldüğü bir temizlik olarak kabul ediliyordu. İnsanlık bilgisi derin bir değişimden geçerken sanat, eski üslupları ve üst konumdaki kendinde şey yerini toplumsal faydaya ve tek birlik inancına bırakmalıydı ve sanatın temelleri yeni insanlığın yeni bilgisinin üzerine inşa edilmediydi. Ütopya sadece insanların mutlu bir şekilde yaşadığı pastoral manzaraların tasviri değil, içinde doğa, insan bilgisi ve tek birlik olgusu barındıran bir sistem olduğu bilgisi dahilinde konstrüktivizmin ütopyacı amacı, onun sanatsal ve toplumsal ideallerinde açığa çıkar.

Konstrüktivistlerin asıl amacı, zamanın beklentileri doğrultusunda mevcut kompozisyona dayalı geleneksel sanatsal kaygıyı yıkmaktır. Bunu yaparken buldukları zamana kadar ki hatalar da dahil olmak üzere, bütün kazanımlarını inşa misali üst üste koyarlar. İnşa, önce fikirlerini bir araya getirmede başlar ve sanat sadece bir araçtır. Sanatın dönüştürücü, görsel ve tasarıma dayalı yönü ile ilgilenirler. Sanatın güzeli veya kötüyü göstermesi; soyutlama, hayal ya da kurguya dayanması insanlığı ya da toplumu bir yere götürmez. Hayatın gerçek yasaları olarak tabir ettikleri bütün bir deneyimi içeren anlayışlarını, mekan ve zaman içinde, eylem ile gerçekleştirme amacı taşırlar. Mekan ve zaman, hayatı temsil eder. Kurulan bütün sistemler çökebilir ve onların üzerine söylenmiş her şey yok olur; paradigma değişir, fakat hayat ve yasaları gerçektir ve onun sürekliliği ve gerçekliği ile birlikte hareket etmek gereklidir. Bunu yaparken geçmişin yaratıları yine geçmişe gömülür. Konstrüktivizmin bu amacı;

"...Bulduğumuz bu zamanın amaçlanan koşullarının çerçevesinde toplumsal gelişmenin şu anki durumu eskinin sanat kültürünün kehaneti ile ilerleme kaydedeceğinin kabul edilemez olduğunu açıklamak bir zorunluluktur.

Geçmişe yönelik bir idealizmin içine işlediği sözüm ona sanat denilenin gerçeği, son noktada bireyselliğin ürünüdür ve bu bireysellik sanatı öznel güzelliğin saflaştığı denemelerle yeni ve gereksiz bir eğlence yönünde doğru itmektedir...." (Gan, 1922, s. 34) ifadelerinden anlaşılabilir.

Ütopya sınıfsız toplumlardır ve eşitlikçidir. Kadın ve erkek hiyerarşik bir düzen olmaksızın kolektif bir bilinçle hayatlarını sürdürür. Bu bağlamda, Konstrüktivizm, Komünist anlayış doğrultusunda tek bir sınıfın hiyerarşik bir düzenin olmadığı bir toplumda tek bir sınıf bilinci benimseyerek ve sadece insanlığa hizmeti görev olarak edinmesi, onun cinsiyet kodlarını aşan ütopyacı insan görüşünü açıklar.

Ütopya ve Konstrüktivizm idealleri, mevcut toplumu iyiye, saf ve tekbiçimci bir yöne doğru koşullanması açısından paraleldir. "Düzenleyici sanatsal kavramlar ve ideallerle toplumsal sanat sistemleri karşılıklıdır. Bir pratikler ve kurumlar sistemi olmaksızın kavram ve idealler var olamayacağı gibi, bir normatif kavram ve idealler ağı olmaksızın da kurumların herhangi bir işlevi olamaz" (Shiner, 2013, s. 27). Ütopya'yı bir ideal olarak ele alırsak, Konstrüktivizm bu idealin düzenleyici pratiği haline gelir. Konstrüktivizm hareketi ütopyanın dönüştürücü gücüyle bağlantılı olarak bütün bir topluma hizmet için çalışır. Konstrüktivizmde, Ütopyanın da içinde barındırdığı hem çizgisel hem de dürtüsel anlamdaki iki özelliğini de pratik olarak yansıtır.

Konstrüktivizmin çizgisel özelliğini onun Komünist ifadedeki gerçeklik ve madde anlayışında bulabiliriz. Doğa bilimi, diye yazar Lenin, "...bütün bunalımların üstesinden gelecektir, ama ancak metafiziksel materyalizmin yerini diyalektik materyalizmin zorunlu olarak almasıyla... Madde insan zihninden bağımsız olarak varolan ve onun tarafından yansıtılan nesnel gerçekliktir. Komünist ifade de madde üç ana özellik ile belirlenir: madde bilinçten ayrı ve ondan bağımsız olarak var olan şeydir; madde, bizde duyum meydana getiren şeydir; madde duyularımızın ve bilincimizin genel olarak yansıtılmış olduğu şeydir" (Rakitov, 1994, s. 31,32). Hayatı mekan ve zaman olarak algılayan Konstrüktivistler, bu materyalist anlayışa göre hayatı, duygu ve duyarlılık ölçütlerine göre değil rasyonel formüllere göre tasarlarlar. Naum Gabo "*Gerçekçi*

Manifesto 1920" de, bu maddeci anlayışı beş temel ilke ile özetler: Burada renk, nesnelerin ideal optik yüzeyi; çizgi, statik güçlerin ve nesnelerin ritminin yönü; hacim, mekanın resimsel ve plastik biçimi olarak kabul edilir (Anttmen, 2011, s. 116). Bu maddeci görüş, ütopyalarda bulunabilecek genel geçer doğa yasalarının ve bilimin gücünün benimsenmesidir.

Ütopyalar, ütopistin yüksek bir farkındalığı sonucunda yazılırlar. Bu farkındalık doğaya, insana yani tüm hayata yönelik bir farkındalıktır. Konstrüktivizmin hayatı meta yönüyle, mekan ve zaman olarak algılaması ve bu farkındalık üzerine yapılacak inşayı hedeflemesi, ütopyacı yönü açısından oldukça önemlidir. Bunun temsil olarak en güzel örneğini Tatlin'in "3. Enternasyonal Anıt"ında görürüz. Kulenin spiral şeklinde olması zamansal sonsuzluğun farkındalığına işaret ederken; içindeki odalar meta gerçekliğinin geometrik temsillerini ifade eder.

Ütopyanın bütün insanlığı dönüştürücü yönü evrensel olmasıdır. Konstrüktivizm bütün avangartlığına karşın, evrensel çözümler bulmaya yönelik, pozitivist bir inanca dayanır (Zeka, 1994, s. 13). Bu inanç değişime yönelik bir umudu da kapsar.

Ütopyalar devrimci olmayan bir duruma dair bir uzam sunarlar. Bu durum aslında onların devrim anının kendisini aşıp, devrim sonrası bir toplum örgütlemesidir. Konstrüktivizm ve ütopya kavramının bu devrim sonrası varsayımları veya formülleri onları ortak bir kavramsal bağlamda birleştirirken aynı zamanda potansiyel güçlerini ortaya çıkarır.

1.2 KONSTRÜKTİVİZMİN MİRASI

"Rus Konstrüktivizminin kurucusu Vladimir Tatlin'dir." (Antmen, 2011, s. 105). "Suprematist Kazimir Malevich'in çağdaşı olarak, Cubo-futurist hareketin öncülerindendir. Kübizmin düzlemsel dilini üç boyuta genişleterek, modelaj ve yontmaya karşı yapı anlayışı ile inşa edilmiş heykel tekniği, 1912 yılında Pablo Picasso tarafından geliştirilmiştir. Tatlin, 1913 yılında Paris'e yaptığı bir gezi sırasında Picasso'nun geleneksel yöntemler dışında tamamen farklı bir şekilde, daha önce şekillendirilmiş ve bir araya getirilmiş, yani bir anlamda inşa edilerek oyulmuş tahta rölyeflerinden etkilenmiş ve Rusya'ya dönüşünde üç boyutlu rölyef denemelerine başlamıştır ve bunu yaparken de, yeni malzeme arayışına gitmiştir." (the art story org, t.y.)



Resim 1: Pablo Picasso, "Mandolin ve Klarnet", 1913, Karışık Teknik, 58 x 36x 23 cm.

1919'da "Last Futurist Exhibition of Painting" adlı sergide Tatlin *Corner Counter-relief*lerini izleyiciye sunar. Duvar yüzeyi yerine odanın köşesinde, havada çapraz biçimde asılmış olarak sergilenen bu rölyeflerle Tatlin, resim ve onun geleneksel yöntemlerini bir kenara bırakmış ve yapı fikri ile ortaya çıkmış soyut formlara sahip rölyefin, bir figürü veya bir olayı temsil etme fikrine sıra dışı bir biçimle karşı çıkmıştır. Bu rölyefler izleyiciye, kullanılan malzemeye ve formların birbirleriyle olan ilişkisine odaklanma imkanı sunar. Kullanılan malzemeler, günlük kullanım nesnelere ve onların parçalarıdır. Bu parçalar, yer çekimine meydan okurcasına serbest bir şekilde, ip ve kablo ile birbirine bağlanmıştır. Tahta, cam, deri, metal, karton, alçı ve duvar kağıdı parçaları bu rölyeflerin malzemelerini oluşturur. "Picasso ve Kübistler hali hazırda yapı

ve kolaj tekniği ile çalışmaktadır; fakat Tatlin'in işleri, sanat nesnesinin üretilmesinde kullanılan malzemenin karakteri ve sanat nesnesinin kendisinin, farklı bir gerçekliğe açılan bir pencere değil, sıradan bir maddi obje olduğunu vurgulaması açısından önemlidir." (Moma, t.y.).

Konstrüktivizm, Bolşevik rejimin avangart sanatına duyduğu düşmanlığın artması ile 1920'lerin ortalarına doğru dşuşe geçmiş, fakat Almanya'da 1920'lerde tohumları ekilen ve mirası 1950'lere dek devam eden, Uluslararası Konstrüktivizm olarak Batı'daki sanatçılara ilham vermeye devam etmiştir. 1920'lerin başında bu hareketi Avrupa ile tanıştıran, Berlin'de çalışmalarını sürdüren El Lissitzky'nin varlığı ile Almanya bu hareketin merkezi haline gelmiştir. Hans Arp ve Kurt Schwitters, Dada hareketine dahil olmalarına rağmen, Konstrüktivizmin teknoloji ile ilgili yönünden etkilenmeleri, teknoloji ve makineye ilgisi olan Bauhaus'dan Laszlo Moholy-Nagy'de Lissitzky'nin "Proun" formlarından etkilenmesi ve Van Deosburg'un Bauhaus eğitmeni olarak Almanya'ya gelmesi ile Konstrüktivizmin Avrupa'daki etkisi büyümüştür.

"El Lisstsky, 1922 yılında Hollandalı Hans Richterand Theo van Deosburg'un De Stijl grubu ile birlikte Uluslararası retici Sanatçılar Düsseldorf Kongresini (The Düsseldorf Congress of International Productive Artists) düzenleyerek, bu hareketi uluslararası olarak ilan etmiştir. Bu kongredeki sanatçılar, bir manifesto yayınlayarak konstrüktivist sanatı modern çağın bir sembolüne dönüştürerek, onun "sürecin bir aracı" olduğunu açıklamıştır. Her ne kadar uluslararası hareket, fonksiyonelliği vurgulamıyorsa da, sanatın nesne olarak benimsenmesi, teknolojik ve endüstriyel olarak malzemenin sanatta kullanımını fikrini yaymıştır." (the art story, t.y.).

"Alman istilasının ardından Moholy-Nagy, Naum Gabo ve diğerlerinin Londra'ya mülteci olarak gitmesi ile hareket İngiltere'de de ağırlık kazanmıştır. Bunun en iyi örneklerinden birini, modern heykelde doğal biçimlerden ilham alan Henry Moore'da görebiliriz." (the art story, t.y.). Hareketin Amerika'daki etkisi ise 1967'de konstrüktivizmin geniş kapsamlı bir kılavuzunu yazan heykeltıraş George Rickey'de ortaya çıkar.



Resim 2: Henry Moore, "Helmet Head No:1", 1950, Bronz Heykel, 33 x 26 x 25'5 cm.



Resim 3: George Rickey, "Six Random Lines Excentric II", Metal Heykel, 170,431.8 x 168,426.7 x 65,165.1 inç.

Bugün Konstrüktivizmin etkileri, grafik sanatı ve reklamcılıkta da mevcuttur. Bu hareketin toplumsal yarar ve insan bazlı amaçlarını göz önünde bulundurursak, günümüze bu şekilde sirayet etmiş olması kullanım amacı olarak manidardır; fakat bu hareketin faydacı özelliği, günümüz sokak sanatçısı Shepard Fairey'in işlerinde propagandacı tarzı ile görülebilir.



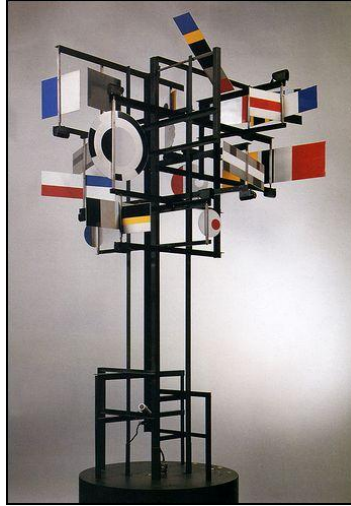
Resim 4: Shepard Fairey, "Fifth Avenue için reklam çantaları", 2009, Dijital.

Konstrüktivizmin günümüze kalan miraslarından biri de, Naum Gabo gibi hareket ögesini ve kinetik ritmi kullanan, devingen heykel olarak da bilinen kinetik heykeldir. Gabo'nun Kinetik Konstrüksiyon olan heykelleri 20. yy'de bu alandaki ilk eserlerdir. 1920'den günümüze kadar kinetik heykel pek çok sanatçı tarafından yapılmıştır.

Bunların örneklerini Alexander Calder'in hava akımıyla hareketli kıldığı "mobil"lerinde görürüz. Kinetik heykeltçilerin çoğu, zaten tamamlanmış olan durağan bir nesneye hareket vermekle yetinmeyip, hareketin kendisini heykelin tasarımının ayrılmaz bir parçası kılmayı amaçlar. "Örneğin Calder'in "mobil"lerinin estetik etkileri, mekan ve zaman içinde yer alan sürekli değişken ilişki örüntülerine bağlıdır. Bileşen olarak sıvılar ve gazlar kullanıldığında, heykellerin biçimleri ve boyutları sürekli dönüşümler geçirebilir. Duman hareketi, renkli su, cıva, yağ, vb. ögelerin yayılması ve akması, kabarcık kitlelerinin hareketi, kinetik heykelin araçları olarak kullanılmıştır. Nicholas Schöffer'in karmaşık elektronik yöntemli "mekan-dinamik" (spatio-dynamic) ya da ışık-dinamik (lumino-dynamic) kurgularının önemli bir özelliği ise değişken ışık düzenlerinin mekana yansıtılmasıdır." (turkcebilgi, t.y.).



Resim 5: Alexander Calder, "Ev", 1967.



Resim 6: Nicolas Schofer, "CYSP-1", 1956.

Konstrüktivizmin etkilerini Amerikan soyut dışavurumcu heykeltıraş ve ressam David Smith'in yapıtlarında da bulabiliriz. Onun heykellerinde kolaj öğeleri, yani inşa faktörü önemli bir yer tutar. Eserlerini konstrüksiyonun yapı ilkeleri ile oluşturan Smith, pek çok farklı malzemeyi de kullanır.



Resim 7: David Smith, "CUBI VI", 1963.

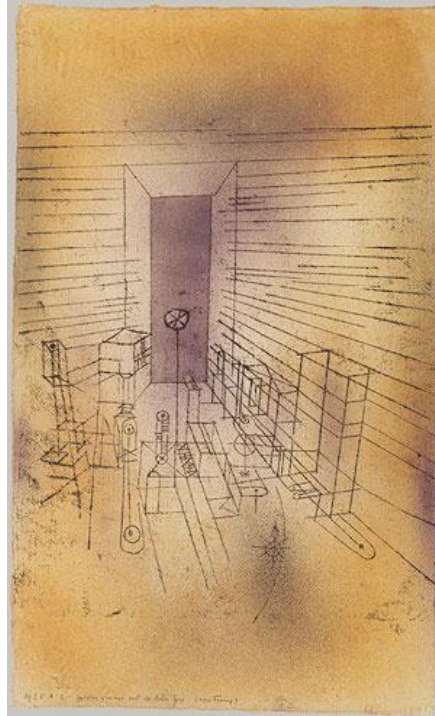
İlk eğitimcileri arasında Wassily Kandinsky'nin de bulunduğu Bauhaus Okulu da, Konstrüktivizm'in aynı ilkeleri ile estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlarla, zanaatçı ve sanatçıları aynı platformda birleştiren bir anlayışla Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar kentinde kurulmuştur. Bu okul, bireysel yaratıcılığı Konstrüktivizm kadar dışlamaz; fakat idealleri Konstrüktivizm gibi geleceğe yönelik, geleceği kurma amaçlıdır. "Sanat ve Teknoloji: Yeni Bir Birlik" sloganlarıdır. Bu okul, modern endüstri ve mimari tasarım alanındaki ilk önemli örneklerdendir. Bauhaus'un eğitim ve öğretim anlayışını Modern Türkiye'nin Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Köy Enstitülerinde de bulabiliriz.



Resim 8: Marcel Breuer, "Wassily", Sandalye, 1925. Krom, Çelik, Kanvas, 76.8 x 76.8 x 67.9 cm. (Bauhaus Okulu).



Resim 9: Laszlo Moholy-Nagy, "fotogram", 1926, Jelatin Gümüş Baskı, 23.9 x 17.9 cm. (Bauhaus Okulu).



Resim 10: Paul Klee, "Uzun Kapılı Hayalet Oda", 1923, Kağıt Üzerine Suluboya ve Mürekkep, 48,7 x 29,4 cm. (Bauhaus Okulu).

2. BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZME DAİR BİR ÜTOPYA

2.1. YAŞASIN YÜCE İNŞA!

"Picasso mu?" dedi çınlayan sesiyle Sanat Üst Kurul üyelerinden Zel.

"Onun yapıtlarının katkısı aşikar. Eserlerinin pratik olmaması ise bizim faydacı anlayışımızla uyuşmuyor. Onun yaptığı herhangi bir şey bu sandalye ile boy ölçüşemez. Guernica'nın üstüne oturabilir misiniz?"

Hevesli bakışlarını mavi sandalyeye dikti ve ona olan hayranlığını daha da arttırırcasına nasır tutmuş ellerini üzerinde gezdirdi. Sandalye gerçekten göz alıcıydı. Mavinin bütün tonları, o renk geçişleri ustalıkla yapılmıştı. Kenarlara doğru genişleyen oval oturağı, insana daha oturmadan ne kadar rahat olduğunu hissettiriyordu. Yapan içinse o, bir başyapıttı. Picasso'nun hiçbir işiyle uzaktan yakından benzerliği yoktu. Bu sözlere sevinmişti Arta. Kendi başyapıtı o sandalye, onunla övünüyordu; ama bunu kimseye söyleyemezdi, çünkü o tasarım fabrikaya gidecek ve kopyaları yapılacaktı. Herkes evine ondan alacak ve o artık herkesin olacaktı. En büyük kural tasarımına ruhani bir anlam yüklemekten kamuya armağan etmektir, çünkü yasalar bunu gerektiriyordu: yap ve halka mal et! Yine de gururluydu, çünkü kurulun onayından geçmişti. Yılların emeğini almıştı. Eğer bu uğraşları boşa çıksaydı, sandalyesi geri dönüşüme gönderilecek ve onunla ilgili her şey ortadan kaldırılacaktı.

Onu tasarlarken pek çok şeyden fedakarlık etmişti zaten. Yaratıcı edimin sadece tasarıma ve doğrudan halkın yararına olmasını destekleyen sistem bunu emrediyordu. Bu yüzden içinde kopan fırtınaları dindirmeye çalışarak sadece bu amaç için günler geceler boyunca çalıştı. Tasarımları üç kez geri çevrilse de, o vazgeçmemişti. Bu işi yapmak istiyorsa istenilene uyum sağlamak zorundaydı. Kurallar, kurallar ve kurallar, hepsi halkın esenliği ve idamesi için. Hepsi şimdinin ve geleceğin, halkın yararına inşası için.

Geniş koridorlardan yavaşça yürümeye başladı. Her zaman telaşlı bir kalabalığın bulunduğu büyük bina, duvarlardaki delici bakışlarıyla gözlerini kimseden kaçırmayan devrim dönemi başkanlarının portreleri de olmasa neredeyse boştu. Binayı bu boş haliyle daha çok seviyordu. Üstlerinden birileriyle karşılaşma ihtimali her zaman bir sıkıntı kaynağıydı onun için. İşi bitince kimselere görünmeden hemen evine dönmek isterdi, ama bugün büyük şenlik alanına, devrimin yüzüncü yıl kutlamalarına katılmak üzere binadan çıktı. Havada sıkıntılı bir esinti vardı. "Yağmur yağacak." diye geçirdi içinden. Yağmuru çok severdi.

Enstitünün yüksek merdivenlerinden Enternasyonal Anıtı'nın bulunduğu proletarya meydanına doğru baktı. Binlerce insan toplanmıştı. Şubat şehitleri anısına yanan dev ateş soğuk rüzgarla birlikte gökyüzüne savruluyordu. Demir perde uzaklarda karla kaplanmış, haşmetli bir şekilde yükseliyordu. Duvar kırk yıllık bir çabanın sonucunda, dış dünya ile iletişimi kesmek için yapılmıştı. Diğer tarafa tek ulaşım, nehirler üzerindeki köprülerdi. Bu köprüler de, askerler tarafından çok sıkı bir şekilde korunurdu. Kimsenin diğer tarafa geçmek gibi bir isteği de yoktu. Tarım ve yönetimin halkın tarafında olduğu; modern eğitim, toplumsal yasalar ve emekçilerin mutlak zaferinin olduğu bir ülkeyi kim terk etmek isterdi.

Devrimin ilk tohumları, çoğu kadın olan işçilerin iş bırakması ile atılmıştı. O zamanlar ekmek fırınları önündeki kuyruklar herkesin sabrını zorlarken, halk açlık içinde kaderine razı bir şekilde yaşar gidermiş. Ancak bir gün, her şeyin değiştiği o gün, ekmek ve süt kıtlığına karşı bir isyan başlamış. Önceleri kimse ciddiye almamış tabi, ama bu kıvılcım dalga dalga büyümeye, içine öğrencileri ve diğer yurttaşları da katmaya başlayınca, gerçek bir ayaklanmaya dönmüş. Askerlerin de saf değiştirmesiyle bundan yüz yıl önce ekmeğin ve sütün olmadığı bu topraklarda "Ekmek" ve "Barış hemen şimdi" haykırıışları arasında tek tek insanlar birleşerek bu kocaman devî, güzel günlerin ülkesini inşa etmiş. Sonrasında sanatçılar, bilim adamları, mühendisler ve siyasetçilerin oluşturduğu konseyler, örgütlenen muhafız birlikleri, ülkeyi nasıl yöneteceklerine karar vermiş. Herkes mevcut düzene uyacağına, onun ilkelerinden şaşmayacağına dair sözler verdikten sonra, büyük duvarın inşasına başlamış. Dış dünyanın yüzüne sonsuza kadar kapatılan bir kapı.

"Tarihte hiçbir zaman bu kadar sessiz olmamıştır şehir; o gece ne bir tecavüz ne bir hırsızlık vakası vardır." diye anlatılır o devrim günü.¹ (Kürkçügil, Gürbüz, 2009, s. 52)

Bütün tiyatro ve sinemalar açılmış o gün. Müzisyenler aletlerinin başında resitaller verirken, tiyatrolar da oyunlar sergilenmiş. Toprak ve üzerindeki her şeyin, ne artık yok olmuş olan asilzadelerin ne de yönetimin elinde olmaması, yalnızca ve sonsuza kadar halkın ortak malı olacağı bu barış havası içinde kutlanmış.

İşte o gün, "Yalıtılmış, dünya savaşının perişan ettiği, emperyalizmin ezdiği, uluslararası proletaryanın ihanetine uğramış bir ülkede, örnek olacak bir proletarya devrimini, mucizelerin gerçekleştiği bir dünyayı algıladık ve unutulmayacak bir başarı elde ettik." (Aktaran: Kürkçügil, Gürbüz, 2009, s. 55).

O günden beri her yıl bu kutlamalar her biri diğerinden daha coşkulu bir şekilde yapılır. Her yerde müzikler çalar, tiyatro oyunları oynanır. Çocuklar, şen kahkahalarıyla ortalıkta koşuşturur.

Bugün de bütün yıl çalışmaktan yorulmuş halk, aynı coşkuyla meydana akın ediyordu. Kalabalık düzen içersinde göç eden kuşlar gibi bir o yana bir buna dalgalanıyor; mavi, yeşil ve siyah üniformalı yüzlerce insan hep bir ağızdan konuşuyor; havadaki uğultu kulakları çınlatıyordu. Buna rağmen herkesin keyfi yerinde gibiydi. Kutlamalar, kitabına uygun bir şekilde devam ediyordu. Bir ay öncesinden davet posterleri asılmış, etkinliğe katılmaya gönlü olmayanlar ayıplanmıştı.

Bütün bir halk, tek vücut ve tek sınıf olmanın maddi tasavvurunu en çok bu kutlamalarda hissederdi. Dev ekranlarda, bu yılın bilimden gündelik hayata bütün buluşları gösterilir, her yeni bir görüntüde hipnotize olmuş kalabalık hayretler içinde sevinç nidaları atardı.

Arta, bunu hiçbir zaman anlayamazdı. Bütün bunlar zaten yapılması gerekenlerdi ona göre. Görüntülere bakıp, hayret edip mutlu olmayı çok isterdi aslında; ama onu etkilemiyordu bütün bunlar. Politikanın estetize olması diye geçirdi içinden. Kocaman bir yalan, bütün bir yıl boyunca durmadan bugünü kutlamak için çalışıyoruz sanki

¹ John Reed, "Dünya'yı Sarsan On Gün". M. Kürkçügil ve E. Gürbüz'ün, Ntv Tarih Dergisinde yayınlanan "Dünya'yı Sarsan Devrim" (2009) adlı makalesinden alınmıştır.

zavallı sıkıcı yaşamlarımız bu günle birlikte değişecekmiş gibi canla başla hazırlanıyoruz ve gördüğümüz şey yine bütün yıl boyunca yaptıklarımızın bir özeti gibi. Devrimin ilk günlerinin hikayelerinin sıcacık, gerçek coşkusu hissedemiyordu niye.

Gerçekten onların yararına mı bütün bunlar? Yöneticiler bir yanda, işçiler bir yandaydı yine. Evet, eşittiler, ama son birkaç yıldır onlar ayrı durmayı istiyorlar; bunun için kendilerine dev çadırlar inşa ettiriyorlardı. "Görev icabı" diyorlardı. "Kutlama da olsa ülkenin meseleleri için izole olmalıyız."

Anlayamıyordu ve anlamasına da gerek yoktu herhalde. Herkesin bir görevi vardı ve akıl sağlığını yitirmek ya da mutsuz bir hayat sürmek istemiyorsa, o görevini en iyi şekilde yerine getirip yaşlanana kadar çalışmalıydı. Anlayışının temeli bu olmalıydı. Hem halk için halkla beraber olmaktan daha iyi ne olabilirdi.

Düşünmekten kendini alamıyordu yine de, onunla aynı fikirlere sahip insanlar var mıydı acaba?

"Hayır, hayır." diye tekrarladı içinden.

Düşünceler inatçıydı ama. Beyninin bütün hücrelerine yapışmış, onu kemiriyordu için için. Onu mutsuz etmekten başka bir işe de yaramıyordu bu düşünceler.

"Yönetim, onlar." dedi. Mutlaka iyiliğimiz için çalışır. Artık hiçbir şeyin rastlantıyla, hesaplanmadan, kör beğeniden ve estetik keyiften yola çıkmadığı bir zamandayız (Antmen, 2010, s. 111). Düşüncelerin sessiz ve kapalı yerlere ihtiyacı vardır.

Sanat Üst Kurulu'nun kararını düşündü sonra. Kahkahalarla gülmek, sevincini bütün bir dünya ile paylaşmak istiyordu. Tasarımı da seçilmişti işte. Tamam, istediği gibi olmamıştı, ama seçilmişti işte. Usta zanaatkarlar arasına katılmış, bugünün sanatının en iyi işçileri tarafından övgüler de almıştı. Yaşamın anlamı buradaydı: "toplumsal yararlılık". Sevinmeliydi bu duruma, zira kendisi de bu üretim sürecinin bir parçasıydı. Aklını, bilgisini ortaya koyarak başarılı da olmuştu kendi çapında. Sanatçı mühendis statüsüne sahip olmak kolay değildi. Tanrı ölmüş, onun yerini mühendis almıştı. Yine de bunlar yeterli gelmiyordu Arta'ya.

Düzenli kalabalığın içinde kafasında kara bulutlar, Barlov ile buluşacakları yere doğru ilerlemeye başladı. Sabırsızdı ama nafileydi bu. Kalabalık ilerlemesini güçleştiriyordu. Dakikalar boyunca yönünü bulmaya çalışarak yürüdü. Bu şenlik günlerinde, hem de aynı coşkuyu paylaşmazken ne işi vardı bu insanların arasında.

Dinlenme yerlerine ulaştığında Barlov'u hemen gördü. Nasıl görmesin, büyük aşkıydı onun. Onun varlığı, kendisine güç veriyor; özgüvenini onun üzerinden sağlıyordu. Barlov da onu seviyordu. Tek arkadaşı oydu, hatta belki de hayatta sevdiği tek insan.

Mühendislerin çoğunlukta olduğu grubun yanına geldi. Çoğu Barlov'un arkadaşıydı. Ona nazaran hiç arkadaşı yoktu Arta'nın. Her zaman olduğu gibi sessizce göz göze geldiler. Dimdik oturmuş, vakur duruşundan ve temiz siyah üniformasından üst düzey bir mühendis olduğunu düşündüren biriyle, "Yapıtlar Birliği İlkeleri" ile ilgili hararetli bir tartışmaya dalmıştı. Her zaman akıllıca şeyler söylerdi Barlov. Onun tanıdığı en akıllı adam olduğunu düşündürecek kadar.

"Muthesius tasarımda ve endüstride tipler oluşturma fikri, bu şimdikiye kadar ortaya atılmış en iyi fikirdir" diyordu mühendis (Maciuika, 2011, s. 38).

"Sanatçının bireysel özgürlüğünü savunan yaklaşım hiçbir zaman destekçi bulmadı. Yapıtlarımızı ve endüstriyi standartlaştırma, bizi şu an olduğumuz konuma getirdi. Bütün mimari, endüstri, mühendislik hepsinin bir eşgüdüm içinde ilerlemesini sağladı. Eğer tiplendirme ilkeleri yönünde süreçlerimizi düzenlemeseydik, bugün ulusumuzun üstün nitelikli eserleri ortaya çıkamayacaktı."

"Evet, bazı noktalarda haklı olabilirsin." diye söze devam etti Barlov.

"Devrim sırasında bu hakikatleri ortaya çıkarmak, alt üst olan bir dünyada böylesine heybetli yapılar inşa etmek, yeni ve sağlam bir toplum kurmak için bu derece katı olmak gerekir, ama artık o günler geride kaldı. Bütün bu endüstriyel dayatmalar, sanatsal bireyselliği yok etti. En baştaki ilkelerimiz arasında bireysel inisiyatifin bilgiye ve keşfe yönelmiş kolektif enerjiyi topladığı aşık, fakat artık bir değişim şart. Kolektifin keşfedilmesi ve yaratılması arasındaki bağlantı, kolektif yaratıcılığın yansıma noktası ve onun sayesinde düşüncenin gerçekleşeceği fikirleri de var. Biz yeni çağ ile artık bu ilkeleri doğru okumamaya başladık. Bu durum, özgürlük görüntüsü altında sağlanan bir denetimden ibaret. Seçme özgürlüğünüz var sanıyorsunuz, ama aslında sadece sunulan seçeneklerle sınırlısınız. Bizim göz ardı ettiğimiz şey, mimarların, mühendislerin ve

tasarımcıların, yani bizlerin yalnızca karakteristik nesnelere ve binalar tasarladığımız değil; siyasi, ekonomik ve endüstriyel düzenlemelerle ilgili kilit meselelerde izlenecek ulusal politika tartışmalarında da merkezi bir konuma yerleştiğimiz ve her şeyi değiştirmeye gücümüzün olduğudur (Maciuka, 2011, s. 37). Bu değişimi başarabilirsek, hem ulusumuzun inşasına devam ederiz, hem de aldığımız estetik hazı bulanıklaştırmamış oluruz.”

Barlov'un bu sözleri karşısında şaşırılmıştı mühendis. Ukala bir tavırla devam etti.

"Kültürel alanda artık geçerli olan değer ölçütü, devrimin genel görevleriyle kesin bir biçimde bağlantılıdır. Sanat öldü. Artık insan yaşamında ona yer yok. Çalışma, teknik ve düzen çağındayızⁱⁱ (Aktaran: Antmen, 2010, s. 112). Şu zamana kadar son derece mükemmel teoremler ve cesur formüller bulduk. Hepimiz insanın estetik kuralları çerçevesinde eğitildik ve pratik yapıları bilimsel ve disiplinli bir şekilde inşa etmek istiyorsak, bu estetik kurallara, bu teoremlere ve bu formüllere uymalıyız. Deli saçması bireysel dışavurumlara değil."

Bütün bir dinleyici kitlesi de aynı fikir de olacak ki, hepsi sakince başlarını salladı. Başka da seçenekleri yok gibiydi. Bu konu hakkında daha önce düşündüklerini belli eden bir emare aradı Arta hepsinin yüzünde. Herkes halinden memnun gözüküyordu. Jilet gibi üniformalarıyla şişe gibi, dimdik oturaklara dizilmişler, önlerine konanı alıyor; fabrikalardan, laboratuvarlardan çıkmıyorlardı. Estetik haz veya bireysellik beyinlerinde bir bağlantı değildi. Sebep ve sonuçtu her şey onlar için. İyi ki sanat da vardı onun hayatında. Haz için olmasa da bir yeri vardı her zaman sanatın idarede. Asla silemedikleri, yok edemedikleri imgelem vardı. Hayal gücü vardı.

“Bizim hayatımız için ve kendimiz için gerekli olan tek haz, ideolojimizin vuku bulunduğu anda aldığımız hazdır. Zenginlerin iğrenç yaşamında güzel bir boya lekesi olan sanat olmaz olsun. Her şeyin ortasında ve herkes ile yapıyoruz bu işi. Farkındalık, deneyim, amaç, konstrüksiyon, teknik ve matematik, haz almamız gereken her şey burada. Bütün kurumlarıyla estetiğin egemen olduğu bir toplum yarattık zaten. Faydasız hazlardan bahsetmek ne kadar da gereksiz."

ⁱⁱ Alexsey Gan, "Konstrüktivizm" (1922).

Mırıldanmalarla kafa salladılar. Herkesin aklı, dağıtılacak içkideydi anlaşılın. Yılın sadece özel günlerinde dağıtılan bu içki, insanın içini ısıtır ve ardından çok derin bir rahatlama ile birlikte sarhoş ederdi. Bunu içenler kendini bilmezce konuşur, davranır ve sonra da hatırlamazdı. Normal günlerde içmek yasaktı, zaten içki bulunmazdı da. Bu duruma çok sevinirdi Arta, zira bu içkiyi hiç sevmezdi.

Hepsi dersine çok iyi çalışmış; bütün ilkeleri, kuralları sorgulamadan yalayıp yutmuş; tam mideleri kadar yiyecek yemekten, her gün aynı kıyafetleri, aynı oyunları, birbirinin aynısının aynısı günleri görmekten hiç bıkmayan, doğadaki cevheri ondaki güzelliği fark etmeden yaşayıp giden bu insanlara göreymiş o içki. Kendilerine her gün katlanabilmelerinin yolu, o bir günlük sarhoşluktan geçiyordu.

Barlov'un canı sıkın gözüyordu. Kalkmak isteğini anlamıştı Arta. İkisi de sessizce kalktı ve masanın yanında yan yana geldiler. Yürümeye başladılar.

Arta'nın aksine, diğer insanların düşüncelerini pek önemsemezdi Barlov. Kendi düşüncelerinin çok sağlam bir dayanak noktası vardı: katı, sağlam ve taviz vermeyen bir yönetime rağmen inşanın ilkeleri. Kurumlarıyla, kurallarıyla, her şeyi bir arada tutan..

"Nasıl olur da" diyordu.

"ilerlemeye bu kadar kapalı, kendini yalıtılmış biri mühendis olabilmiş."

Oysa o, kendi yaşamını, işini ve üretimini, inşanın kurallarıyla düzenlemiş gerçek bir sanatçı mühendisti.

"Boş ver onu" dedi Arta.

Her zaman böyle çürük yumurtalar çıkar. Bazen fazla ateşli oluyorsun. Sen de biliyorsun. İki yıl önceki olayı hatırlasana kırlarda resim yapan kimyageri. Deney yaptığını söylemişti, ama işten kaçıyordu. Sonra da onu kaçırdılar. Kim bilir şimdi nerede? Böylesine sivrilenleri idare mutlaka törpüler. İnşanın kurallarının da, her yeni zaman ile biraz değiştiğini ben de kabul ediyorum; ama bir gün o da senin doğrularının evrenselliğini anlayacaktır."

Onca sinirine rağmen Barlov, kolay sakinleşirdi. Duymak istedikleri söylendiğinde herkes aynı yapırdı ne de olsa. Böyle şeylerden konuşmak çok tekin değildi. Hele ki insanın kendisi için güzel bir şey istemesi mevzu bahis bile olamazdı.

O kimyager, zaman zaman aklına gelirdi. Her sabah koridorda karşılaşırlar, yolları ayrılana kadar görevlerine beraber giderlerdi. Sabah içtikleri acı kahveden bile zevk alan biriydi. Bulutların şekillerine bakar ve onları değişik hayvanlara benzetirdi. Baharla birlikte kaldırımların kenarlarında, orada burada bitmiş otları, çiçekleri fark eder, sevgiyle bakardı onlara. Aslında bütün insanlığa iyi gelecek olanın gündüz düşleri olduğunu söyler, sonra da Arta'nın hayallerine bakmak istercesine yüzüne doğru dönerdi. Bu dünya ona göre bir yer değildi. O da gitti ve bir daha geri dönmedi.

Düzenli kalabalığı hızlıca aşarak bulvarın boş tarafına doğru yürümeye başladılar. Kalabalık kitleden baya uzaklaşmalarına rağmen, uğultu hala havada asılı bir bulut gibi takipteydi. Etrafta yorgun argın evine dönen tek tük insanlar, başlarını öne doğru eğmiş sessizce ilerliyordu.

Evleri şehir merkezine yakın sayılırdı, ama havadaki ağırlık Barlov'un hoşuna gitmiş olacak ki, yolu uzatmak istedi. Geniş kaldırımlardan, heybetli kurum binalarının yanından yürüyorlardı. Binalar, içlerindeki çalışanlar gibiydi. Buz gibi ve çok sağlam. Mimarlık harikaları seçilse, bu binalar birinci olurdu, fakat bir şeyler eksikti niyeyse onlarda. Arta'nın gözlerini bir türlü dolduramazlar, sanki boş bir odada beyaz duvarlara bakıyormuş gibi hissettirirlerdi. Devrimin ilk yapıları böyle değildi oysa ki. Onlarda bir düşüncenin ve duyarlılığın yankılarını duyabilirdiniz. Konuşurdu onlar. Cevherden, yaratımdan, güzel günlerden bahsederlerdi. Enternasyon Anıtı'nın sonsuzluğu gösteren spirali hep ileriye giden, asla bitmeyen bir umuda doğru ilerlerdi. Bu düzen için değildi sanki o, o güzel günler bu yaşadığı değildi sanki. Sevip sevmediğini düşündü yine. Bir yandan buna çok alışmıştı, başkası nasıl olurdu bilemiyordu.

Şehirde her şey, halkın rahatı için yapılmıştı. En başından salyangoz şeklinde tasarlanmış ve bölgelere ayrılmıştı. Bütün kurum binaları merkezdeki Enternasyon Anıtı'nın etrafına, yani birinci bölgeye konuşlanmıştı. Yerleşim yerleri ise salyangozun geniş yuvarlağında, yani beşinci bölgede başlıyordu. Yedinci bölgedeki mars meydanı ise evlerinin olduğu yerdi. Kendini iyi hissettiği, yalnız başına gündüz düşlerine dalabildiği tek yer.

Beşinci kattaki küçük daireleri, girişteki küçük mutfağı, iki odası ve güneşi kucaklayan kocaman camları ile diğerlerinden pek de farklı olmasa da, aidiyet hissini okşadığı için olsa gerek orayı bir farklı bulurdu. Hatta duvara kendi çizimlerini bile asmıştı, daha

sonra onları çok kişisel bulup kendini ayıplamış ve yırtıp atmıştı. Bazen çizimleri aklına gelince üzülür, ama doğru olanı yaptığı düşüncesiyle avunurdu. Saçma kuruntulara kapılmanın bir alemi yoktu. İçinde patlayıp kırıntıları bütün vücuduna yayılan mutluluğu ve gururu yormuştu bugün onu. Bir an önce yatmak ve sabah görevine, sandalyesinin süreç denetimine gitmek istiyordu.

Barlov, alandaki tartışmasını unutmamıştı.

"Estetik kaygıları olan sanatçıyı ne denetler? "

Bu, cevabı olmayan bir soruydu. Estetik, bize mantığın kavrayamadığı bir alan açıyordu ve onun sayesinde dünyadaki yerimize dair kavramsal bir anlayışın ötesine geçebiliyorduk; ancak estetik kaygı, sadece konformist bir yaklaşım olursa kabul edilebilirdi ve bunları düşünmek için vakit çok geçti. Cevap vermek anlamsız bir girişim olacaktı (Kreft, 2011, s. 34).

"Bireysel ifade biçimlerinin halka faydaları üzerinde düşünmenin nesi yanlış? Güzel bir toplum kurduk biz. Devrimimiz ve onun ilkeleri, bütün halkın yararına ve ortak bir amaç için. Sanatı tanıyan, onu tek bir sınıfın tasavvuruna bırakan bir anlayış istemiyoruz ki nihayetinde."

Sesli düşünerek yürüyordu böyle evin içinde. Onun kanına bu kadar dokunan gerçekte neydi acaba? Onu bu kadar mesele haline getirecek asıl sebep. Kurdukları sistem mükemmel işliyordu. Güzel sanatlara, yüce hakikati ortaya çıkarma ya da ruhu iyileştirmeye dair tinsel bir görev verilmişti, ama başarısız bir girişimdi bu. İnsanlığın ihtiyacı tinsellik değildi. Tek yüce hakikat, yaşamaya değecek bir yaşama sahip olmaktı. Herkesin eşit olduğu, hiyerarşilerin ortadan kalktığı, doğaya sanat ve bilimle tahakküm edilmiş; kurallara, düzene, farkındalık ve bilince sahip bir yaşam. Güzel sanatlar, ancak çılgın büyücülerin büyü sanatları olabilirdi ve mutluluk, düzen içinde bireysel inisiyatifin kolektife dönüştüğü anda ortaya çıkabilirdiⁱⁱⁱ (Aktaran: Antmen, 2011, s. 109).

Dışarıda hırçın bir yağmur başlamıştı, ikisi de çok yorgundu. Yatağa girdiler ve tek kelime konuşmadan uykuya daldılar.

ⁱⁱⁱ Aleksandr Rodçenko "Sloganlar" (1920-21).

Ertesi gün güneş doğmuş, bulutların arasından yüzünü göstermişti. Güneş umutların simgesiydi onun için. Başkentte yüzünü fazla göstermezdi.

Barlov uyanmış, ondan önce çıkmıştı bile. Son zamanlarda çok sessiz ve garipti. Madde ve onun gerçekliği üzerine çok düşünür olmuş, insanın maddeyle ilgili fikirlerini kutsal kitaplar gibi yorumlamaya başlamıştı. Herkesle bu fikirlerini paylaşıyor; onunla aynı fikirde olunmaması onu bambaşka bir insana dönüştürüyordu. Zaten doğası itibariyle bir türlü tatmin olmak bilmeyen bir insanken, bu durum onu iyice çekilmez yapıyordu. Onu Halk Sağlığı Kuruluna şikayet etmelerinden korkuyordu. Bu her bireyin göreviydi, herhangi birisi yapabiliyordu. Çürük yumurtaları ihbar etmek, bazılarının seve seve yaptığı bir işti.

İspyonculardan tiksiniyordu Arta. Tehlikeliydi onlar, bu yüzden her zaman ne söyleyeceğine dikkat etmesi gerekirdi insanın. Barlov'un dediklerini düşündü bir kez daha. Dünkü mühendis oldukça tehlikeli biri olabilirdi. Belki de o fikirler kendi aklına gelmediği için bile ihbar edebilirdi Barlov'u.

Babasını düşündü bir an Arta. Hatırladığı kadarıyla, bir erkek olarak Barlov'dan çok farklıydı. Yumuşak başlı ve iyi niyetliydi. Annesine ve ona hep iyi davranmış, onu almaya geldikleri gün, diğer babaların aksine ağlamıştı. Ailesi kırsalda yaşayan sıradan çiftçilerdi. Onların görevi, orada ortak tüketim için meyve yetiştirmektir. Çocuklar, belirli bir yaşa geldiklerinde ailelerin elinden alınarak yeteneklerine göre okullara yerleştirilirdi. O zaman, daha küçük bir çocukken mutlu olduğunu anımsadı. Diğer çocuklarla birlikte tarlaların ortasındaki kayalıklara giderler, küçük mağaralarda kibrit yakarlardı. Gölgeler duvarlarda canlanır, garip garip titrerdi. Dışarıdaki dünya biterdi o an için, başka bir ülke, başka bir gezegene gitmiş gibi hissedirdi. Mağaradan çıktıklarında yüzüne su serpilmiş gibi sersemlemiş olurdu. Diğerlerinin de böyle hissettiğini düşündüğünden hiç konuşmazdı bunun hakkında. Ne de olsa basit bir insandı. Bu onun aklına öyle geliyorsa, herkesin aklına da öyle gelmeliydi.

Çok çekingen ve kendi halinde biriydi Arta. Çocukken, dişlerinin görünmesinden utanacağı için gülmezdi bile. İlk mülakatlarına girdiğinde, bu ciddiyeti ile girmişti seçici kurulun gözüne. Tam dişlerine göreymi onların. Ciddi ve özverili. Hep bu ciddiyet ve özveri ile çalıştı. Matematiği ve fiziği çok iyi kavırıyordu. Dördüncü boyut, en çok ilgisini çeken konuydu. İlk gençlik yıllarında temsilin en önemli parçası olan üç boyut

fikrini şüpheye düşürecek teoriler ortaya atıyordu. Boşluğun eğilebilir olduğu, üç kaçırlı perspektifin tanımladığı düz paralel çizgilerin, dünyayı tanımlamak için yeterli olmadığı. Eğer bir boyut daha üstü varsa, bu üç boyutlu dünyayı temsildeki önemin azalacağına dair fikirleri bütün ülkede dinleyicisini bulmuştu. Eğitimcileri onu tasarıma yönlendirdiler. İleride iyi bir eğitimci olacağını düşünüyorlardı. Oysa o uzaya uçmak istiyordu. Kendine camdan bir asansör yapıp uzay katına basmak ve sonsuzluğa yükselmek.

Renklerle de arası bilimle olduğu kadar iyiydi. Renkleri kullanmasını çok iyi beceriyor, bu sayede övgüler topluyordu. Sadece renklerle yaptığı soyut resimleri ise bir taslak olarak belki değer buluyor, onun haricinde kabul edilmeyip düşük notlar almasını neden oluyordu.

Her seferinde eğitimcileri Kovski, bu soyut resimlere bakar ve "yenilik peşinde koşan heveskarın o rastlantısal biçimbozmalardan, sanatın o son çarelerine başvurmadan kaçın. Heveskarın keşifleri, tavuğun bacağındaki bir buharlı gemidir. Yalnızca ve yalnızca zanaatkarlık yaparken eskiyi kovmaya hakkınız vardır." diyerek herkesi uyarırdı^{iv} (Aktaran: Antmen, 2010, s. 113).

Bir anda geçmişin silik ve gereksiz hatıraları. Onları umutsuzca tekrar tekrar yaşamak neden? Geçmiş orada kaldı, artık geleceğe bakmalıyız ve şimdi onun için çalışmalıyım. Dolaptan temiz mavi bir üniforma çıkardı. Saçlarını tarayıp lastik bir tokayla topladı. Genellikle herkesin saçları kısa olurdu. Kullanım ve temizlik açısından daha uygun olduğunu söylüyorlardı, ama Arta saçlarını çok seviyordu. Saçlar özgürce kimseye hesap vermeden uzar giderdi.

Hava, uzun zamandır olmadığı kadar güzeldi. Oysa hep çok soğuk olurdu başkent. Bütün bir yıl karlarla kaplı tepelerde bile azalmıştı sanki kar. Duvar, ufukta ışıltı ışıltı. İlkbaharın ılık yağmurlarından olsa gerek, kaldırımlardan hoş bir koku yükseliyordu. Devrim kutlamaları da sona ermiş, posterlerin duvarlardan çıkartılması için hummalı bir çalışma başlamıştı. Yerlerine yakın zamanda yenileri asılırdı. Devleti, ulusu, hayatı ve güzel günleri öven posterler olurdu bunlar. Her zaman ne yapmamız, nasıl düşünmemiz gerektiği öğütlenirdi.

^{iv} Vladimir Mayakovski "LEF Kime Sesleniyor?" (1923).

Sessiz öğrenciler, sıra sıra öğretmenlerinin arkasına dizilmişler; biraz hayret, biraz korkuyla başkentin büyük binalarına bakıyorlardı. Eğitim taşrada yapıldı. Okullar, çocukların yeteneklerine göre ayrıldı. Eğitim, bilimden tarıma kadar geniş bir yelpazede verilirdi. Daha sonra, her öğrenci uygun bulunduğu çalışma merkezine atanırdı. Eğer görev verilirse, eğitim merkezine geri döner ve orada eğitim verirdi. Arta, yetenekleri doğrultusunda tasarım okullarından birinde eğitim görmüştü.

Tasarım okullarında bütün bir eğitim, sanatçıyı endüstri ve zanaattan koparmadan, toplumdaki soyutlamadan verilirdi. Yeni faydacı sanatın, toplumu şekillendirmede çok önemli bir rolü vardı. Sanat eğitiminde sürekli pratik ile en alttan başlayarak yukarıya doğru tırmanan işçilik gibi, ustalık anlayışı kazandırılması amaçlanırdı. Her türlü yaratıcı çaba için gerekli olan el becerisi ve eksiksiz bilgi, bu okullarda öğretilirdi.

Başkente ilk gelişinde yeni yetme bir öğrenci olarak, o da bu büyük binaları, devrimin bütün inşasını, hayal ettiğinden çok daha karmaşık bir şekilde hayretler içinde karşılamıştı. Bütün o uzamsal inşalar, kinetik, dördüncü boyutu imgeleyen heykeller göz kamaştırıcıydı. Bütün o aldıkları el işçiliği eğitimi ve bilgisi, bu yapıları gördükten sonra anlam kazanmıştı. Onun yeri başkentti. Havaşında bile başka bir şey soluyordu. Bilime, sanata ve inşaya olan sonsuz inanç havaşına, suyuna geçmişti sanki. Her şey çok hızlıydı orada. İnsanlar çok hızlı hareket ediyor, yerin altından geçen metro istasyonları kalp gibi pompalıyordu yüzlerce insanı şehre. Dekoruyla ilham veren bir oyuna da gitmişlerdi. İlk tiyatro oyunuydu. Konu bildik ilkeler ile kurgulanmıştı, fakat insanı başka diyarlara götüren sahne öyle iyi düzenlenmişti ki, bütün bir yıl aklından çıkmamıştı.

Sanat üst kurulunun kare şeklindeki binasına yaklaşıyordu. 10 yıldır bu bina ile ev arasında mekik dokuyor, ara sıra da yeni oyunları görmeye tiyatroya gitmekten başka bir şey yapmıyordu. Kendini renklere, doğanın bin bir türlü çiçeğinde, böceğinde, her şeyinde olan renklere adamıştı. Tasarımlarında da hep çok renk kullanırdı. Belki de her zaman tercih edilmemesinin nedeni buydu, ama tek avantajıydı renkler onun. Kendini ifade, bu yasaktı, ama dozu azaltılırsa kimse anlamazdı.

Binanın giriş basamaklarından yavaş yavaş çıkmaya başladı. Sanki atmosfer kaybolmuş, ay yüzeyinde gezen bir astronota dönüşmüştü. Ne zaman buraya gelse, hep aynı şey olurdu. Kalbi rahatsız bir heyecanla çarpmaya başlar; her gün aynı deneyimi

yaşamısına, kendini milyonlarca kere telkin etmesine rağmen bu histen bir türlü kurtulamazdı. Önüne bakarak binaya girdi. Kimseyle göz göze gelmemeye çalışarak üçüncü kattaki odasına ulaştı. Bugün de kimseyle karşılaşmadan odasına ulaşabilmişti işte, sevinmeliydi. Masası, yine düzenlenmesi gereken bir yığın kağıtla doluydu. Umutsuzca kağıtlara baktı ve işe koyuldu.

Kapı üç kere sert bir şekilde çaldı ve izin vermesine fırsat kalmadan bir haberci içeri daldı. Kırmızı yanaklı hafif şişman bir gençti. Sakar hareketlerle masasına bir zarf bıraktı ve bir şey söylemeden çıkıp gitti. Zarfın koyu sarı rengi ve kırmızı mührü, onun bir atama görevi olduğunu ele veriyordu. Son üç yıldır kendisine, çalıştığı Sanat Üst Kurulu'ndaki küçük görevinden başka bir atama düşmemişti. Bu kez Tasarım Akademisi'nde öğretici görevine atanmıştı. Yola çıkması için bir hafta süresi vardı ve yanına eşya almaması, her şeyinin hükümet tarafından karşılanacağı da eklenmişti.

Garip bir durumdu bu. Burada tasarımları seçilirken ve denetlemesi gereken bir üretim süreci varken nerden çıkmıştı bu görev? Çoğu zaman muhatabını bulamadıkları faaliyet kontrol binasına gidip sınırlarını büsbütün zorlayacağına görevi kabul ederim daha iyi diye düşündü.

"Ulusumuzun bu önemli görevlerinden biri..." yazıyordu zarfın içindeki Sanat Üst Kurulu mühürlü kağıtta. Hepsinde aynı ifade kullanılırdı. Ulusun önemli olmayan bir görevi yoktu çünkü. Herkesin görevi, bireyin ve kolektifin yararına idi.

Görevin ne kadar süreceği ile ilgili bir açıklama yoktu. Sadece gideceği okul ve zamanı belliydi. Barlov'dan ne kadar süre ayrı kalacağını bilmek hakkıydı. İnsanların duyguları vardı ve bunu göz önünde bulundurmamak bu kadar zor muydu? Burada bir hayatı vardı ve başkentte olmaktan memnundu her şeye rağmen.

Kapının açılması ile irkildi. Zel gelmişti. Zel, Sanat Üst Kurulu'nun kurucuları arasındaydı. Geç yaşına rağmen yine de sağlıklı görünüyordu. Her zaman iyi kalbi ve yardımcı tutumu ile çok sevilen bir yöneticiydi. Arta ile fazla bir samimiyetleri yoktu. Ara sıra odasına gelip işle ilgili sorular sormaktan başka bir iletişimleri olmamıştı. Arta, ona karşı her zaman sempati duyardı. Beyaz üniformasıyla geçmişin ruhu gibi gezerdi etrafta. Hafif kamburlaşmış sırtı, küçülmüş kırışık yüzü, ona maddesini bulamadığı bir anı hatırlatırdı.

Odada etrafa bir göz gezdirdi önce. Yüzü asıktı, bir derdi var gibiydi. Raporlarını toplamaya çalışan Arta'ya,

"Raporlara lüzum yok. Başka bir sebeple buradayım" dedi.

Arta'yı sebepsiz bir heyecan sarmıştı. Acaba bir yanlışlık mı yapmıştı? Yoksa sandalyesi geri mi çevrilmişti? Buz gibi oldu bir anda. Çok sevdiği, en çok teselli bulduğu, bütün bir aklını, bedenini ve zamanını adadığı şeyler insanın elinden alınırsa ne büyük bir hayal kırıklığı yaşanırdı. Bu her şeyin sonu muydu yoksa iyi bir başlangıç mıydı? Daha sonra düşünecekti bunu Arta. Her ölümün yaşamın döngüsünde bir doğum olduğunu sonradan anlayacaktı.

Odanın köşesindeki sandalyeye doğru yavaşça seğırtti Zel. Sevimli gövdesi bir canavardı şimdi. Küçük dişli, içini kemiren bir canavar.

Sandalyeyi zorlanmadan Arta'nın masasının karşısına koydu ve rahatça, ama kamburundan beklenmeyecek bir diklikle oturdu. Göz kapakları yaşlılıktan gözlerinin üzerine düşmüştü. Yüzündeki garip ifade sanki bir sırrı ele vermek ister gibi hınzırcaydı. Konuşmaya başlamadan önce düşüncelerini okur gibi Arta'nın gözlerinin içine baktı.

"İlk öncelikle tebrik ederim. Tasarımın kuruldan geçmiş."

Teşekkür anlamında hafifçe başını sallayabildi.

"Biliyorsunuz ki bunun için çok çalıştım. Pek çok tasarımı vardı, ama kurul onu uygun buldu. Ben de topluma hizmette bir adım daha öne çıkabildiğim için gururluyum."

"Daha nice hizmetlerin olacak, keza bu kurum için çok çalıştın, artık farklı bir şeyler yapmanın zamanının geldiğini düşünmüyor musun?"

Farklı bir şeyler. Neydi onlar? Çocukluğunun mağarasındaki gölgeler farklıydı bir tek. Nasıl yaşayacağı, ne yiyeceği, ne giyeceği hepsi o doğmadan hesaplanmıştı zaten. Ona biçilen görev daha çocukken belirlenmiş, bütün hayatının nasıl geçeceği ile ilgili hiçbir şüphe, hiçbir kuruntu ya da merak kapılmamıştı. Farklı olabilecek şeyler, hep korkutucu şeylerdi. Düzene uymayıp bir anda ortadan yok olan insanların yaptıkları farklıydı. Hapiste yatmak ya da akıl hastanesine yatmak farklıydı.

"Biliyorsun ki" diye devam etti Zel,

"Devrimin yüzüncü yılını da geri de bıraktık. Yüce inşa adına, yaşamaya değmeyecek bir yaşamdan kaçış olan sanat, zenginlerin iğrenç yaşamında güzel bir boya lekesi olan sanat, artık geri dönüşü olmayacak bir şekilde tarihe gömüldü. Artık huzur içinde ölebilirim. Ancak sana huzurlu ölümünden bahsetmeye gelmedim tabii ki. Böyle şeylerle kimsenin canını sıkmak istemem. Yeni görevin eline ulaşmış görüyorum ki"

Gözlerini masanın üzerindeki sarı zarfa dikti ve o ilk hınzır ifadesini tekrar takındı.

Bu tavırları Arta'yı sinirlendirmeye başlamıştı. Sabırsızlığını gizleyemeden

"Evet" dedi.

"Bu konu hakkında mı görüşmeye geldiniz? Hayatımda yaratmak istediğim değişiklik bu mu? Taşra'da eğitmen olmak."

Arta'nın bu son sözleri küçümseyici gelmişti Zel'e. Yıllarca pek çok insan görmüş, onları anlamaya çalışmış, insanların ne derece sabırsız ve kibirli olabileceğini pek çok kez deneyimlemişti. Aynı şeyleri Arta'da da görebiliyordu, ama özel biriydi Zel için o. Kendisinin bile henüz farkında olmadığı bir duyarlılık, cesaret ve çalışma azmi taşıyordu. Çok katıydı, ama hayata büyük bir ciddiyetle yaklaşıyor, onun güzel taraflarını görse bile tadını çıkaramıyordu sanki. Onu değiştirip, gerçeği, doğruyu görmesini sağlayabilir miydi bilmiyordu, ama denemeye değerdi. Pek çok insanı bir araya getirmişti ve eksik olan parça tamamlanmalıydı.

"Kendi yaşamını, işini ve üretimini düzenlemiş kişi gerçek sanatçıdır. Evet. Eğitim bu aşamaya gelmek için elzem, ama hamurumun eğitmen olmak için uygun olduğunu sanmıyorum. Burada, bu kurumda daha verimli ve faydalı olacağımı biliyorum. Hem görevde ne kadar kalacağım da belirtilmemiş. Bunun ne anlama geldiğini biliyor musunuz?"

"Eğer görevini layıkıyla yerine getirebilirsen" dedi Zel, "geri dönmek için düşündüğün bütün sebepler ortadan kalkacak. Şüphe duyduğunu ve kızdığını görebiliyorum, ancak bunların yersiz olduğunu sen de anlayacaksın. Her görev önemlidir. Bunu sen de çok iyi biliyorsun. Fikirler gündelik gerçekler üzerinden şekillenmelidir. Her gün aynı döngüde yaşayan biri yaratıcılığını yitirebilir ve bu da hiç kimse için iyi olmaz. Çiftçiden, fizikçiye kadar bütün ulusumuz sonsuzluğa uzanan bir kuledir. Bu kulenin her bir

parçası değerlidir, çünkü parçalardan birini alacak olursak kule yıkılır. Kibrini bir kenara bırakıp, herkes kendine düşene sımsıkı sarılmalıdır. Bu inşa için sadece çok çalışmadık, çok kan da döküldü. Geçmişin o puslu günleri artık geride kaldı, ama bu onları unutmamız için bir sebep değil."

Arta'nın bütün vücudu karıncalanmış, kan beynine sıçramıştı. Kulaklarının kızardığını hissedebiliyordu. Zel'in söyledikleri doğrudu. Çok kan dökülmüş, çok emek harcanmış, çok fazla fedakarlık yapılmıştı. Ancak onun üzerine düşeni yapmadığı bir dakika bile yoktu. Sadece burada, başkentte Barlov ile kalmak istiyordu. O kadar.

"Gideceğin yer" dedi Zel. "Çok önemli bir kurumdur. Orası olmasaydı, bu inşa edilen özel kurumu belki de hiç göremeyecektik. Bu yüzden oradaki görevini sakın azımsama ve benden haber bekle. Şimdilik söyleyeceklerim bu kadar."

Yaşlı vücudunu yavaşça sandalyeden kaldırdı. Yüzünden o hınzır ifade silinmiş, parlak gözleri hüznle yaşlanmıştı.

"Hoşçakal çocuğum." dedi. "Yolun açık olsun."

Kamburunu sırtına takıp odadan sessizce ayrıldı.

Görevine gittiği diğer günlerde Zel'i bir daha görmedi Arta. O günkü konuşma, aralarında nasıl bir bağa sebep olmuştu bilmiyordu, ama ona karşı neden sempati beslediğini anlayabiliyordu artık. Akıllı bir adamdı Zel. Yaşının verdiği görmüş geçirmişlikle bilgisini birleştirmişti ve o bilgeliği almaya hazır olan herkese dağıtmaya hazırdı her zaman. Ziyaretinin sebebinin bu olduğunu düşünüp durmuştu o günden sonra. Her zaman tek başına çabalamak insana zor gelebilirdi. Böyle zamanlarda daha tecrübeli ve saygın birinden fikir almak pek çok değişiklik yaratabilirdi insanın düşüncesinde. Arta'nın da pek çok kez çıkmazları olmuştu, fakat okuldaki eğitmenleri dışında başka bir akıl hocası olmamıştı. Belki de eksikliğini çektiği şey buydu. Zel'in varlığı bir dayanak noktası olabilirdi onun hayatında. Çıkmaza düştüğünde, şüphe duyduğunda onu rahatlatarak, doğru yolu gösterecek işareti verebilirdi. Çok cömert bir teklif olurdu bu ve Arta, seve seve kabul ederdi.

Bir hafta çabucak geçmişti. Günler hep aynı sadelikte ve sıkıntılı. Başka bir yerde yaşayacaktı. Bu belirsizlik can sıkıyordu. Bu arada Barlov ile geçirmeyi umduğu zaman, istediği gibi gitmemişti. Devamlı çalışıyordu. Biraz da onunla ilgilense ne

olurdu sanki. Kim bilir belki de ondan sıkılmıştı. Belki, bu ayrı kaldıkları zaman içerisinde kendine başka bir eş bulurdu. Barlov'un ona olan sevgisinden neredeyse emindi, ama beraberliklerini koruyacak herhangi bir dayanak bulamıyordu. Eskinin o evlilik ve bağlılık mitleri onların toplumunda yoktu artık. Herkesin görevi topluma hizmet etmek ve onun için üremektir. İnsanlar birbirlerine duygusal ve ahlaki ilkelerle değil, yapısal olarak kurulmuş kurumlar üzerinden bağlıydılar (Bookchin, 2013, s. 45). Bu kurum da, eş olmayı teşvik eden bir yasayla korunuyordu. Geriye kalan tek şey duygularıydı bu durumda. Bir yandan Barlov, ne istiyorsa onu yapmalıydı. Onu hiçbir şeye zorlayamazdı. Yalnız olmaya o kadar alışkındı ki. Yalnız doğmuştu, yalnız ölecekti. Bu duyguyla yaşıyordu zaten. En iyi bildiği şey neredeyse buydu. Aşkını Barlov'un bedeni olmadan da yaşayabilirdi pekala. Aşk böyleydi zaten, kafamızdaki beklenmedik bir görüntü, bir düşünce patlaması. İnsana çok uzun bir zaman gibi gelir, ama aslında beynin nöronlarında bir saniye bile sürmezdi. Zamansız, bedensiz, sessiz Barlov'u gündüz düşlerine katar, böyle yaşayıp giderdi.

O sabah, içinde bütün bunlardan başka bir sıkıntı vardı. Aynaya baktığında yüzünün kaygıdan iyice çarpılmış olduğunu düşündü. Etrafındaki insanlar, her zaman nasıl o kadar dengeli ve zinde görünebiliyorlardı. Yüzlerinde vakur bir ifade, kaskatı vücutlarıyla ortalarda dolanmaları sinirine dokunuyordu. Yüzünü yıkayıp saçlarını bir örgüyle bir araya getirdi. Kumral rengin arasındaki beyazlar daha da fazlalaşmış, kırçıl kırçıl parlıyorlardı. Son günüydü bugün Sanat Üst Kurulunda. Acaba onu gideceği yerde neler bekliyordu? Zel'in söyledikleri geldi aklına tekrar. Belki de bir daha geri dönmesine gerek kalmayabilirdi. Ne demektir bu? Ölene kadar orada öğretmenlik mi yapacaktı?

Geniş caddeler bir değişik geldi gözüne. Ailesinden ayrılırken de böyle olmuştu. Yaşadığı yer, yatağı, evi, insanlar hepsi değişmiş. Daha oradan ayrılmadan uzak bir anıya dönüşmüştü bile. Renkler solmuş, sessiz sokaklara bir ağırlık çökmüştü.

S.Ü.K. binasına yaklaştıkça hissettiği gariplik daha da arttı. Dev kare binanın önünde bir kalabalık toplanmış, galeyana gelmiş insanlar arasında bir tartışmadır almıştı. İnsanların böyle işlerini bırakıp binanın önünde toplanmaları olacak iş değildi. Neler döndüğünü anlamak için kalabalığı yararak ilerlemeye başladı.

"Nasıl oldu anlamadık" diyordu biri. "Bir anda bir sesle irkildim. Arkamı döndüğümde öylece yerde yatıyordu."

Görevli sirenlerinin sesi duyuluyordu uzaktan. Bu sirenleri duymayalı uzun zaman olmuştu. Ya çok büyük bir kaza olduğunda ya da biri öldüğünde çalardı sirenler.

Kalabalık, siren sesleriyle birlikte binanın önünden ayrılmaya başladı. İnsan selinin arasında kalan Arta, ne olduğunu öğrenmek istiyordu. Ters yöne ilerleyen insanlar, Zel'in kanlar içindeki bedenini açığa çıkarmıştı. Zel'in yaşlı bedeni bir çocuğunki gibi küçük ve masum orada öylece yatıyordu. İki görevli, donup kalmış Arta'nın kollarına girip onu oradan uzaklaştırdılar. Zırlı bir aracın içinde sessizce uzaklaştı cansız beden.

Arta ne yapacağını bilemez bir halde binanın geniş merdivenlerine oturdu. Her yanı titriyor, geçirdiği şoktan olsa gerek bir öne bir arkaya doğru sallanıyordu. Daha yeni görüşmüşlerdi Zel ile. Yüzündeki hınzır ifade, yaşam doluydu. Ölmesine ne sebep olmuştu?

Yavaşça ana kapıya doğru ilerledi Arta. Şimdiden hayat normalleşmiş, insanlar işlerinin başına dönmüştü. Binanın içinde ise insanlar, telaşlarını belli etmemeye çalışarak bir o yana bir bu yana koşturuyorlardı. Zel, ondan haber beklemesini söylemişti. Artık o, yoksa beklediği haber nereden gelecekti. İlk gelen asansör kabineye koştu. Kendini içeri atıp ağlamasını bastırmaya çalışarak Zel'in odasının olduğu kata çıktı. Odasının boş olacağını umuyordu, ama değilse içeri girmenin mutlaka bir yolunu bulmalıydı. Bütün S.Ü.K. yöneticileri odanın önündeydi. Binadaki herkesin sorgulanması gerektiğinden ve Zel'in intiharının belki bu şekilde çözülebileceğinden bahsediyorlardı.

Hayır. Kendini öldürmüş olamaz. Bu yaşamın ve güzel günlerin umutlarına belki de en çok sarılan, en çok sahip çıkan biri kendini öldüremez diye düşündü.

Yöneticilerin hararetli tartışmalarını fırsat bilip odaya doğru süzüldü. Her şeyi kontrol etmek için görevlendirilmiş bir ekip gelmişti bile.

"Lütfen dışarı çıkın, burada işiniz yok." diye uyardılar Arta'yı

"Raporlarım." diye kekeleyebildi sadece.

Ortalığı gözleriyle çabucak kolaçan etti. Ona mutlaka bir mesaj bırakmış olmalıydı. Öyle olsa bile, bu şartlar altında hiçbir şey elde edemezdi. Umutsuzca odadan çıktı.

"Her şey kitabına uygun yapılıyor. Raporlar sahiplerine ulaşacak. Yüce inşa sağ olsun." dedi görevli.

"Yüce inşa sağ olsun" diye mırıldandı Arta.

Odadan çıkarken bütün yöneticiler gözlerini dikmiş ona bakıyordu. Allak bullaktı. Ne diyeceğini bilemiyordu. Yüzü acıyla çarpılmış, donuk gözlerle baktı onlara.

"Burada ne işiniz var?" dedi bir yönetici.

"Zel öldü. Odasında ne yapıyorsunuz?"

"Raporlar." diyebildi yine.

Sesi çatallanmıştı. Aklına söyleyecek başka bir şey gelmiyordu. Zel ile hiçbir bağlantıları yoktu. O kısacık ziyaretten sonra, yeni ve belki de tek arkadaşıydı onun ve şimdi de ölmüştü.

"Haberciler sizinle ilgili bütün evrakları ulaştıracak. Telaşeye lüzum yok. Zel, çok değerli bir üyemizdi, ama telafi edilemeyecek bir görev, sarılamayacak bir yara olamaz, değil mi? Yaşasın yüce inşa. Yaşasın güzel günler."

Yöneticinin söyledikleri onda tiksintiyle karışık bir korku yarattı. Ne diyordu bu insanlar. Zel'in herkes tarafından sevildiğini bilmeseydi, ölümüne neredeyse sevindiklerini düşünecekti. İnsan, insanın en önemli yapı taşı değil miydi. Her birimiz bu insanın bir parçası, bütündeki tekler değil miydik? Her birey, kolektif için önemli ve tek değil miydi? Zel'in kendini öldürmesinin sebebi bu muydu acaba? Bu yozlaşmış adamlar ve zehirli fikirleri. Hayır olamazdı. Kendini öldüremezdi.

Bu sefer, merdivenlerden odasına doğru hızlıca inmeye başladı. Deli gibi ağlamak istiyordu. Biraz daha geç kalsa, artık tutamadığı göz yaşları sel olup koridorları basacaktı. Odasına girer girmez bıraktı göz yaşlarını. Hıçkırıklarını susturmaya çalışarak uzun süre ağladı.

Kendine geldiğinde nerede olduğunu, ne yaptığını neredeyse hatırlamıyor. Umursamıyordu hiçbir şeyi. Bu gerçek olamazdı. Çok saçmaydı her şey.

Anlamsızca etrafına bakınmaya başladı. Artık burada görevi bitmiş, son raporunu da yazıp sonsuza kadar çıkıp gitmek istiyordu bu odadan. Rapor kağıtlarını eline aldı. Garip bir kabartı dikkatini çekti. Kağıtların arasında ince beyaz bir zarf duruyordu.

Kalbi heyecan ve korkuyla çarpmaya başladı. Zarfı aldı. Kalın gömleğinin altına sakladı. Onu açmak için içinde çılgın bir heves vardı. Ne olduğu hakkında hiçbir fikri olmadığı bu gizemli zarf, mutlaka Zel'den geliyor olmalıydı. Acaba intihar mektubu mu diye düşündü. Bir anlam veremedi. Belki de sadece Arta'ya özel yazılmış bir veda mektubuydu. Neden böyle bir şey yapmış olabilirdi? Aslında Arta'yı sandığından daha mı iyi tanıyor ve takdir ediyordu Zel? Gömleğinin üstünden zarfı hissetmeye çalıştı. Bir an önce raporları bitirip ayrılmalıydı oradan. Ellerinin titremesini durdurmaya çalışarak işe koyuldu.

Bütün raporları tamamladığında, kendini yıllardır böyle zinde hissetmediğini düşündü. Zarfın içindekini öğrenme isteği onu canlı tutuyordu. Eğer bu korkunç olay olmasaydı, bu odada belki son ana kadar oturacak ve geri dönmek için elinden geleni yapacaktı. Haklıydı Zel. Ne yapmıştı burada bunca yıl? Devamlı gelişen bilim ile pek de bir alakası yoktu enstitünün artık. Arta, endüstriyel ve gündelik kullanım için tasarımlar yapar ya da başka tasarımların üretim süreçlerini denetlemek için durmadan rapor hazırlardı. Son on yıldır, bu işlerinin yanına bir yenisi de eklenmişti. Tasarımların maliyet süreçleri ile de ilgileniyordu artık.

"Bizi bu güzel günlere getiren inşa'ya olan inanç" diyordu Parti lideri.

"Bütün dünyanın kıskandığı ve aradığı bu düzene her yer sahip olmalı"

Bütün bir üretimden dış dünya da faydalanıyordu. Sınıfların olduğu, fakirliğin ve zenginliğin olduğu bilinmeyen dış dünya. Kim alıyordu acaba bunları? Kimler içindi bütün bu hesaplar? Kazanılan ortak hazineye konuyordu tabi ki. İnşanın yüce ulusu gün geçtikçe zenginleşiyor, şişman bir koyun misali semiriyordu.

Son raporları birinci kattaki ofise teslim etmesi gerekiyordu. Oradaki insanlar bütün gün konuşurdu. Belki Zel'in ölümü ile ilgili bir şeyler öğrenebilirdi.

Birinci kata geldiğinde, bir habercinin odanın kapısında dikildiğini gördü. Haberci raporları teslim alıp, binadan çıkmadan önce herkesin sorgulanacağını ve büyük salonda toplanıldığını söyledi. İster istemez zarfa dokundu Arta. Belki de gerçekten görevini tamamlamış ve gitmeyi seçmişti artık Zel. Toplum için artık yapacak bir şeyi kalmamıştı, yük olduğunu düşünüyordu belki de. Çok çalışmıştı. Buna karşılık çok yorulmuştu. Kamburu sırtında kocaman bir yükü artık. Onu taşıyacak gücü yoktu belki de.

Hemen gereksiz duygulara kapılmıştı Arta. Çalışkan ve iyi bir işçiydi. Bir yöneticisi tarafından bir veda notu almış olmalıydı. Belki herkese böyle bir not bırakmıştı. Nereden bilecekti?

Alt katın neredeyse bütün odaları sorgu odasına çevrilmişti. Güvenlik birimine gün doğmuştu. Ülkede onların müdahale edebileceği bir olay pek yaşanmazdı. En fazla küçük tartışmalar çıkar, onlar da uzun sürmezdi. Herkesin malı aynıydı. Herkes herkesin sahip olduğuna sahipti. Herkes aynı şeyi yer, aynı eğlencelere gider, aynı elbiseleri giyerdi. Bu yüzden, eskinin kötü günlerinde kalan hırsızlık gibi suçlar yoktu. Kimsenin aklına bir şey çalmak ya da birini gasp etmek gelmezdi. Yasaların insanların yaşayışı ile ilgili bir zorlayıcılığı yoktu görünüşte. Herkes, çocukluktan beri inşa ilkeleri ile bütün bir ulusun yararına olacak şekilde yetiştirilirdi. Herkesin amacı ortaktı ve bu amaç için ölene kadar, kendilerine biçilen kısmında çalışırlardı. Her kadının en fazla bir çocuk doğurma hakkı vardı. İstemezse bu hakkını kullanmazdı. Anne ve baba çocukları isterlerse altı yaşına kadar yanlarında tutar, sonra devletin emin ellerine teslim ederdi. Kimse bundan şikayetçi değildi. Herkes ailesinin yanından ayrılmıştı. Bazıları ise onları hiç görmemişti bile. Eskinin aile, karı koca veya mal bağları yoktu. Bu yüzden ortaya çıkacak bir sorun da hemen hemen hiç yaşanmazdı.

Bugün yaşanalar ise farklıydı. Kendi hayatına son vermek kimsenin aklına gelmezdi, çünkü yok olan her insan bir değerdi. Herkesin kendinden önce, bütün bir ulusa karşı sorumluluğu vardı. Bu vicdan benzeri garip duygu, bir insanın doğumundan ölümüne kadar içinde taşıdığı yegane şeydi, ama Zel'in ölümü lanet olasıca bir gerçektir.

"Herkes büyük salona!" diye bağıryordu bir haberci. Kimse şikayet etmeden sessizce sorgu sırasını bekliyordu. Kimsenin yüzünden ne düşündüğü anlaşılmıyordu. Mermer gibi sert, ifadesiz bu insan topluluğu, taştan yapılmış bir heykel sergisiydi sanki. Büyük meydanadaki önderlerin büstleri bile daha canlıydı bu insanlardan. Arta da sessizce diğerleri gibi beklemeye başladı. Yüzü kederliydi. Saçları dağılmış, gözyaşları onları tel tel yüzüne yapıştırmıştı. Sırası gelince sorgu odasına girdi. Zel'i çok tanımadığını, iyi bir yönetici olduğunu ve olayla ilgili hiçbir fikrinin olmadığını söyledi ve diğerleriyle birlikte sessizce binadan ayrıldı.

Eve gitmek istemiyordu Arta. "Nevski bulvarındaki dinlenme yerleri işlerinden çıkan insanlarla doludur." diye düşündü. Gözlerini meydanadaki parka çevirdi. Uzaktaki

ışıklar, soğuk havada titreşiyordu. Park, ilkbaharla birlikte daha yeşil gözüküyor, içindeki dev bronz heykeller pırıl pırıl parlıyordu. Oraya gitmeye karar verdi. Orada yalnız kalabilirdi hem. Barlov bu saatte evde olmalıydı. Kimseyle konuşmadan biraz yalnız kalmaya ihtiyacı vardı.

Dallarında pembe tomurcukların olduğu bir ağacın altına oturdu. Toprak buz gibiydi, ama üşümüyordu. Kalın paltosunun içinde, toprağın üstünde, yalnız başına güven doluydu. Kalın giysisinin altından biraz zorlanarak kırışmış beyaz zarfı çıkardı. Soğuktan kızarmış parmaklarıyla zarfı açtı.

"Sevgili çocuğum," diyordu mektupta.

"Şu anda bu mektubu okuduğuna göre artık aranızda değilim. Nerede olduğumu merak ediyorsun biliyorum. Yaşamın mükemmel döngüsüne kendi isteğim dışında biraz erken katıldım. Hayatımız tehlikede, yüce inşanın kurallarına bağlı, öteki tarafa değil de, geleceğe yüzünü dönmüş herkesi bu tehlike çemberinin içine dahil ediyorum.

Her zaman bu ulusu dış dünyanın yıkıcı, her şeyi metabolizmasında parçalayıp öğüten ve kendi istekleri doğrultusunda yozlaştıran, korku dolu dünyasından korumak için elimden geleni yaptım, fakat köprüler tekrar kuruldu. Adımlar atılmaya başlandı.

Birazdan yazacaklarım, sizlere, gerçeğin gerçek muhafızlarına hem bir veda mektubu hem de yeni hayatın için sana kılavuz olacak.

En son konuşmamız da sana artık geleceğin güzel günlerinin şimdi olduğunu ve huzur içinde öleceğimi söylemiştim. Pek huyum olmamasına rağmen, sözlerimde gerçekten dürüst değildim. Geleceğin güzel günlerinin şimdi olduğu doğru, ama bu ancak sen ve sana ulaşacak diğerleriyle mümkün olacak. Yüce inşaya olan bütün inanç değişmeye başladı. Aç gözlü yöneticiler, dış dünya ile iletişime geçip bütün üretimimizi onlara satmaya ve kendileri için o dünyada saraylar kurma planları ile hareket ediyorlar artık.

Bizler sanatçıyız, her zaman mesihvari ve ütöpik bir yönümüz vardır. Bu yönümüzle pek çok şeye yön verdik, dönüştürdük. Yönetimde çok fazla söz sahibi değildik ama devrimle birlikte her şey değişti ve bizim de ortaya attığımız formüllerle yönetime, hepsinden önemlisi insanların yaşamına belki de en büyük katkıları yaptık. Öncüler olduk.

Ülkenin yönetimi artık emin ellerde değil, ama sen ve senin gibi duyarlı, cesur ve çalışkan yoldaşlar var. Bu çağrı sana ve diğer yoldaşlara

"Biliyoruz ki biz, ...usta-zanaatkarlar, bugünün sanatının en iyi işçileriyiz. Devrime kadar yeni sanatın yeni biçimleri için son derece düzgün plan taslakları, akıllı teoremler ve cesur formüller bulduk.

Bir şey kesin: zengin sınıfın kaygan, yuvarlak göbeği, üstüne yapı inşa etmek için uygun bir yer değildir.

Devrim sırasında birçok hakikati ortaya çıkardık, hayatı inceledik, önümüzdeki yüzyıllar için son derece gerçek yapılar inşa etmek görevini üzerimize aldık.

Savaşın patlaması ve devrimle alt üst olan bir dünyada heybetli inşaatlar yapmak kolay değildir.

Geçici bir süre için formüllerimizi rafa kaldırdık, devrimin pekişmesine katkıda bulunmaya çalıştık.

Şimdi artık zengin sınıfın göbeğinin yarattığı dünya yok olmuştur. Devrim sırasında eskiyi süpürüp atarken, aynı zamanda sanatın yeni yapıtları için de sahayı temizlemiş olduk"^v (Aktaran: Antmen, 2010, s. 113).

Ancak deprem sona ermedi. Dökülmüş kanla kurulan ulusumuzun sağlam temelleri sallanmaktadır. Düşman, şimdi çok daha sinsi ve akıllı. Dışarıda sosyal adaletsizlik kol gezmekte. Medya denilen bir canavar bütün kaynakları yutmakta; insanlığa, doğaya ait ne varsa bir bir sindirmekte.

Sizi dış dünyaya açılmak için ikna etmeye çalışacaklar. Onun renkli, cezbedici dünyasıyla gözünüzü boyamak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklar. O dünya, sınırsız özgürlük vaadiyle ham bir yozlaşma ve yalandan ibarettir, bunu sakın unutmayın. Devrim yıllarında bize düşen ne ise şimdi de aynı sorumlulukla, geçmişi, şimdiyi ve geleceği inşa etmek için...

Yolunuz açık olsun. Z."

^v Vladimir Mayakovski "LEF Kime Sesleniyor?" (1923).

Hava iyice soğumuştı. Okuduklarının etkisiyle korkuya kapılmıştı Arta. Bu, düpedüz savaş demektı. Hazır mıydı böyle bir şeye, bilmiyordu. Her zaman ülkesi için çalışmıştı, onun için çalışmaya da devam ederdi, fakat canını tehlikeye atarcasına böyle bir işe girişmek...

Hepsinden önemlisi öldürülmüşü Zel. Hem de onun onurlu yaşamına leke sürerek, kendi isteğiyle yaptığını söyleyerek yapmışlardı bunu.

Kağıdı soğuk ellerinin arasında buruşturdu. Bir an önce kurtulmalıydı o mektuptan. Buz tutmuş parmaklarıyla uzunca bir süre sıktı kağıdı.

Meydanda dondurucu rüzgar, beyaz kağıt parçalarını uzaklara doğru savurdu. Kalın paltolarının içindeki insanlar, olacaklardan habersiz, sakince evlerine gidiyorlardı.

Ertesi sabah, öğünlerini yedikten sonra yola koyuldular. Barlov, ona tren istasyonuna kadar eşlik edecekti. Arta gece boyunca hiç uyumamış, bu da Barlov'un dikkatinden kaçmamıştı.

"Geçici bir görev nihayetinde." dedi.

"Eninde sonunda sana burada, başkentte ihtiyaç olacaktır. Taşraya göre fazla iyi olduğunu biliyorum."

Normalde olsa bu sözler Arta'yı mutlu eder ve geri dönmek için bütün yolları denerdi, ama durum çok farklıydı artık. Ne düşüneceğini bilemiyordu. Zel, üzerine büyük bir sorumluluk yüklemiş, ama nereden başlayacağını, ne yapacağını söylememişti. Onun gibi bir sürü insan olmalıydı. Onlara nasıl ulaşacaktı. Bildiği şeyleri, artık düşmanı ilan edilmiş olana karşı nasıl kullanacaktı? Dış dünyanın korkunç bir yer olduğunu biliyordu. Fakirlik ve adaletsizlik dolu bir dünya. Orada yaşamının anlamı neydi? Ne ile yaşıyordu orada insanlar? En ağır işleri yapan insanların en fakirler olduğunu duymuştu. Buna inanmak çok güçtü. İnsanların böylesine hiyerarşilerle parçalanmış olmaları akıl almaz bir şeydi. Neden uluslarını da böyle parçalamak istiyorlardı.

"Evet." dedi Arta.

Mektuptan Barlov'a bahsetmemişti. Onun düşünmeden harekete geçen heyecanlı yapısı ve her şeyi korkusuzca dile getirmesi güven vermiyordu. Daha temkinli olmalıydı.

"Bana mutlaka ihtiyaçları var, ama oradaki konumum gerekli olmasa kurul böyle bir atama yapmazdı değil mi? İyi olacağım, beni merak etme."

Barlov'un anlattıklarını dinlemeye çalışıyordu; ama aklını veremiyordu. Bu savaşın neresinde olacaktı o? İnşanın ilkelerine öyle sıkı sıkıya bağlıydı ki, dış dünyaya açılmak şöyle dursun, bunu düşünmek bile söz konusu olamazdı onun için. Hatta ondan daha idealist, daha akıllı ve güçlüydü. O da çemberin içindeydi bu özellikleriyle.

Peki Arta'yı farklı yapan neydi Zel'in gözünde ve kendini devrimin gelecek tasvirleri ile bütünleştirmiş diğerleri neredeydi?

İçindeki kocaman sıkıntıyı belli etmeden vedalaştı. Trene bindi. Barlov'un kumral saçları rüzgarda uçuşuyordu. Onu ilk kez el sallarken görmüştü Arta. Nerdeyse ağlayacaktı. Bu, onu son görüşüydü.

Varış için yapılan uyarılarla uyandı. Sersem gibiydi. Camdan yansıyan görüntüsüyle karşılaştı bir an. Dünden bu yana daha da yaşlanmıştı sanki. Saçlarını apar topar düzeltti ve ılık bir havaya doğru indi trenden.

Elinde akademinin logosunun olduğu bir levha tutan, soluk benizli biri onu bekliyordu. Gideceği yeri kendi de bulabilirdi. Yeni biriyle tanışacak olmak yorgunluğunu arttırdı. Konuşacak hali yoktu.

"Eeevet" dedi bekleyen uzaktan. Arta'nın kim olduğunu anlamıştı.

"Siz Arta olmalısınız, başkentten."

İster istemez birbirlerine doğru yaklaştılar. Kocaman nasırlı ellerini uzatarak

"Ben T" dedi.

"Aynı cetvel gibi"

Gerçekten de oldukça uzun boylu ve geniş omuzluydu T. Aynı cetvel gibi. Sertçe el sıkıştılar. Acıyla kendine geldi Arta.

"Ne hoyrat biri." dedi içinden.

Hemen konuşmaya başladı T.

"Artık birlikte çalışacağız. Akademi bizi eşleştirdi. Ben sizin teknik tamamlayıcınız olacağım. Tasarım konusunda oldukça deneyimim var; tekstil, cam, seramik atölyelerinde prototipler üzerine uzmanım." diyerek sözlerine devam etti.

İlk başta soğuk gibi gözükken T'nin, bu derece geveze olabileceğini tahmin etmemiştir Arta. Yol boyunca yaptığı işlerden, süreçten ve fabrikada prototiplerinin nasıl üretildiğinden bahsetti durdu. Kendini diğerleri gibi işine adanmıştı o da, ama bu kadar konuşacak ne vardı.

Dünyanın bütün yükünü sırtlanmıştı sanki Arta. Başka zaman olsa T'nin bu samimiyeti hoşuna da gidebilirdi aslında.

Akademinin büyük bahçeli okul binasına vardıklarında, kocaman ve ustalıklı tasarlanmış binadan çok, içinde bulunduğu küçük bir orman büyüklüğündeki bahçesinden etkilenmişti. Geldiği başkentte de yeşil alan çoktu; fakat bu bahçe, belirli bir düzen içinde, insan yapımı gibi görünen ağaçlar ve bitkilerin yerine, el değmemiş gibi görünen, insanın ayak basmadığı bir balta girmemiş orman havasındaydı sanki. Bu ağaçların, akademinin ilk kuruluşunda öğrenciler tarafından dikildiği biliniyordu. Bu esere saygı duydukları için, belki de bahçeyi böylesine doğal bırakmışlardı.

Binaya giden yol ağaçların oluşturduğu bir tüneldi. Bahçenin girişindeki taştan heykeller, fiziksel dünyanın yapıtaşları olan yedi elementin sembolleri şeklinde oyulmuştu. Bu oymalar, teknik bir çalışmadan çok spontane, canlı ve primitif bir şekilde yapılmıştı.

Ağaçlı yolun hemen bitiminde büyük taş binanın girişine ulaşıyordu. Binaya ulaşan beyaz merdivenlere güneş vurmuş, ilahi bir hava yaratmıştı. Her yanından huzur akıyordu bu yerin. Başkentten çok farklıydı burası. Oranın kocaman kasvetli binalarıyla kıyaslandığında burası çok daha insancıl, çok daha arkadaşça görünmüştü Arta'nın gözüne. Binaya giden bütün yolu toprağa basarak yürümek; yer katmanlarını, uzun süre önce tükenmiş canlıların fosillerini, yeni ölmüş canlıların çürüyen kalıntılarını ve dünyaya yeni gelen bir yaşamın başlangıçlarını hissetmek istedi. (Bookcin, 2013, s. 53)

"Ne kadar güzel bir yer burası."

Arta'nın sesi mutluydu.

"Ellerimizi kullanarak doğanın alanı içinde ikinci bir doğa yarattık. İnsan olarak doğa karşısında fazlasıyla kırılgan yapılarımız, bizi karşılıklı olarak birbirimize bağımlı hale getirmiş" (Bookchin, 2013, s, 42) dedi T.

"Her şeyi yıkıp yok edebilecek doğanın karşısında edilgen, teslim olan canlılar değiliz ki. Doğayı ihtiyaçlarımız doğrultusunda değiştirmeye devam ediyoruz, hiyerarşiler ve kurumlarıyla toplumlar kurup doğaya meydan okuyoruz. Belki de, bütün bunların doğal evrimimizin yegane doğal sonucu, birbirimize bağımlılığımızın sonucu olduğunu fark etmiyor, kendimizi ondan soyutlayıp onu karşımıza alıyoruz bir yandan" (Bookchin, 2013, s. 47) diye cevap verdi Arta.

Yorgunluk ve huzur ve temiz havadan iyice rahatlamıştı. Şiddetli bir uyuma isteğine karşı direniyordu.

"Birazdan müdürümüz Ursu ile tanışacaksın"

"Kendine biraz çeki düzen vermek isteyebilirsin." diyordu T.

"Kendisi biraz sert biridir ve ziyadesiyle mükemmeliyetçi. Onun prensipleri sayesinde başarımızı misli misli katladık. Burada her şey onun denetiminden geçer. O ne derse o olur."

Bahçeyi arkalarında bırakarak geniş merdivenli binaya girdiler. Girişte devrimlerinin temel taşı olan ve her binada bulunan üç kelime, kocaman bir çerçevenin içine yerleştirilmişti: TEKTONİK, FAKTURA, KONSTRÜKSİYON.

Bu bina, endüstri tasarımı bölümlerinin örgütlendiği devrimin ilk yıllarında yapılmıştı. Burası ile birlikte, ülkenin pek çok yerinde tasarım okulları açılmış; hepsi de sanatın, insanın kültürel varoluşunu dönüştüreceğine dair inançla, insanın bedenini, kimliğini, ilişkilerini baştan aşağı biçime sokmaya çalışan tasarım disiplini ilkeleri ile eğitime başlamıştı. Bu okulun temel ilkesi, insan yaşamının temel olgularına dayalı, medeni bir toplumda herkesin ihtiyacına cevap veren bir tasarım anlayışını öğretmekti. Bu sayede endüstri alanında tasarıma duyulan gereksinimin de sonucunda, gösterişli süslemeler yerine her form içerisinde özgün doğallığın bir bütünlük oluşturduğu, sade ve yalın düzenlemelerde kütlenin ortaya çıktığı yeni bir mimari biçime ulaşılmış ve bu yeni biçim beraberinde yeni malzemenin de kullanılmasını topluma öğretmişti (Artun,

2011a, s. 19). Devrimin ilk yıllarında, mimarlar, sanatçılar ve mühendisler, bu formlar üzerinde hemfikir oldular ve hep aynı ilkelerle her yeni gelen nesli yetiştirdiler.

Devrimin ilk büyük sanatçılarından Carnap, mantıksal ampirizmle deneyimlenen kavramlar arasında hiyerarşik bağlar olduğunu burada ortaya çıkarmış, Neurath ise paralel bir çizgide, eşitlikçi iletişimin ve yönetim biçimlerinin temeli olarak gördüğü, herkes tarafından paylaşılabilceğini öne sürdüğü görsel dillerini ve ideogramlarını burada geliştirmişti (Özkar, 2011, s. 136). Geometrik formlar ve renk kuramı eğitimi, ilk kez burada geliştirilmiş ve bütün ülkenin müfredatına eklenmişti.

Okul, metal, seramik gibi malzemelerin pratik faaliyetleri ile resim, perspektif, iç mimari ve konstrüksiyon derslerini bünyesinde barındırıyordu. Sadece teknik tasarıma yönelik bir okuldu burası. Uzay ve tıp alanındaki okullardan çok daha mütevazî eğitmen-öğrenci ilişkileri kurulabilirdi bu tip okullarda. Keza kendisi de böyle bir okulda eğitim almıştı.

Burada üç görevi olacaktı. Öğrencilerin yaratıcı güçlerini ve dolayısıyla sanatsal yeteneklerini ortaya çıkarmak, görev seçimlerini kolaylaştırmak, öğrencilere gelecekteki görevleri için tasarımın temel ilkelerini sunmak^{vi} (Aktaran: Aközer, 2011, s. 126).

Sadece böylesine güzel ve doğru bir amaçla buraya gelmiş olsa, burayı gördükten sonra mutluluktan ağlayabilirdi, ama ne yazık ki kara bulutlar başkentten bütün ülkeye doğru yayılıyordu. Ne acıydı!

Binanın giriş tavanları oldukça yüksekti. Girişte sağlı sollu, analize dayanarak yapılmış çeşitli illüstrasyonlar asılıydı. Doktor, ölüm ve mübaşir temsili kafalar uzun kaideler üzerine yerleştirilmişti (Röhl, 1920). Geniş koridor aydınlık, ışıltılıydı.

Etkilenmişti Arta. Binanın ruh halinden burada nasıl bu kadar verimli çalışıldığı anlaşılıyordu.

Okulun içinde ilerleyerek koridorun sonundaki odanın önünde durdular. Odanın kapısı açıktı. Hafifçe kapıyı tıklattı T. İçerden bir ses gelmesini beklemeden odaya girdiler. Oldukça meşgul görünen esmer, yumuşak yüzlü biri masasının başında oturuyordu.

"İyi çalışmalar" dedi T.

^{vi} Johannes Itten'in Bauhaus Oklunda görev yaptığı zamanlardaki ilkeleri (1919-23).

"Yeni eğitmenimiz burada"

"Hoş geldiniz" dedi Ursu.

Ayağa kalktı ve zarif ellerini uzattı. İki eliyle dostça Arta'nın ellerini sıktı.

"Acı kaybımızı duydum." dedi.

"Zel'i iyi tanırdım. Uzun zaman birlikte çalıştık. Ulusumuz için çok önemli bir parçaydı. Kaybı umarım telafi edilebilir. Yüce inşa sağ olsun."

"Yüce inşa sağ olsun." diye hep bir ağızdan tekrarladılar.

"Diğer eğitmen ve görevliler ikinci kattaki büyük salonda toplanırlar. Oraya gittiğinde hepsiyle tanışma fırsatı bulursun. Özel çalışma odan da aynı katta. Yatakhaneler ise arka bahçedeki büyük binada. Diğer binalar uygulama ve teorik atölyeleri. Zamanının çoğunu bu atölyelerde öğrencilerle birlikte geçireceksin. Şu anda ders saati olduğundan ortalarda kimseyi bulamazsın. Bütün kurallar ve yapman gerekenler ile ilgili olarak ulusal iletişim ağı tarafından bilgilendirileceksin. Ben, hem eğitim hem de üretim sürecini denetlerim. İyi bir eğitmen olacağından şüphe yok, yoksa Zel seni tavsiye etmezdi değil mi?"

Büyük siyah gözleri Arta'yı sorgular gibiydi. Sanki söylediklerinin altında başka bir anlam vardı da, anlayamıyordu. Zel ile olan yakınlığı, onun da müttefiki olduğunu açığa çıkarıyordu aslında. Dikkatli olmalıym, diye düşündü. Şimdilik hiçbir şey belli etmeden durmak en mantıklısıydı.

Odadan çıktıklarında bir nebze olsun rahatlamış gibiydi. Zel'in ölümü, yeni görevi, Barlov'dan ayrılmak ve bu okul, alışkın olduğu düzeni temellerinden sarsmıştı.

İkinci kattaki odası başkenttekine benzer şekilde dekore edilmişti. Duvarda devrimin ilk lideri S'nin kocaman bir resmi, geniş ekranlı bir bilgisayar, görev listeleri ve başka görev listeleri vardı. Ülkedeki üst düzey yöneticiler de dahil, herkesin odası kişiselliğe hiç yer bırakmayacak şekilde düzenlenirdi. Nedenini hiç bilmediği, ama güzel bir mavi renge sahip duvarlar ve boş rafların olduğu bir duvar, geniş pencereler bulunurdu hepsinde.

Masasının üzerindeki kağıtlara göz gezdirmeye başladı. Okulun kısa bir tarihçesinin ardından, geniş yığınlara tasarım yapma düşüncesi, sosyal sorumluluk, sanatı/tasarımı

toplumsal değişimin bir enstrümanı gibi algılamak kriterleri ile, bunun sonucu olarak, ne olduğunu, nasıl kullanılacağını, üretim ve malzeme ilişkilerini açıkça ortaya koyan net ve dürüst tasarımlar ürettiklerinden, bu tasarım düşüncesinin ulusu şu anki konumuna getirdiğinden bahsediyordu yazıda (Celbiş, 2011, s. 175).

Onun görevi ise temel tasarım derslerinde, tasarımın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanaklarını zorlayarak, öğrencilere deneysel çalışmalar yaptırmak; fakat bunu yaparken ekte belirtilmiş olan müfredatın dışına çıkmamak, her türlü soyut veya bireysel ifade biçiminden öğrencileri uzaklaştırıp, pratik tasarım ve malzeme bilgisi konusunda eğitmekti.

Öğreteceği her şey çok ince bir titizlikle hazırlanmıştı. Çalışma bilgisi, sanatsal yaratıcılık, model ile çizim, kimya ve geometrik çizim bir haftalık çalışma planında yer alıyordu. “İnsana olan inanç ve güven ile” diyordu çalışma planında, “insan devrimimizin temel taşıdır. Doğanın, toplumun, insanın ve hayatın sanat misali inşa edilebileceğine olan inanç, sadece insanın anlayabileceği türden bir anlayıştır. Bu idealleri taşıyan bir nesil yetiştirmek bizim yegane görevimizdir.”

Devrimden önceki ve sonraki birkaç yılı izleyen düzensizlik ve karmaşa herkesin korkulu rüyasıydı. Yeni düzen ve endüstriyel gelişmeler ile toplumsal ve fiziksel çevre "hayatın güzelleştirilmesi adına stilize edilmişti ve bu çaba eğitim ile bir nesilden diğerine aktarılıyordu" (Artun, 2011b, s. 194). Bu konstrüktif doktrin, gücünü ve estetiğini ise makinelerde, süregelen "bilimsel ve teknolojik devrim"de, mühendislikte canlandırıyor; fakat bu yeni dünya "makinenin diktatörlüğünü" gerekli kılıyor (Artun, 2011b, s. 194), bu yüzden de bütün bir ulus makine misali programlanıyordu.

Odanın penceresi, binaların ortasındaki geniş ağaçlık avluya bakıyordu. Avlu boştu. Daha sonra bol bol etrafı keşfetme fırsatı olacaktı. Uzun bir yoldan gelmişti. Dinlenmeliydi.

Yatakhanelerin olduğu bina, ana binadan biraz uzakta konumlanmıştı. Devrimin ilk yıllarında yapılmasına rağmen hala sapasağlam, bir dağ misali orada yükseliyordu. Öğretmenler ve öğrenciler ülkenin dört bir yanına dağılmadan önce hepsi burada kalırdı. Şu anki nüfusa göre bina oldukça boştu. Dev kırıklı kapıyı iterek içeri girdi. Kapının açılması ile duvarları tablolarla dolu geniş bir salonun içinde buldu kendini. Şaşkınlığını gizleyemeden, tüyleri diken diken, duvarlara bakmaya başladı. Devrimin ilk sanatçıları

ve onların eserleri binanın geniş girişinin duvarlarını süslüyordu. Fütürist, rayonist ve suprematist anlayışla yapılmış yağlı boya tablolar, afişler ve bir sürü kolaj. En son ne zaman bu kadar canlı ve iyi hissettiğini hatırlamaya çalıştı. Bayılacak gibiydi. Hayata olan bütün arzuları, bütün tutkuları sanki bu resimlerle içinden dışarı çıkıp birleşecek, başka bir beden oluşturacaktı. Dünya sanki artık daha heyecan verici, ilginç ve tamamlayıcı olmuştu o an için (Boynik, 2003, s. 50). Bu eserlerin hepsini böyle bir arada görmek, bir kitap sayfasında veya bir ekranda görmekten çok farklıydı.

Ayak sesleriyle irkildi. Arkasını döndüğünde saçlarını tamamen kazımış, mavi renkte bir cübbe giymiş olan, oldukça genç biriyle göz göze geldi. Hem biraz önce gördüklerinden duyduğu heyecan, hem de bu garip kişinin bir anda belirivermesinden olacak, olduğu yerde sendeleyerek ayakta durmaya çalışıyordu.

"Siz şu meşhur yeni eğitmen olmalısınız. Sonunda mükemmel sandalyeyi tasarlayabilen yeni eğitmen." sesindeki alaycılık rahatsız ediciydi.

"Enstitü tasmanızı buraya kadar uzatmış. Ne güzel! Burası başkent gibi değildir. Hatta oldukça farklı. Tabi bu nüans, sadece bakan gözler için. Yoksa her yer aynı, değil mi?"

Tam kendinden beklendiği gibi, garip bir konuşma şekli vardı yabancının. Kendini tanıttı. Adı Itten'di.

"Yorgun görünüyorsunuz." dedi.

"Size kalacağınız yeri göstereyim."

Itten'in konuşmaya giriş şekli ve beklenmedik samimiyeti şaşırtmıştı Arta'yı. Herkes, bu ılık hava sayesinde mi bu kadar arkadaş canlısıydı? Yoksa bu samimi yaklaşımın sebebi, gerçekten insana verdikleri değer ile mi ilgiliydi?

Başkentte herkes, aynı soğuk düzeylilikle yürütürdü ilişkilerini. Kimse sohbetinde alaycılığa yer vermezdi. Genelde boş şeyler üzerine konuşmak ayıplanır, hayatın nasıl daha ideal ve mükemmel olacağına dair sohbetler her zaman dinleyici bulurdu.

"Merhaba." dedi Arta aynı içtenlikle.

Gülümsüyordu. Itten de ona gülümsedi. Garip bir andı. Zel'in neden enstitü yerine burayı onun için uygun gördüğünü daha iyi anlıyordu. Bu samimi, sevecen insanlar, diğer her yerden farklıydı. Devrimin gerçek sanatçıları bu insanlardı. Bütün bir dünyayı

değiştirme cesareti ve bilgisi bu insanlardaydı. Kendilerini teorik bir kalıp içine hapsetmiyorlardı; yaşamın, maddenin ve özün gerçekliğinin farkındalığına sahiplerdi. Arta'nın hep hayalini kurduğu mekan burasıydı ve zaman şimdiydi.

"Zel için çok üzgünüm" dedi Itten.

"Onu hiç tanımazdım, ama anlatılardan ve yaptığı şeyden dolayı ne kadar önemli olduğunu anlayabiliyorum."

"Onun artık aramızda olmaması kabul edebildiğim bir şey değil." diyebildi Arta.

"Bir silahın ateşlenmesi için önce tetiği çekmek gerekir değil mi? İşte Zel, o tetiği çekti. Onun artık aramızda olmaması bizim için, devrimin unutulmuş ilkelerini insanlara hatırlatmak için bir uyarı olacak. Yakında, çok yakında, her şey değişecek ama sabırlı olmalıyız. Biliyorsun, düşman artık daha sinsidir."

Gülümseyen yüzü bir anda ciddileşmişti Itten'in. Başkentten bu kadar uzakta olmalarına rağmen, onlar da uyarılmıştı tehlike hakkında anlaşılan. Herkes bu işin içindeydi burada. Hep birlikte hareket edecekler; duvarın yıkılmaması, dış dünyanın bayağı ve pis mizacının onları ele geçirmemesi için hep birlikte çalışacaklardı. Gururla göğsü kabardı Arta'nın. Bunca yıllık çalışmasına rağmen kendini hiç bu kadar önemli, bu kadar işe yarar hissetmemişti daha önce.

Geniş yatakhane, oda oda bölünmüştü. Her bir odada bir dolap, bir yatak ve kitaplık bulunuyordu. Eşyalarını yerleştirmeden yatağa uzandı. Ilık bir suya dalar gibiydi. Derin bir uykuya daldı sonrasında.

"Haydi kalk!"

Bir anda irkilerek uyandı. Etrafında kimse yoktu. Sabah olmak üzereydi. Dünden beri uyuyor olmalıydı. Ilık hava ve insanların samimiyeti rahatlatıcı olabilirdi, fakat görev bekleyemezdi. Üzerine yeni bir üniforma geçirdi ve yemekhanenin yolunu tuttu.

Herkes uyanmış, yemekhanede sıraya dizilmişti bile. Bütün öğretmenler ve öğrenciler gülümseyerek birbirlerini selamlıyordu. Arta da diğerleri gibi sıraya girdi, ama devamlı etrafa gülücük saçmak garip geliyordu. Kimseyle göz göze gelmemeye çalışarak sırada ilerledi.

Yiyecekler çok lezzetli görünüyordu. Başkentteki kumanyalarından çok farklıydı. Çeşit çeşit meyvelerle dolu bir sepet bile vardı. Şaşırılmıştı. Bu kadar bolluk nereden geliyordu?

"Bütün bu meyveleri kendimiz yetiştiriyoruz." dedi, yemek dağıtan. Herhalde şaşkınlığı yüzünden anlaşılıyordu.

Bulduğu ilk yere oturdu. Masadaki diğerleriyle selamlaştı. Onlar da kibarca Artı'yı selamladı.

"Öndersler ile ilgili bir sıkıntım var." dedi incecik sesli, oldukça meraklı bakışlı bir öğrenci.

"Bu dersin neyin tamamlayıcısı olduğunu anlayamıyorum. İçimizden geldiği gibi neden yapamıyoruz?"

Masadaki diğer öğretmenler, öğrencinin yeni yetmeliğine anlayışlı bir tavırla gülümsediler. Gülümsemelerinde ince bir sarkazm sezilebiliyordu yine de.

Aralarından masanın en başında oturan, açık yeşil gözlü genç bir öğretmen söze başladı.

"İlk tasarlandığı şekliyle önderslerin başlıca amacı, kişinin konvansiyonel düşünce kalıplarını kırarak özgür kalmasını sağlamaktır. Bunu yapabildiğiniz ölçüde kendi olanaklarınızı, aynı zamanda sınırlarınızı ve sorumluluklarınızı görebilmenize yardımcı olacak kişisel deneyimler kazanırsınız. Keşifler için önünüzü açan bir eğitim yaklaşımıdır bu. Sanat, tasarım ve mimarlık eğitiminin buluşma noktalarını ortaya koyan yeni bir kalıba ya da bir idealler ya da kavramlar haritasına öndersler ile daha rahat odaklanabilirsiniz" (Aközer, 2011, s. 113).

"Sanırım deneyimledikçe daha anlaşılır olacak." diye açık sözlülükle ve minnettarlıkla gülümsedi öğrenci.

Büyük bir iştahla yemeğini yemeye devam etti.

Yemekhanede bir yandan yemekler yeniyor, bir yandan da bir sohbet almış yürüyordu. Her şey hem bu kadar kitabına uygun ve düzenli hem de bu kadar eğlenceli olabiliyordu demek ki. İnsana saygı, tüm eğitimin amacı ve başlangıç noktasıydı gerçekten burada. Eğitimciler ve öğrenciler, güzel bir ritim tutturmuş bir orkestra gibiydiler. Daha canlıydı burada her şey. Şevkle parıldayan gözlerden anlayabiliyordunuz bunu.

Yemek bittikten sonra Arta'yı da aralarına katıp atölyelerin yolunu tuttular. Okul esas olarak cam, metal, baskı, çömlekçilik, dokuma gibi geleneksel iş kollarını esas alan atölyeler üzerine inşa edilmişti. Ancak bunların yanı sıra, sahne ve duvar resmi gibi, zanaat ile sanat arasında salınan atölyeler de mevcuttu. Form ve renk bilgisi gibi dersler ise, klasik resim ve perspektif öğretilerine oranla deneye, soyutlamaya ve dışavuruma daha açık alanlara işaret ediyordu. Okulun asıl önemli farklılığı ise, kademeli bir sistem öngörmesiydi, ancak bu durum hiyerarşik ve üst üste binen değil, birbirine kenetlenen sarmal bir süreçti (Bilgin, 2011, s. 107)

Belki daha da önemli bir fark, okul bünyesinde toplanan kişiliklerden kaynaklanıyordu. Sadece Itten gibi karizmatik bir radikal giriş kurslarını üstlenmesi değil, Vasi ve Kılı gibi modernin tinsel imgelerine damgasını vuracak kişilerle, Nagy ve Otto gibi maddenin ve devrimin modern hallerinin temsillerine öncülük etmiş kişilerin daha başından atmosferi belirlemesi, okulun devrimin ilk günlerinden bu yana nasıl bir ufuk ile hizmet verdiğinin kanıtıydı (Bilgin, 2011, s. 104).

Burada kimse, ortaya attığı fikirleri kendisine mal edip bu fikirlerin ayaklı temsili gibi gezmiyor; çalışıyor; deniyordu. Bu nedenle, statükosu baştan belirlenmiş bir temsil ortamından değil, ne olacağı içinde yaşayanlar tarafından merakla izlenen, enerjik bir çalışma ve deneyim ortamı vardı (Bilgin, 2011, s. 107).

Pek de tekrarlanması beklenmeyecek iki olguyu bir araya getirmişti okul, mütevazı ve görgülü bir hakikat ile, dönemin entelektüel ve sanatsal değişim vaatlerini farklı yönlerde doğru çekme enerjisine ve becerisine sahip kişilikler, sinerjik bir girdabın içinde buluşmuşlar ve karşılıklı olarak çoğalmışlardı. Çizginin hareketinden, maddenin karakterinden, tinin anlık temsillerinden, kompozisyonun canından sakil olmadan söz edilebildiği ortamlardı bunlar. Deneyden sisteme, ekspresyondan konstrüksiyona, sanat ve zanaattan endüstriye geçiliyordu bütün bu anlayışla (Bilgin, 2011, s. 107).

"Itten ile tanışmışsınız." diyerek yanına yanaştı bir eğitmen.

"Adım Hare".

"Bütün zayıflıklarına ve çılgınlıklarına karşılık, pedagojik yaklaşım, modern biçimdilene giriş konusundaki katkısıyla bu okul için çok önemlidir. Öğretisi çok iyi yapılandırılmıştır" (Aközer, 2011, s. 116).

"Evet, amacını anlayabiliyorum. Öğrencinin daha önce edindiği şemaları ya da düşünce kalıplarını sorgulayabilmesini sağlar bu. Onlara karar vermeden önce sorunları tutarlı ve dikkatli bir biçimde düşünebilmesini, sadece düşünebilmesini de değil, bunları kişiliğin bütünlüğü içinde deneyimleyebilmesini de öğretmemiz gerekir değil mi?"^{vii} (Aktaran: Aközer, 2011, s. 116).

"Evet. Amacımız tam olarak da bu."

Bu duydukları karşısında hem biraz şaşırılmış ve hem de sevinmiş gibiydi.

"Okulun bu kadar iyi ve ilerici olmasını, bir de müdürümüze borçluyuz. Çocukları doğal özgürlüklerine bırakır. Bu sayede onların şaşırtıcı bir biçimde özgün çizimler ve üç boyutlu tasarımlar yapabildiklerini gördük"

"En kapsamlı denetim, özgürlük görüntüsü altında sağlanan denetimdir bana göre. Öğrenci kendine seçme özgürlüğü tanındığını sanır, oysa sunulan seçeneklerle sınırlıdır" (Aközer, 2011, s. 120).

Arta, düşüncelerini böylesine açıkça belki de ilk kez dile getirebiliyordu. Heyecandan yanaklarının kızardığını hissedebiliyordu. Ne büyük bir mutluluktan bu.

"Hayır, biz burada öğrencilerin özgürlüklerini kısıtlayacak her şeyden kaçınıyoruz." diye cevap verdi Hare.

"Tasarımın araçlarını öğretirken, yeteneklerin ve mizaçların çeşitliliğini dikkate almanın önemine inanırız. Bu arada, her öğrenci farklı yeteneklere sahiptir ve araçlara oldukça farklı yaklaşır, dolayısıyla farklı gelişme çizgileri izlerler ve biz, bunu da oldukça göz önünde bulundururuz" (Aközer, 2011, s. 126).

Arta kulak kesilmişti.

"Az çok içgüdüsel olarak farkına vardım ki, herhangi bir eleştirinin ya da düzeltmenin rencide edici, çocukların kendilerine olan güveni üzerinde yıkıcı bir etkisi vardır; oysa yapılan iyi bir iş karşısında övgü ve değerbilirlik kişisel gelişimi teşvik eder. Bu yüzden hataları defterlerinde düzeltmek yerine not ederiz ve sınıfta daha sonra genel olarak tartışırız" (Aközer, 2011, s. 123).

^{vii} Johannes Itten'in Bauhaus Okulunda görev yaptığı sıradaki ilkeleri (1919-23).

"Öğrencinin kişiliğine sonsuz saygı ilkesi." dedi Arta

"Yeteneğin, eğitimdeki kadar belirleyici olduğu başka bir insan etkinliği yoktur. Yalnızca yetenekli eğitimci, bir çocukta insan olmanın tarif edilemez mucizesine saygı gösterecek ve bunu koruyacaktır. İnsana saygı tüm eğitimin başlangıç noktası ve amacıdır" (Aközer, 2011, s. 124).

"Tam olarak söylemeye çalıştığım bu. Fikirleri çok iyi kavradınız sevgili Arta. Sizinle çalışmak konusunda biraz tereddütlerim vardı, ama bunların ne kadar yersiz olduğunu anladım. Böyle düşündüğüm için beni affedin. Şimdi izninizle girmem gereken bir ders var. Görüşmek üzere."

Utandı. Ne hissedeceğini bilmiyordu. Burası düşlerindeki ülkenin bir parçasıydı sanki. Bütün çekimsizliğini üzerinden bir anda atmıştı. Aklını ortaya koyma, fikirlerini özgürce tartışabilme ihtimali bile yeterdi ona. Her şey şimdiydi ve gerçektir.

İnsanın bütün özelliklerini göz önünde bulundurup ona göre bir yol izlemek eğitimin başlangıç noktası ve amacıydı. Bu düşüncenin bilgisi, devrimlerinin en önemli ilkelerinden biriydi, ama bu ilke uygulamada sorunluydu. Bu sorunun hep insan kaynaklı olduğu düşünülmüştü. Bir anda bilmek zorunda oldukları bir bir geçti aklından. Yaptığı, düşündüğü şeylerin doğal olduğunu düşünüyordu, ama bunların yıllar yıllar önce onlara öğretilmiş olduğunu fark etmek, onu hem derinden yaralamış hem de ona yaşama sevinci vermişti. Yüce inşa'ya karşı hem korku duyuyor hem de sonsuz bir güven ile yaşıyordu. Bu hisleri onun, ne kadar değiştirilmiş ve yorumlanabilir olduğunu görmesini engellemişti. Oysa insan değeri, bilgisinin odağında yer alan daha homojen bir kümenin bileşenleriydi ve bu küme tek tek bileşenlerin toplamından daha fazlasını ifade etmekteydi. Gerçek inşa orada toprağın altındaydı ve onu gömüldüğü yerden çıkarmalıydı.

İtten'in atölyesinden yumuşak sesi duyulabiliyordu.

"Gözlerinizi açın ve görün." diyordu.

"Benim amacım, istediğinizden daha fazlasını görmenizi sağlamak. Önyargılarınızı yıkmak için buradayım. Şimdiden bir üslubunuz varsa, bunu unutun. Size sadece engel olur"^{viii} (Aktaran: Aközer ,2011, s. 119).

Etkilenmişti bu sözlerden Arta. Hızlı adımlarla atölyesine koştu. Geç kalacaktı.

Atölyedeki çocuklar ışıltı ışıltıydı. Hepsisi de hevesli gözlerle Arta'ya bakıyor, ağzından çıkan her kelimeyi merak ve saygı ile karşılıyorlardı.

"Size devinim duyunuzu, görme duyunuzu, işitme, tat alma, dokunma duyunuzu geliştirmek konusunda yardımcı olabilirim. Gerisini yüce inşaya bırakıyorum. Çocuklar sevinçle kıkırdadılar.

"Yakınınyzdakiler tarafından düzeltilmekten, yanlış yapmaktan korkmayın. Diğerlerinin de çabalarının farkında olun. Eleştiri işin niteliğini eksiltmez. Yaptığınız işe inanın."

Parlayan gözler hayranlıkla bakıyordu Arta'ya. Evet. Zel haklıydı. Eski öğretmenleri de haklıydı. İyi bir eğitmendi Arta. Olması gereken yer de burasıydı. Bunu o parlak gözlere bakarak bile anlayabilirdi.

Bir çocuğun masum gözleriyle görmenin, tüm önyargılardan sıyrılarak, günlük mekansal algıların yükünü, tarihin ağırlığını üzerinden atarak görmek anlamına geldiğini asla anlayamayacaktı, eğer burada olmasaydı ^{ix} (Aktaran: Aközer, 2011, s. 119).

Daha sonraki günlerde istediği amaca ulaşabilmişti Arta. Çocukların özgün çalışmalar üretebildikleri yaratıcı bir atmosfer yaratmayı başarmıştı. Dış dünya ile yüzleştiklerinde bile işlerine yarayacaktı bu okulda öğrendikleri.

Önemli olan araçları nasıl kullanacaklarını bilmeleriydi. Bu yöntem bilgisi sayesinde, bireysel potansiyellerini açığa çıkarabilirlerdi. Önce düş gücü ve yaratıcılığı ön plana çıkarmalarını sağlıyordu. Yeni düşüncelere sanatsal ifade kazandırılacaksa, duyuşsal, tinsel ve entelektüel güçleri ve yetenekleri hazır hale getirmek, bunun uyumunu sağlamak gerekiyordu.

^{viii} Johannes Itten ilkeleri.

^{ix} Johannes Itten ilkeleri.

Eğer düzen bozulursa, onun tekrar inşa edilmesi ancak bu yöntemler sayesinde olabilirdi. Bu okuldaki öğrenciler, gelecek nesillerin öcüleri, kurtarıcıları olabilirdi.

Bütün bunlar, düşler ülkesinde süredursun. Başkentte esen hava farklıydı. Barlov'dan gelen mektuplarda, Zel'in ölümünden sonra bir şeylerin değiştiği, bu durumun insanlar arasında bir huzursuzluğa dönüştüğü yazılıyordu. Nedenini bilmedikleri bir şekilde bir insan kendi yaşamına son vermişti. Bunun mümkünlüğü bile bir rahatsızlık konusuydu ve hep bu konu konuşuluyordu.

"Neydi Zel'e bunu yaptıran? Bunu bilmek hakkımız" diye bağıırıyordu herkes.

İnsanlar, meydanlarda toplanıyor, tartışıyor ama bir sonuca da varamıyorlardı. Düzmece bir intihar mektubu sunulmuştu kamuya. Mektuba göre Zel, bu düzenin insanlar için iyi olmadığından, onları birbirinin aynı kölelere dönüştürdüğünden, ancak dış dünya ile bağlantının bizi özgürleştirebileceğinden bahsediyordu mektupta. Bir kısım insan buna inanmaya başlarken, diğerleri şiddetle reddediyordu bunu.

Yüce inşaya böylesine kendini adanmış biri nasıl böyle fikirlere kapılabılırdı, anlayamıyordu kimse. Özellikle de Barlov inanmıyordu buna. "Akıl oyunları bunlar" diyordu. Yüce insanın değerlerini yıkmak için hazırlanmış oyunlar.

Bu arada, öteki taraf ile ilgili bir propaganda almış yürümüştü. Nevski bulvarındaki dinlenme yerlerine, güya o dünyaya ait olabilecek gelişmeler ile ilgili posterler asmaya başlamıştı yönetim. "Bunlara sen de sahip olmak istemez misin?" ya da "Her şeyimiz var." Başlıkları da böyleydi posterlerin. Bütün bir aile aynı salonda oturmuş lezzetli yemekler yerken, güzel kadınlar çiçekli elbiselerinin içinde, adamlar kocaman arabalarıyla mutlu bir diğer taraf vardı demek ki. Böyle düşünüyordu insanlar. Perdeyi aralama isteği artmaya başlamıştı. Her şeyin burada eşit olmasına aldanan bir halk, öteki dünyada yine böyle bir fırsat sezmeye başlamıştı anlaşılır.

Okulda da haberler fırtına hızıyla yayılıyordu. Arta, gelecek günler için umutsuzluğa kapılmaya başlamıştı. Dış dünyadan ölesiye korkuyordu. Hem burada, bu okulda çok mutluydu. Artık tamamlanmıştı. Şimdiye kadar hep kendi gerçekliğini sorgulamış ama kafasının içinde onu daha da bulanıklaştırmaktan başka bir sonuç alamamıştı. Şimdi burada, öngöremediği bir şekilde tatmin olmuş hissediyordu kendini. Tasarımlarına devamlı müdahale eden bir kurul yoktu başında. Fikirlerini paylaşıp tartışabildiği bu

insanları, evi gibi hissettiği bu okulu, bir şeyler öğrettikçe daha da bağlandığı öğrencileri kaybetmek her şeyin sonu olurdu.

Barlov'dan gelen mektuplar azalmaya başlamıştı. Posta teşkilatı artık eskisi gibi hızlı çalışmıyordu anlaşılın. Düzende bir şeyler hızlı bir şekilde, anlamsızca değişmeye başlamıştı.

Başkent gitgide daha da çekilmez bir ağırlıkla geçiriyordu günlerini. Şimdiye kadar kesin olanın bilgisi, yerini geleceğin muğlaklığına bırakmış, Aslında korunaklı kalkanların olduğunu sandıkları bu dünyada, o kalkanların kağıttan yapılmış olduğunu fark etmişti insanlar. Her şey 'Demir Perde'nin arkasındaydı. O haşmetle yükselen duvarın aralanması her şeyin sonu olacaktı. Bunu beşiğindeki bir bebek bile anlayabilirdi. Öteki taraf ile temas daha mı iyi olacaktı bunu kimse bilmiyordu. Oraya ulaşmaya kadar da bilemeyecekti.

Öteki taraftan temsilcilerin geleceği haberleriyle bir hortum geçti sanki bütün bir ülkenin üzerinden. Halk galeyana gelmiş, ikiye bölünmüştü. Bu düzenden daha farklı daha güzel ya da iyi değil ama, daha farklı bir şeyler isteyen bir kesim ile her şeyden memnun ve daha çok korkan diğerleri bir türlü ortak bir noktada buluşamıyordu.

Yüz yıldır kapalı olan bu ulus oldukça büyük bir merak konusu olmalıydı diğer taraf için de. Mükemmel bir düzen kurmuş, çalışkan insanların ülkesi.

Gelecek orada, karşımızda ve bütün dünya için bir sorundu artık. Kimse ne olacağını bilmiyor, varsayımlar üzerinden kendi kaderlerini çiziyorlardı. Yönetim her şeyin iyi olacağına, kimsenin düzeninin bozulmayacağına dair açıklamalar yapıyordu.

"İnşanın insan sevgisi öyle büyük ki" diyorlardı.

"Bütün bir insanlığı kucaklamaya hazırız."

Bunun doğru olmadığını anlayabiliyordu insanlar. Yönetimin her dediğini büyük bir güven duygusuyla almaya hazır gibi görünen bu halk için gözden kaçırılan şey, ortak bir bilinçleri ve sezgileri olduğuydu. Bir kişinin eline çivi batsa bütün ulusunki acırdı. Bu etkileşim insanları bir yandan bir araya getirirken diğer yandan panik havasının ışık hızıyla yayılmasına sebep oluyordu.

Neden ihtiyacı olsundu ki diğer tarafın onlara. Aklın egemenliğine karşı gerçekliğin egemenliği. Sınıflı topluma karşı sınıfsız toplum. Birbirinin karşıtı mıydı bunlar? Yoksa

birbirinin içinde eriyebilecek, insanlığın o yüce mitlerini gerçekleştirebilecek bir karışım mı olacaktı? İki taraf da kendi karşıtlığını görüp, yeni bir gerçeğin yüce bilgisine ulaşabilecek miydi?

Okuldaki insanlar arasında bu durum tuhaf bir sessizlik olarak hissettiriyordu kendini; fakat bu konu pek konuşulmuyor. Herkes, ya düşüncelere dalıyor ya da işinin başında çalışıyordu. Buradan ayrılmamalıyım diye düşündü Arta. Ne olursa olsun burada kalacak son ana kadar bütün bilgisini ve sevgisini verecekti etrafındakilere. Bilge insan böyle yapardı. Yine de herkesin bu sessiz anlaşması rahatsızlık veriyordu ona. Bir şeyler söylemeliydi. İnsanların onu onaylamasına ihtiyacı olmadan gönül rahatlığıyla anlatmalıydı içindekileri.

Yemekhanede yemek yedikleri sıradan gibi gözüken bir gündü. O gün öteki taraftan temsilciler gelmişti. Kimse belli etmese de başkentten gelecek haberlere kulak kesilmişlerdi. Söylenenlere göre temsilciler bir dolu hediyeyle gelmişlerdi. Onları izleyen kalabalığa bu hediyeleri dağıtmışlar ve en büyük hediye olan çok gelişmiş bir otomobili yönetime hediye etmişlerdi. Hiçbir karşılık beklemediklerini sadece yüce insanın yüce fikirlerini, daha modern araçlarla donatmak istediklerini anlatmışlardı halka. Bazıları ikna olurken, ikna olmayanlar arasında çok büyük bir tartışma almış yürümüşü. Hatta olaylar o kadar ileriye gitmişti ki güvenlik müdahale etmek zorunda kalmıştı. Şimdiye kadar ateşlenmeyen silahlar ortaya çıkmış. Gale yana gelmiş halkı kontrol altında tutmak için kullanılmıştı.

Artık eli silahlı askerler sınırlarda köprüleri korumayı bırakmış halkın arasında yönetimi halktan korumaya başlamıştı. Askerlerin bazıları ise bu duruma karşı çıkmış halkın arasında bir isyan çıkacağı haberleri dört bir yanı sarmıştı. Bütün şehirler ve taşra herkes olduğu yerde ikiye bölünmüştü. Bu ikircikli düşüncelerin iç burkucu hissi fırtınayla bütün havaya yayılıyor, ülkenin dört bir köşesinde derin derin içe doğru çekiliyordu.

Okulda diğer taraf ile ve onun yüce inşaya olan gülünç zıtlığıyla ilgili ilk konuşmayı Ursu yaptı.

"Orada" diyordu Ursu.

"Sanat uzun süre önce salt 'güzel' olmaktan çıktı, artık özerk de değil, sanat dalları ve türleri-özellikle, orada icat edilmiş medya, kültür ve sanal gerçeklik bağlamında

öylesine çeşitlendi ve genişledi ki eskiden 'sanat' kelimesinin net bir karşılık bulduğu bütün sınırlar aşıldı. Dahası da var: Artık sanatsal tasarımdan geçip güzelleştirilmemiş, öyle ya da böyle kozmetik dokunuştan pay almamış doğal ya da imal edilmiş çok az nesne ve imge var... İşte bütün bu güzel ve cazip metalar arasında çağdaş sanat ancak ne güzel ne de cazip olduğunda seçilebiliyor. Gelgelelim, en ayrıksı sanat ürünleri bile birer meta ile salt kültürel meta arasında... Görünürde hiçbir fark yok. Hangi açıdan bakarsanız bakın, her şey bulanık, karışık, melez ve kuşkuya yer bırakmaksızın, kesin ve net biçimde 'sanat' denilebilecek hiçbir şey yok" (Kreft, 2011, s. 10).

"Sanata yönelik bir ilgisizlik ve güvensizlik" (Kreft, 2011, s. 17) vardı orada.

Peki burada neler olacaktı. Bu okul "...doğrudan kullanıma yönelik olmayan, bilimsel hakikatin bilgisine doğrudan katkıda bulunmayan, mutluluk vaadi olarak mutluluğumuzu arttıran" (Kreft, 2011, s. 9) bir şey olarak mı var olacaktı? Diğer tarafla karışınca yine bir cevher gibi toprağın altından fışkıracak mıydı buradaki fikirler. Bu erdemli, insan ve doğa sevgisiyle dolu, yüce insanın, yüce insanları bir değer yaratabilecekler miydi orada hala? "Bunca ilerlemeye ve başarıya rağmen, dünyada yönümüzü bulmamızı sağlayan en temel şeylerin bile sarsılmakta olduğunu kabul etmek zordu. Hele ki ayağımızı basacağımız yeni bir sağlam zemin yoksa, bütüne ve evrensele dair miras aldığımız görüşten uzaklaşmak ise tehlikeli" (Kreft, 2011, s.14) diye düşünüyordu Arta.

"Bildiğimiz hakikate ve onun gerçekliği düzenleyişine bağlı kalmak artık eskisi gibi işe yaramıyordu ve bu hakikat yakında paramparça olabilirdi" (Kreft, 2011, s. 14)

Perde aralanmıştı artık. Simsiyah bir perdenin ardında güneş ışığı mı yoksa yağmur mu olduğunu öğrenmenin tek yolu perdeyi açmaktır. Ne olursa olsun umut orada bir yerde daha büyük bir canlılık ve duyarlılık sağlamak için beklemektedir. Bütün cesaretini topladı Arta. Sesi duyguların yoğunluğundan titriyordu.

"günlerimizin fırtınaları üzerinden,

geçmiş yanıp külleşmiş evlerinin karşısında,

boş geleceğin kapıları önünde..." (Aktaran: Antmen, 2010, s. 114).

Sözlerine böyle başladı.

"...İnsan bilgisi, yüzyıl başından başlayarak dünyanın tüm gizemli yasalarını algılayacak şekilde büyümüştür, yeni bir kültürün ve yeni bir uygarlığın tarihte hiç görülmemiş ölçüde kitleleri Doğa'nın nimetlerinden yararlandırmaya başlaması, insanları tek bir birliğe sürüklemesi ve son olarak da savaş ve devrim ki bunlar gelecek çağın temizlik selleridir. Tüm bunlar bizi hayatın çoktan doğmuş ve harekete geçmiş yeni biçimleriyle yüz yüze getirdi.

Sanat insanın önünde açılan bu tarihe neler kazandıracak? Yeni Bir Büyük Üslubun inşa edilebilmesi için gereken amaçları bünyesinde barındırıyor mu? Yoksa yeni çağın yeni bir üsluba sahip olamayacağını mı öngörüyor? Yoksa yeni hayatın ancak eskinin temelleri üzerine kurulacak yeni yaratıları kabul edebileceğini mi düşünüyor? ... Hayat beklemez ve kuşakların gelişmesi durmaz ve yüzyıllarca yılın deneyimine eşit olan ve tarihe geçmiş olanların deneylerini, hatalarını ve kazanımlarını elinde bulunduran bizler, biz diyoruz ki;

Sanatın temelleri hayatın gerçek yasaları üzerine inşa edilmedikçe hiçbir yeni doğan sistem yeni doğan kültürün baskısına dayanamayacaktır. Bütün sanatçılar bizimle birlikte hareket edene kadar... Her şey kurgudur... yalnızca hayat ve onun yasaları gerçektir ve sanatta da yalnızca devrim halinde olan güzeldir. Erdemlidir, güçlüdür, doğrudur çünkü hayat güzelliği estetik bir ölçüt olarak tanımaz...etkili varoluş, en yüce güzelliştir. Hayat güzeli ya da kötüyü ya da adaleti ahlak ölçütleri olarak tanımaz...gereksinim, bütün ahlakların en yüce ve en adildir. Hayat bilinç ölçütü olarak rasyonel olarak soyutlanmış hakikatleri tanımaz, eylem bütün hakikatlerin en yücesi ve en kesinidir. Hayatın yasaları bunlardır... Mekan ve zaman bizim için yeniden doğmuştur. Mekan ve zaman, hayatın üzerine kurulduğu yegane biçimlerdir... sanat bunların üzerine inşa edilmelidir... devletler, politik ve ekonomik sistemler çöker, fikirler yok olur... ama hayat güçlüdür ve sürekli büyür ve zamanda gerçek bir süreklilik içinde ilerler. ...^x(Aktaran: Antmen, 2010, s. 114-115).

Sanat, "mutlak gerçeğin, aklın ifadesidir ve kendi gücüyle dünyayı fethedebilir, yeter ki bir kez keşfedilsin; mutlak gerçek, zamandan, mekandan ve insanın tarihsel

^x Naum Gabo-Anton Pevsner, "Gerçekçi Manifesto" (1920).

gelişiminden bağımsız olduğuna göre, ne zaman ve nerede keşfedileceği de salt bir rastlantıdır" (Engels, 2013, s. 47).

Bütün bir okul kederli düşüncelerini bir kenara bırakmış, gurur ve umutla dimdik geleceklerine dair bu kehanetvari konuşmayı dinlemişti. Daha önce kurdukları düzen yine böyle kaypak bir zemin üzerinde, bilinmeyene doğru bir ütopya değil miydi? Aslında ütopya varılan bir yer değil, gidilen bir yol, izlenen yöntemdi. Bunu artık anlayabiliyorlardı.

Artık daha özgür ve mutlu hissediyorlardı. Sanat artık, ne ahlaka ne de siyasete hizmet etmek zorunda değildi, bağımsızdı. Her zaman olduğu gibi yine kendi kurallarına uyacak ve yine kendine hizmet edecekti.

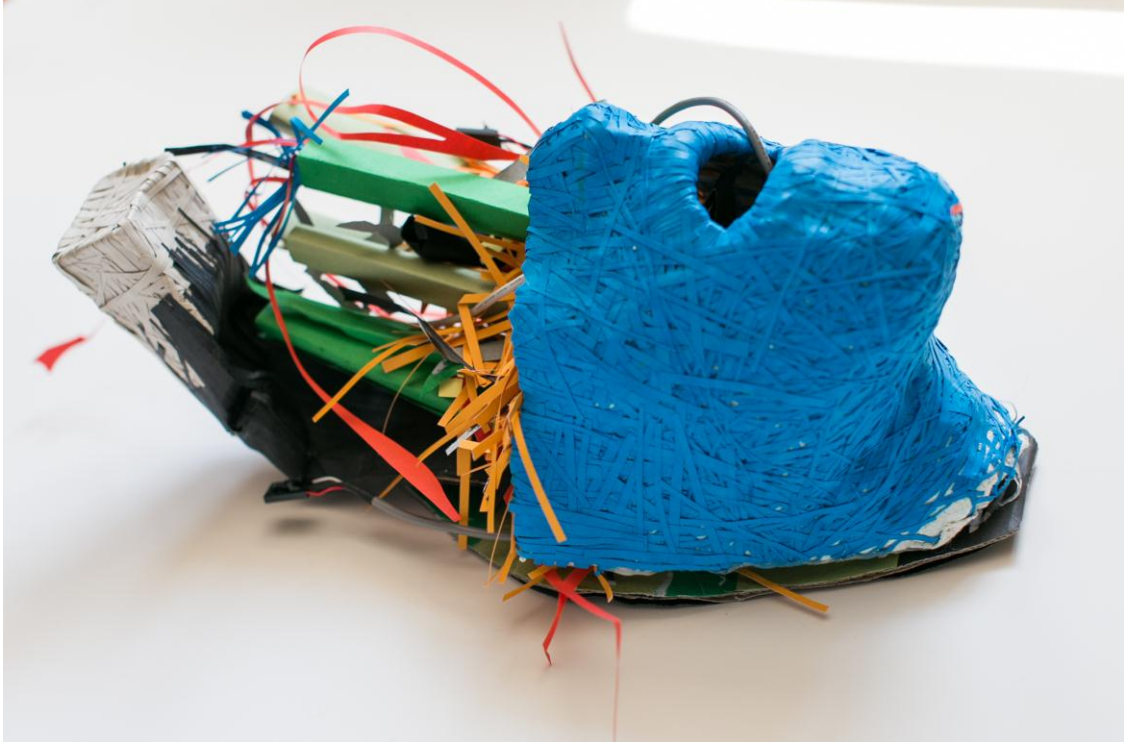
Mağaralardan ışık huzmeleri süzülüyordu. Gökyüzünde parlayan milyarlarca yıldız, bilinmeyen ve adsızdı henüz. Kaba ellerinin arasında bir kömür parçası tutuyordu. Yanan meşaleyi mağaranın kaymaklaşmış taş duvarına yaklaştırdı. Sıcaktan yüzü yanıyor ve gözleri kamaşıyordu. Ne yapacağını çok iyi biliyordu. Sabah güneşinin aydınlattığı yeryüzünde, sakince otlayan koca bir bizon...

3. BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZM VE ÜTOPYA KAVRAMI DAHİLİNDE YAPITLARIM ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Toplumu dönüştürme kuramı, şimdiki zaman ile kendi geleceği arasındaki boşluğa köprü oluşturma üzerine inşa edilir. (Shiner, 2010). Konstrüktivizmin bir ütopya olarak değeri bu inşa fikri ile de anlaşılır. Paradigmayı ve iç dinamiklerini anlamının ve bunun üzerinden farkındalık geliştirmenin sosyal ve pozitif bilimlerde pek çok yolu, uygulama alanında pek çok yöntemi vardır ve bu yöntemlerden biri sanattır. Bu raporda amacım, eser raporu olarak bir eser yazmaktır. Paradigmanın gerçeklerine ütopya ve distopyalar ile farkına vardığım ölçüde, bu edebi tür ile bir sanat hareketi olan konstrüktivizmi bir araya getirip neler olabileceğini aktarmaya çalıştım. Bunu yaparken yaratıcı edimin kural tanımadığı ve onun, insanın hem kendini hem de çevresini dönüştürücü bir güç olarak var olduğunun altını çizdim. İmgelem ve onun sistemli bir biçimde aktarılması fikri ile eserlerimi hem hikayemle paralel olarak insan ve imgelem hem de konstrüktivizmin inşa fikri ile oluşturdum.

Uygulama çalışmalarımın temel plastik öğesinin insan kafası olmasının sebebi, ütopyanın ve konstrüktivizmin insan doğasına odaklı anlayışı ile bağlantılıdır. Figür olarak kafatası seçilmesinin bir diğer sebebi de nasıl çalıştığı ve potansiyelinin neler olabileceği hala tam olarak anlaşılmayan ve bu anlamda gerçeklikle bağlantılı bir gizem barındıran insan beyninin karmaşık yapısıdır.



Resim 11: A. Gözde Çöklü , "Yüce İnşa", Karışık Teknik, 26 x 17 x 15 cm, 2014.

"Yüce İnşa", Konstrüktivizmin Ütopyası dahilinde yazdığım kurguda bir özdeyişidir. Konstrüktivizm hareketinin konstrüktif doktrinine bir göndermedir. Bu doktrin hayatın ve sanatın bir inşa misali yeniden kurulacağını ve geleceğe yönelik hedeflerin yöntemini içerir. Burada insanı merkeze alan ve faydaya yönelik bir sanat anlayışı şekillenir. Yüce İnşa adlı bu yapıt hem insanı hem de inşayı kapsar. İnsanın geliştirici ve ileriye götürücü hayal gücünü imgeler. İnsan bedeni ve toplumsal yaşayışı onun aklından gelen fikirler ile beslenir. Figürün kafasın üstündeki yapılar, ütopya inşasına bir göndermedir. İnsan kafasının üzerine konmuş yapı benzeri kağıtlar konstrüktif öğeleri betimlerken, kafa figürü ile konstrüktif insan anlayışı aktarılmaya çalışıldı.



Resim 12: A. Gözde Çöklü, "Barlov/Sanatçı Mühendis", Karışık Teknik, 45 x 18 x 10 cm, 2014.

Barlov, Konstrüktivist Ütopyasında yaşamını, işini ve üretimini insanın kurallarıyla düzenlemiş sanatçı mühendis anlayışının temsilidir. *Yüce İnşa'nın* düzeni değişmektedir. Barlov'un bütün inancı ise ilk kurulduğu haliyle insanı merkeze alan, bütün bireysel birikim doğrultusunda kolektif için çalışan bir düzene hizmet eder. Onun kıvrak zekası, Aleksandr Rodçenko ve Vladimir Tatlin'in fikirleri ile birleşir. Konstrüktivizmin bu sanatçıların söylemleri, onun söylemleridir. Yanlış giden, eski yolundan sapan yeni dünyanın aksine, onun kafasında çalışma, teknik ve düzen çağına olan inanç vardır.

Şimdiye kadar bulunmuş cesur formüller ve mükemmel teoremler onun inşasının yapı taşlarıdır. Tek yüce hakikat, yaşamaya değecek bir yaşama sahip olmaktır. Herkesin eşit olduğu, hiyerarşilerin ortadan kalktığı, doğaya sanat ve bilimle tahakküm edilmiş; kurallara, düzene, farkındalık ve bilince sahip bir yaşam onun kafasında şekillenir. Onun fikirleri bir inşa misali kafasında yükselir.



Resim 13: A. Gözde Çöklü , "Dahi/Itten" , Karışık Teknik, 27 x 15 x 12 cm, 2014.

Itten, Konstrüktivizm ilkelerinden hareketle Weimar'da kurulan Bauhaus Okulu'nun (1922) yenilikçi bir eğitimcisidir. Günümüze kadar gelen temel sanat eğitimi onun ilkeleri ile oluşturulmuştur. Pedagojik yaklaşımı, insan sevgisi ve bilgisine dayanır. Onun bu anlayışı ve eğitim sistemine katkısı onun dehasını oluşturur. Konstrüktivizmin ütopyasında onun dehası yine eğitim alanında başlar. Kişinin konvansiyonel düşünce kalıplarını kırarak özgür kalmasını sağlar. Bunu yapabildiği ölçüde kişinin kendi olanaklarını, aynı zamanda sınırlarını ve sorumluluklarını görebilmesine yardımcı olacak kişisel deneyimler kazanmasına neden olur. Keşifler için ufku açan bir eğitim yaklaşımı ile sanat, tasarım ve mimarlık eğitiminin buluşma noktalarını ortaya koyan

yeni bir kalıba, bir idealler ya da kavramlar haritasına odaklanmaya yardım eder. İnsanın daha önce edindiği şemaları ya da düşünce kalıplarını sorgulayabilmesini sağlar. Kişinin karar vermeden önce sorunları tutarlı ve dikkatli bir biçimde düşünebilmesini, sadece düşünebilmesini de değil, bunları kişiliğın bütünlüğü içinde deneyimleyebilmesini de öğretir. Burada Itten, kafasının içinde yönleme dair bir gerçeklik barındırır. Bu yapıt onun dehasının plastik bir ifadesidir.

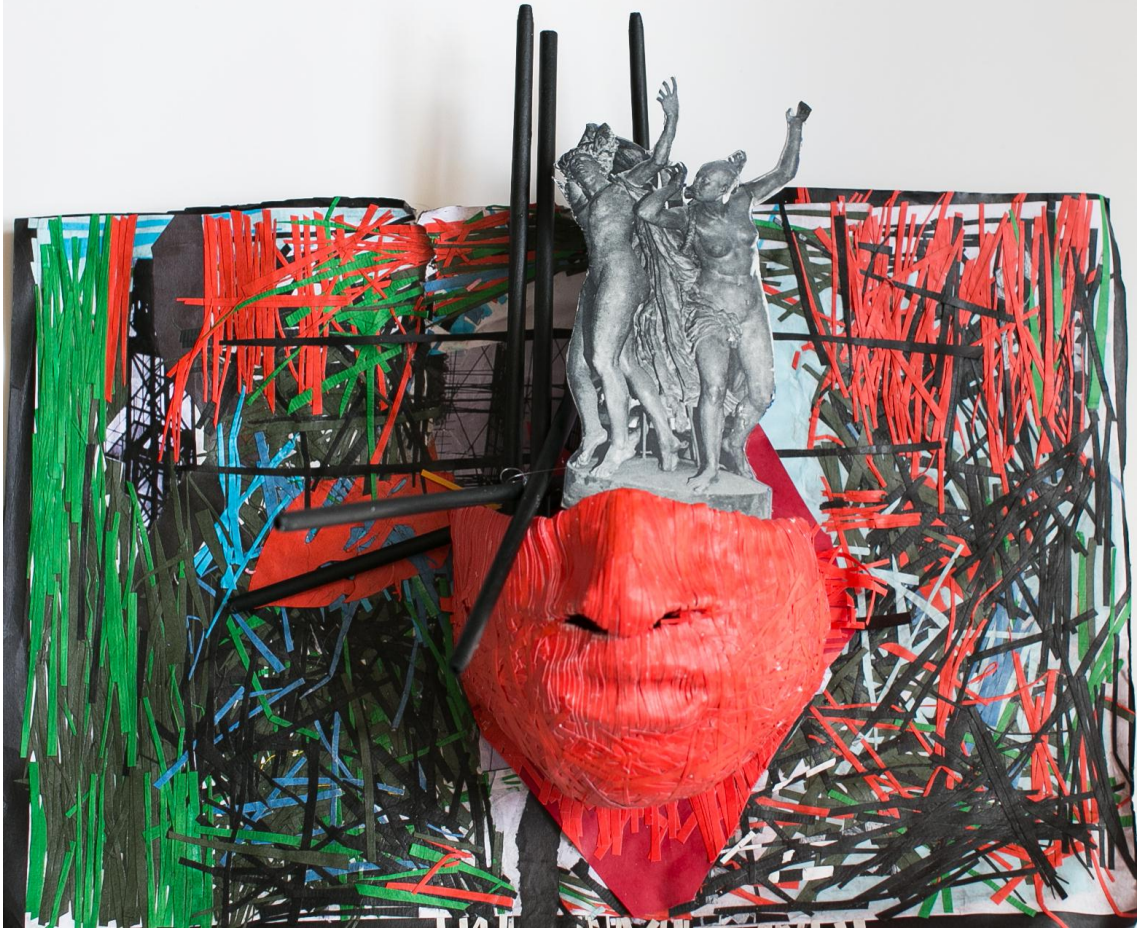


Resim 14: A. Gözde Çöklü, "3. Göz/ Ursu, Karışık Teknik, 50 x 35 x 7 cm, 2014.

Hikayedeki Ursu'nun temsilidir. Plastik ifade biçimi olarak gözleri kapalı, fakat üçüncü gözü açık bir biçimde ifade edilir. Üçüncü göz, bilime ihtiyaç duymadan halihazırda insanda bulunan sezgisel bilgiyi temsil eder. Ursu, gerçek ütopyanın başladığı okulun, yaşadığımız dünyada Konstrüktivist ilkelerle kurulan Bauhaus Okulu'nun yöneticisidir. Sezgileri güçlü ve bilgedir. Üçüncü göz metaforu ile açıklanan sezgileri sayesinde 'dış dünya' ile ilgili gerçek bilgiye sahiptir. Konstrüktivistlerin ütopyacı sezgilerine referans

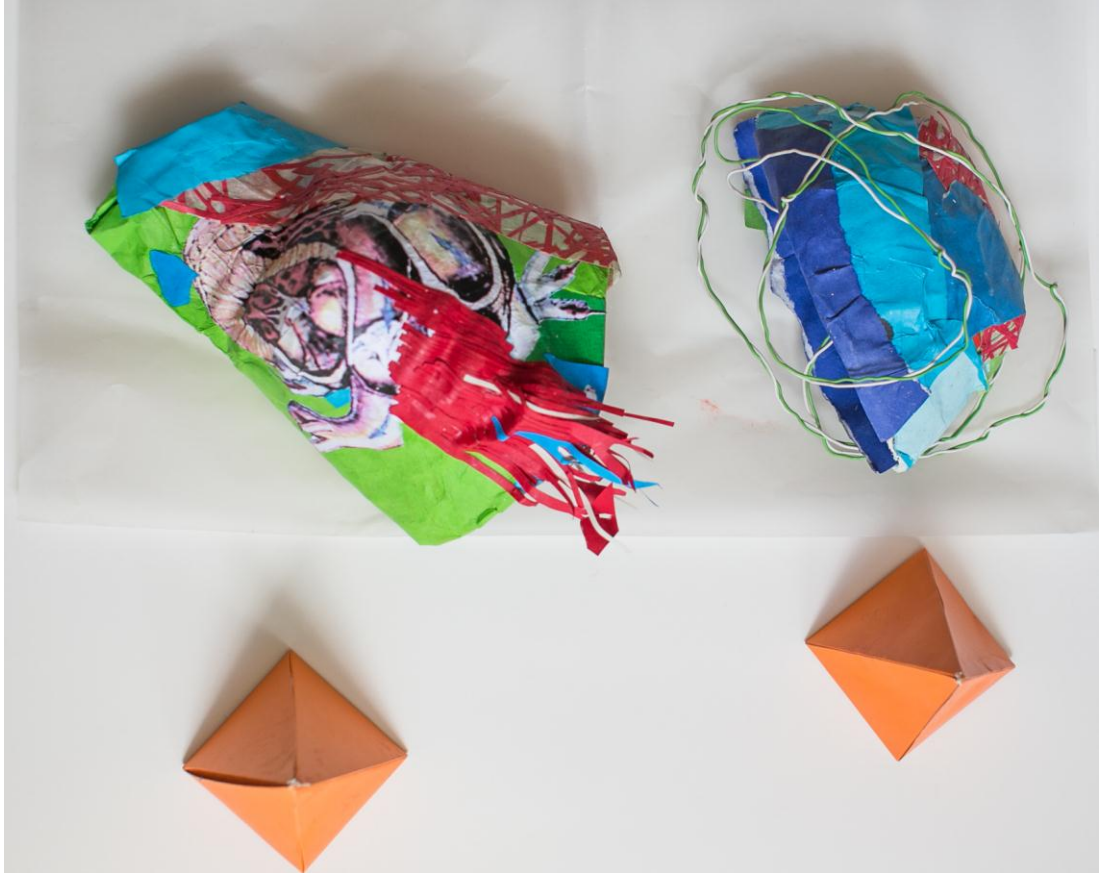
oluşturur. Konstrüktivist ilkelerin olmadığı bir dünyada sanatın nasıl olabileceği ile ilgili postmodern yorumu Ursu'dan alırız. Bir anlamda geleceği görür ve bize şöyle aktarır: "Orada" der Ursu.

"Sanat uzun süre önce salt 'güzel' olmaktan çıktı, artık özerk de değil, sanat dalları ve türleri-özellikle, orada icat edilmiş medya, kültür ve sanal gerçeklik bağlamında-öylesine çeşitlendi ve genişledi ki eskiden 'sanat' kelimesinin net bir karşılık bulduğu bütün sınırlar aşıldı. Dahası da var: Artık sanatsal tasarımdan geçip güzelleştirilmemiş, öyle ya da böyle kozmetik dokunuştan pay almamış doğal ya da imal edilmiş çok az nesne ve imge var... İşte bütün bu güzel ve cazip metalar arasında çağdaş sanat ancak ne güzel ne de cazip olduğunda seçilebiliyor. Gelgelelim, en ayrıkısı sanat ürünleri bile birer meta ile salt kültürel meta arasında... Görünürde hiçbir fark yok. Hangi açıdan bakarsanız bakın, her şey bulanık, karışık, melez ve kuşkuya yer bırakmaksızın, kesin ve net biçimde 'sanat' denilebilecek hiçbir şey yok" (Kreft, 2011, s. 10).



Resim 15: A. Gözde Çöklü, "İçsel İnsan/Kimyager, Karışık Teknik, 42 x 34 x 13 cm, 2014.

Kimyageri Arta'nın gözü ile görürüz. Her şeye sevgiyle bakabilen, hayal kuran insandır. Kimyager mutlu insandır. Kural tanımaz. Düzenin kurallarını esnetebildiği ölçüde yaşamını devam ettirmiştir. Bireysel haz için yaşamıştır. Doğadaki güzellikleri fark eden, doğayı sanatçı mühendis anlayışına dair makine estetiği dışında görebilen ve aklını bu şekilde özgür kılan insanın temsilidir. Kafasında Konstrüktivizmden önceki düzenin imgeleri ve geçmişin heykelleri vardır. Yüce İnşa'dan önceki zamanlarda yaşar. Var oluşu itibariyle her şeyi özümseyerek yaşayan, duygusal insandır ve bu yönüyle toplumun genelinden farklıdır. Bulutların şekillerine bakıp onları değişik hayvanlara benzeten. Baharla birlikte kaldırımların kenarlarında, orada burada bitmiş otları, çiçekleri fark edip onlara sevgiyle bakan ve aslında bütün insanlığa iyi gelecek olanın gündüz düşleri olduğunu söyleyen Kimyager, bütün bunları içselleştirdiği ölçüde o düzene ait değildir.



Resim 16: A. Gözde Çöklü, "Zel'in Ölümü", Karışık Teknik, 40 x 30 x 8 cm, 2014.

Konstrüktivizm Ütopyasında, Zel'in ölümü bir kırılma noktasıdır. Düzenin geri dönüşü olmayacak bir şekilde bozulduğunun habercisidir. Kendi hayatına son vermek, Konstrüktivizm Ütopyasında yeri olmayan bir eylemdir. Bunun sebebi ise Konstrüktivizmin insana verdiği değer doğrultusunda, yok olan her insanın bir değer yok oluşuna denk gelmesidir. Herkesin kendinden önce bütün bir ulusa karşı sorumluluğu vardır. Bu vicdan benzeri garip duygu, bir insanın doğumundan ölümüne kadar içinde taşıdığı yegane şeydir. Duygular ve mantık Zel'in ölümü ile parçalanıp açığa çıkar. İki parçaya ayrılmış kafatası onun ölümünün tasviridir.



Resim 17: A. Gözde Çöklü, "Bilge/Zel", Karışık Teknik, 50 x 30 x 12 cm, 2014.

Zel, Konstrüktivizm Ütopyası'nda bilge insana göndermedir. Düşünceleri Konstrüktivist sanatçılardan Vladimir Mayakovski'nin fikirleri ile şekillenir. Konstrüktivistlerin ortaya attığı fikirlerin bilgece bir temsilidir. Bu bilge yönüyle sanatçının mesihvari ve ütöplast olduğunu söyler. Hem sempatik hem de saygı uyandırır. Vladimir Mayakovski'nin Konstrüktivizm dahilinde sanatçıların usta-zanaatkarlar olduğunu belirttiği, sanatçıların devrim sırasında birçok hakikati ortaya çıkardığını, hayatı incelediği, önümüzdeki yüzyıllar için son derece gerçek yapılar inşa etmek görevini üzerimize aldığını yönündeki tespitlerini aktarır. Bu yapıtta kafasının üst kısmı bilgeliğini, alt kısmı ise insanlarla olan iyi iletişiminin plastik ifadesidir.



Resim 18: A. Gözde Çöklü, "Herkes/Hiçkimse", Karton Üzerine Kolaj, 48 x 48 cm, 2014.

Hiçkimse, konstrüktivizm ütopyasında cinsiyetsiz, var olan insanın temsilidir. Tektipleştirici, saf insan anlayışıyla kurulan Konstrüktivizm Ütopyasında 'hiçkimse' aslında herkeştir. Genel geçer kuralları sorgulamayan, düşünmeyen ve hep aynı fikirde olan kitledir. Arta'nın gözüyle onların tarifi şöyledir: "Jilet gibi üniformalarıyla şişe gibi, dimdik oturaklara dizilmişler, önlerine konanı alıyor; fabrikalardan, laboratuarlardan çıkmıyorlardı. Estetik haz veya bireysellik beyinlerinde bir bağlantı değildi. Sebep ve sonucu her şey onlar için. Hepsi dersine çok iyi çalışmış; bütün ilkeleri, kuralları sorgulamadan yalayıp yutmuş; tam mideleri kadar yiyecek yemekten, her gün aynı kıyafetleri, aynı oyunları, birbirinin aynısının aynısı günleri görmekten hiç bıkmayan, doğadaki cevheri ondaki güzelliği fark etmeden yaşayıp giden bu insanlar." Hepsi de halinden memnundur. Burada "Herkes", halinden memnun ifadesi ile boş bir maske ve teslim olmuş eller ile ifade edilir.



Resim 19: A. Gözde Çöklü, "Döngü", Tuval Bezi Üzerine Karışık Teknik, 60 x 50 cm, 2014.

"Binaya giden bütün yolu toprağa basarak yürümek; yer katmanlarını, uzun süre önce tükenmiş canlıların fosillerini, yeni ölmüş canlıların çürüyen kalıntılarını ve dünyaya yeni gelen bir yaşamın başlangıçlarını hissetmek istedi." Arta'nın bu düşüncesi doğanın ve evrenin sonsuz döngüsüne bir göndermedir. Bu sonsuzluk ve doğa fikri Konstrüktivistlerde Tatlin'in "3. Enternasyonale Anıt" adlı maketinde canlanır. Her son bir başlangıç olduğu, Arta'nın düşünceleri ve hayatının gidişatı ile şekillenir. Her ölüm bir doğumdur. Bu durum "döngü" de hem zeminin bir parçası olan hem de ondan ayrı bir parça olmaya çalışan bir temsil ile ifade edilir.



Resim 20: A. Gözde Çöklü, "Arta'nın İkilemi", Karton Üzerine Karışık Teknik, 47 x 34 cm, 2014.

"Utandı. Ne hissedeceğini bilmiyordu. Burası düşlerindeki ülkenin bir parçasıydı sanki. Bütün çekimsizliğini üzerinden bir anda atmıştı. Aklını ortaya koyma, fikirlerini özgürce tartışabilme ihtimali bile yeterdi ona. Her şey şimdiydi ve gerçektir.

İnsanın bütün özelliklerini göz önünde bulundurup ona göre bir yol izlemek eğitimin başlangıç noktası ve amacıydı. Bu düşüncenin bilgisi, devrimlerinin en önemli ilkelerinden biriydi, ama bu ilke uygulamada sorunluydu. Bu sorunun hep insan kaynaklı olduğu düşünülmüştü. Bir anda bilmek zorunda oldukları bir bir geçti aklından. Yaptığı, düşündüğü şeylerin doğal olduğunu düşünüyordu, ama bunların yıllar yıllar önce onlara öğretilmiş olduğunu fark etmek, onu hem derinden yaralamış hem de ona yaşama sevinci vermişti. *Yüce İnşa*'ya karşı hem korku duyuyor hem de sonsuz bir güven ile yaşıyordu. Bu hisleri onun, ne kadar değiştirilmiş ve yorumlanabilir olduğunu görmesini engellemişti. Oysa insan değeri, bilgisinin odağında yer alan daha homojen bir kümenin bileşenleriydi ve bu küme tek tek bileşenlerin toplamından daha fazlasını ifade etmekteydi. Gerçek inşa orada toprağın altındaydı ve onu gömüldüğü yerden çıkarmalıydı" (bkz. s. 51). Arta'nın bu sentezleri onun ikilemleri sayesinde ortaya çıkar.

Aynaya bakar gibi devamlı kendisi ile yüzleşir ve bu diyalektikle Konstrüktivist ilkeleri özümser. Arta'nın ikilemi, aynı gibi gözüken ve birbirine dönük iki kafa figürü ile temsil edilir.



Resim 21: A. Gözde Çöklü, "3. Enternasyonal'e Övgü", Tuval Bezi Üzerine Kolaj, 55 x 50 cm, 2014.

3. Enternasyonal'e Övgü, Konstrüktivizm Ütopyasında, şenlik alanı ve devrim kutlamalarını imler. 3. Enternasyonal Anıtı (1919-20), Konstrüktivizm'in asıl doğuşunu simgeler. Bu hareketin başlangıcı bu anıtın modelini sergilemesi ile tarihlenir. Tatlin'in kulesi dünya eksenine paralel, dört yüz metre uzunluğunda, yukarıya doğru gittikçe sivrilen, zamanın sonsuzluğunun spiral şekli ile metal bir yapı olarak tasarlanmıştır. İçinde küp, piramit, silindir ve küre şeklindeki geometrik temsillerin, farklı hızlarla hareket eden, duvarları camdan odalar bulunmaktadır. Bu demir ve camdan yapılmış büyük bir makineyi andıran kule, devrimsel amaçların makine estetiği ile anlatılmış bir sembolü gibidir. Tatlin, bu kule ile resim, heykel ve mimarinin birliğini inşa ettiğini ve faydacı bir anlayışla saf sanatsal formları birleştirdiğini söyler. Bu kulenin modeli, yeni

dünyanın kurulması için yeni fikirlere ve gündelik yaşantının formlarını üretmek adına sanatçılara bir ilham kaynağı olur. Rus Devriminin her şeyden önce modern, fonksiyonel ve dinamik olmasına atıfta bulunan bir zafer anıtı niteliğindedir. Bu proje ile o dönemin çağdaşı sanatçıları bir araya gelmiş ve Konstrüktivizm hayata geçmiştir (Fuchs, Arens, 2012).

3. Enternasyonale Anıt, hem iç savaş hem de Rus ekonomisinin geri kalmışlığı ve malzeme yokluğu nedeniyle hayata geçirilememiştir. Buna rağmen, devrimden sonraki Sovyet gücüne kendini adanmış sanatçılar arasında bu anıt coşku yaratmıştır (Fuchs, Arens, 2012).

Konstrüktivizm Ütopyasında bu anıtın yeri devrimin yüzüncü yıl şenlikleri ile başlar. Bu anıtı Arta'nın Enstitü'nün merdivenlerinden Proleterya Meydanı'na göz gezdirmesi ile imgeleriz. Şenlik alanı ve devrim kutlamalarının coşkusunun bir ifadesi olan bu kolajda, Enternasyonal Anıt'ı bir insan vücudunun inşasına da atıfta bulunarak yükselir.



Resim 22: A. Gözde Çöklü, "Tektonik", Duralit Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, 2014.

Konstrüktivistlerin amaçları, malzemenin yapısının komünist ifadesi olarak tanımladıkları üç prensibi elde etmektir. Bunlardan ilki, politik ve sosyal olarak kullanıma uygun olma amacı taşıyan endüstriyel malzeme anlamındaki sanayileşmiş malzemenin fonksiyonel kullanımı ve komünizm prensiplerinden elde edilen *tektonika* (tektonik); ikincisi malzemenin sürecinin düzenlenmesi olan *konstruksiya* (konstrüksiyon) ve üçüncü olarak malzeme seçimi ve elverişli hale getirilmiş malzeme

olan *faktura*'dır.^{xi} (Antmen, 2011, s. 111). Konstrüktivizm ütopyasında her binanın girişinde bu üç kelime yazılıdır. Dünya'nın merkezindeki patlamayı tanımlamak için kullanılan tektonik kelimesi, coğrafyadan devşirmedir ve yerkabuğunun türlü yapıları ile buna neden olan olayları açıklayan bilimin adıdır. Parçalanıp dağılmış yer katmanlarının birbirleri ile olan ilgilerini araştırır. Bu anlamı ile tektonik, bir yandan komünizmin, konstrüktivistler için hayatın içindeki karakterine diğer yandan da endüstriyel malzemenin kullanımına gönderme yapar. Tektonikteki organik ve içsel olandan patlayan, konstrüktivist pratikle uygulamaya sokulur. Burada tektonik, teknolojik gelişmeye gönderme yaparak, kağıt ile hazırlanan yer katmanlarının temsili zemininden çıkmaktadır.

^{xi} Alexei Gan, "Konstrüktivizm" 1922. Ahu Antmen'in "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar" (2010) adlı kitabından alınmıştır.



Resim 23: A. Gözde Çöklü, "Dış Dünya/Öteki Taraf", Tuval Bezi Üzerine Kolaj, 78 x 57 cm, 2014.

Konstrüktivizm Ütopyası, ütopyaların kapalı uzamlarda gerçekleşmesi fikri ile dış dünya ile arasına bir duvar örer. Sovyet Ülkelerinin "demir perde" metaforuna gönderme yaparak bu duvar hali hazırda yaşadığımız postmodern dünya ile ütopya arasında kesin bir ayırım yapar. Bu fiziksel ayrıma rağmen dış dünya Konstrüktivizm Ütopyasını bilir, onu gözler ve ele geçirir. Burada karmaşık, iç içe geçmiş bir yapı ile ifade edilir. Dış dünyayı Ursu'nun görüşleri ile görürüz. "Hangi açıdan bakarsanız bakın, her şey bulanık, karışık, melez ve kuşkuyla yer bırakmaksızın, kesin ve net biçimde 'sanat' denilebilecek hiçbir şey yok." der Ursu (Kreft, 2011, s. 10).



Resim 24: A. Gözde Çöklü, "İlk İnsan", Karton Üzerine Karışık Teknik, 45 x 34 x 13 cm, 2014.

"Mağaralardan ışık huzmeleri süzülüyordu. Gökyüzünde parlayan milyarlarca yıldız, bilinmeyen ve adsızdı henüz. Kaba ellerinin arasında bir kömür parçası tutuyordu. Yanan meşaleyi mağaranın kaymaklaşmış taş duvarına yaklaştırdı. Sıcaktan yüzü yanıyor ve gözleri kamaşıyordu. Ne yapacağını çok iyi biliyordu. Sabah güneşinin aydınlattığı yeryüzünde, sakince otlayan koca bir bizon..." (bkz. s. 58). İlk insan, sanatın köklerine indiğimizde mağara duvarına resim yapan insandır. Konstrüktivizm Ütopyası yıkılır ama her şey döngüde başa döner. İnsan duvara resmini yapmıştır artık ve düzen ne olursa olsun imgelem ve hayal gücü hep var olacaktır. İlk insan bu imgelem gücünün sembolik bir ifadesidir.



Resim 25: A. Gözde Çöklü, "Dünya", Duralit Üzerine Karışık Teknik, 20 x 20 cm, 2014.

Dünya, Konstrüktivizm Ütopyasındaki iki dünyanın sentezinin bir ifadesidir. Ütopyaların ilk kaynaklarının mitler olması bilgisi ile insanın Tanrısal mükemmelliğe ulaşma dürtüsü teknoloji ile ilişkilendirilise, Babil Kulesi Miti sembolik olarak bir gerçeklik kazanır. Mit'e göre aynı dili konuşan insanlar Tanrı'ya ulaşmak için bir kule inşa etmeye karar verirler. Şu anda yaşadığımız dünyanın yaratım ve kusursuzluğa ulaşma arzusunu göz önünde bulundurarak bu sembolik mitin gerçekleşmekte olduğunu gözlemleyebiliriz. "Dünya" adlı bu çalışma, hem Konstrüktizm Ütopyasında hem de diğer taraf, yani yaşadığımız dünya'da vuku bulan mükemmel teknoloji ile ulaşma yönteminin bir temsilidir.



Resim 26: A. Gözde Çöklü, "Ütopya", Duralit Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, 2014.

Ütopik toplumlar insanlar için ve onlar tarafından kurulur. Ütopya insan merkezlidir, onun bu özelliği toplumu düzenlerken şans unsuru ve ilahi bir gücün varlığını değil de, insan aklı ile konulmuş kurallar ve düzenlemeleri ile ayırt edicidir. Ernts Bloch, ütopyacılı haletiruhiyeyi her yerde hissedebileceğimizi ve onun neredeyse doğamıza kolektif bir bilinç ile aktarıldığını ima eder. Ütopyayı yaşadığımız her an, her yerde görebiliriz. Ütopya insan üstü idealizmi ile gerçek yaşamda meydana gelemeyecek bir gündüz düşü gibi görünebilir; fakat Bloch'un umut ilkesi, onun ilerlemeci itkisinin de yardımıyla gerçekleşebilir umudunu taşımamız ve harekete geçirmemiz için bir mihenk

taşı olabilir. Burada Ütopya, insan odaklı anlayışıyla bütün insanlarda bir itki olarak var olduğu bağlamda gömülü olduğu yerden bir insan yüzü silueti biçiminde ortaya çıkar.

SONUÇ

Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü adlı bu çalışma, edebiyat ve plastik sanatları aynı başlık altında bir araya getirmek üzere yazıldı. Burada Konstrüktivizm ve Ütopya kavram ve yöntem dahilinde ele alındı. Bu tez ile amaçlanan içeriğinde bahsedilen kavramların anlamlarına dikkat çekmek değil, herhangi bir sanatsal akım ile edebi bir türü bir araya getirerek hem yazı hem de plastik düzlemde ifade etmektir. Bu çalışma başka sanat hareketlerinin hikayeci anlatımına örnek teşkil edebilir. Sanatı okumak ve anlamak bütün insanlığa gereklidir ve sanatı hayatın içinde pek çok şekli ve yönü ile değerlendirmek yeniliklere yol açar. Bu tezdeki amaç geçmişte vuku bulmuş bir sanat hareketini tekrar canlandırmak değil; bir sanat algısına, bir sanat akımını referans alarak farkındalık yaratmaktır. Tezdeki ütopya dahilinde kurgulanan anlayış ve uzam postmodern dünya ile bir karşıtlık oluşturma amacı güder. Tezin ikinci bölümünde Konstrüktivizm Hareketi bir Ütopya kurgusu biçiminde aktarılmıştır. Böyle bir biçimsel dil seçilmesinin sebebi okuyucuya imgelem için izin vermek ve akılda kalıcılığı arttırmaktır. Tezin görselleri hikayedeki kişiler ve mekanlar üzerinden oluşturulmuştur. Hikayedeki her karakter sembolik olarak bir insana, dolayısıyla insan bilgisine gönderme yapar. Görseller oluşturulurken dikkate alınan hem biçimsel kaygılar hem de karşılık geldiği insan karakteri göz önünde bulundurulmuştur. Her bir çalışma Konstrüktivizmin inşa kavramı referans alınarak yapılmıştır. Malzemenin kağıt ağırlıklı olması onun potansiyelinin araştırılması ile ilgiliyken, aynı zamanda günümüz dünyasında imgelerin gelip geçiciliğine bir göndermedir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, AHU (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARTUN, A. (2011). Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye'de Sanat. A. Artun, E. Çavuşoğlu (Der.) Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı (s. 183-199). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, A. (2011). Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus.
- ARTUN A, , ÇAVUŞOĞLU E (Der.). Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı (s. 13-16). İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKÖZER, E. (2011). Mimarın Özgürlüğü. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s.111- 131). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZKAR, M. (2011). Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitiminin Amerika'daki Başlangıçları. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 135-151). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİLGİN, İ. (2011). Bauhaus'un Zamanı ve Yeri. A.Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 95-109). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERKMEN, N. (2011). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- ARTUN A, ALIÇAVUŞOĞLU E (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 17-34). İstanbul: İletişim Yayınları.
- MACIUIKA, J. V. (2011). Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu: Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Tasarım Reformu, Ekonomi Politikası ve Dış Politika.
- ARTUN A, ALIÇAVUŞOĞLU E (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 35-66). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİLGİN, İ. (2011). Bauhaus'un Zamanı ve Yeri. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 95-109). İstanbul: İletişim Yayınları.
- CELBIŞ, Ü. (2011). Bauhaus'un Alman Tasarım Kültürüne Etkileri. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 169-181). İstanbul: İletişim Yayınları.

- KÖKSAL, D. (2011). Cumhuriyet İdeolojisi ve Estetik Modernizm: Baltacıoğlu, Yeni Zamanlar ve Bauhaus. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Der.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı (s. 241-259). İstanbul: İletişim Yayınları.
- SHINER, LARRY (2001). Sanatın İcadı (İsmail Türkmen, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2010).
- BOOKCHIN, MURRAY (2013). Toplumunu Yeniden Kurmak (Kaya Şahin, çev.). İstanbul: Sümer Yayıncılık. (2013).
- CLARK, TOBY (1997). Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge (Esin Hoşsucu, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2011).
- JAMESON, FREDRIC (2005). Ütopya Denen Arzu (Ferit Burak Aydar, çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (2009).
- RAKİTOV, KARPUŞİN BOGUSLAVSKİ (1976). Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Abecesi (Vahap Erdoğan, çev.). Ankara: Sol Yayınları. (1994).
- BLOCH, ERNST (1959). Umut İlkesi (Tanıl Bora, çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık. (2011).
- ENGELS, FRIEDRICH (1892). Ütopyadan Bilime Sosyalizm (Yılmaz Onay, çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın. (2013).
- FROMM, ERIC (1968). Umut Devrimi (Şemsa Yeğin, çev.). İstanbul: Payel Yayınları (1990).
- MOORE, THOMAS (1516). Ütopya (Sebahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan, çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları (2006).
- KREFT, LEV. (2011). Sanat Siyaset: Sanatın Siyaseti Siyasetin Sanatı. Ali Artun (Ed.). Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika (s. 9-48). İstanbul: İletişim Yayınevi.
- UZ, NURBİYE. (2012). Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1(1), 1047-1056.
- ORWELL, GEORGE (1949). Bin Dokuz Yüz Seksen Dört (Celal Üster, çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları. (2011).

LEGUIN, K. URSULA (1974). Mülksüzler (Levent Mollamustafaoğlu, çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (2013).

MOORE, THOMAS (1516). Ütopya (Sebahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan, çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları (2006).

Sanat Yapıtı Kaynağı

RÖHL, K. P. (1920). Ölüm, Doktor ve Mübaşir [Kukla]. Weimar. Almanya: Bauhaus-Museum Weimar Kataloğu.

Dergi Kaynağı

KÜRKÇÜGİL, M., GÜRBÜZ, E. (Kasım 2009). Ekim 1917 Dünyayı Sarsan Devrim. *Ntv Tarih*, 10, 38-53.

Elektronik Kaynaklar

VIEIRA, FATIMA. (2010). The Concept of Utopia. Gregory Claeys (Ed.). *Utopian Literature* (s. 3-27) . Cambridge: Cambridge University Press.

ZEKA, NECMÎ (1994). Jameson, Lyotard, Habermas Postmodernizm. İstanbul: K1Y1 Yayınları.

FORTUNATI, V., TROUSSON, R. (2000). Utopia as a Literary Genre [Edebi Bir Tür Olarak Ütopya]. *Dictionary of Literary Utopias*. Paris: Champion.

CLAEYS, G., SARGENT, L.T. (1999). *Utopia Reader [Ütopya Okuyucusu]*. Newyork: Newyork University Press.

ROBERTS, GRAHAM (1997). *The Last Soviet Avant-Garde [Son Soyvet Avangardı]*. United Kingdom: Cambridge University Press. (2006)

Tez Kaynağı

BOYNIK, SEZGİN. (2003). *Sitüasyonist Hareket ve Modern Toplumlara Olan Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

BANISTER, FLORIS (2012). Revolutions in Time, Space and Art: Russian Constructivism. Erişim: 12 Şubat 2014.

<http://www.uni.edu/universitas/article/revolutions-time-space-and-art-russian-constructivism>

CONSTRUCTIVISM. Erişim: 12 Şubat 2014, The University of Northern Iowa Ağ Sitesi: <http://www.uni.edu/universitas/article/revolutions-time-space-and-art-russian-constructivism>

HELMORE, EDWARD (2007). Feminine Mystique. Erişim: 2 Mayıs 2014, http://www.wmagazine.com/culture/art-and-design/2007/11/rosler_jonas

FUCHS, S., ARENS, M. (2012), *New Art for a New World*. Erişim: 17 Mart 2014, <https://www.wsws.org/en/articles/2012/06/tat1-j19.html>

ÜTOPYA. (t.y.). Erişim: 1 Ekim 2014, <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%9Ctopya>

ALEXEI GAN, Excerpt from Constructivism 1922. (t.y.). Erişim: 27 Şubat 2014, <http://literarymovementsmanifesto.wordpress.com/more/alexei-gan-excerpt-from-constructivism-1922/>

Russian Avant-garde Art: Rayonnism, Suprematism, and Constructivism. (t.y.). Erişim: 27 Şubat 2014, <http://hubpages.com/hub/Russian-Avant-garde-Art-Rayonnism-Suprematism-and-Constructivism>

Karl Marx ve Fredrich Engels. (t.y.). Erişim: 6 Mart 2014, <http://kutuphane.halkcephesi.net/Leo%20Huberman/ub%20marks%20engels.htm>

Constructivism. (t.y.). Erişim: 18 Mart 2014, http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10955§ion_id=T019195

Constructivism. (t.y.). Erişim: 18 Mart 2014, <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/>

Constructivism. (t.y.). Erişim: 17 Mart 2014, <http://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>

Kinetik Heykel (t.y.). Erişim: 20 Nisan 2014, http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/kinetik_heykel