



OBJEDEN HAREKETLE BİR ESTETİK DENEMESİ ESTETİK OBJE OLARAK EYÜP SULTAN*



Prof. Dr. SADETTİN ÖKTEN - AYNUR CAN



1942 yılında İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimi Vefa Lisesi'nde, Yüksek öğrenimini de İTÜ İnşaat Fakültesi'nde yapmış ve 1964 yılında mezun olmuştur. O yıl İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne asistan olarak girmiştir. 1971-1973 yıllarında ABD'de misafir doktora öğrencisi olarak bulunmuş, 1977'de doktor ünvanını almıştır. 1982'de doçent olan Sadettin Ökten 1985'de Mimar Sinan Üniversitesi'ne geçmiş ve 1987'de profesör olmuştur. Halen aynı üniversitede görevine devam etmektedir. Kendisi mesleki konuların dışında kültür ve san'at ile de ilgilenmektedir.



1972 yılında Denizli'de doğdu. 1996 yılında, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Maballi İdareler ve Yerinden Yönetim yüksek lisans programına başlayarak 1998 yılında, İstanbul Kent Dokusunda Bir Tür Konut Tercihî Kültürel Yapı İlişkisi: Rumeli Örneği isimli tez çalışmasıyla mezun oldu. Aynı yılda aynı bölümün doktora programına başlamıştır. Halen Marmara Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olup çalışmalarını, Kent Kültürü ve Estetiği alanında yürütmektedir.



*Eyüp, gravür
S. Zeki Bağcı'nın arşivinden*

GİRİŞ

Bu inceleme yazısının konusu, Eyüb Sultan mekânının, estetik yazın alanında geliştirilmiş üç farklı cepheden kuşatılarak değerlendirilmesidir. Konunun hareket eksenini, estetik objedir. Eyüb Sultan mekânı, Eyüb Sultan Türbesi ve çevresinde genişleyen hazire (mezarlık) ile sınırlandırılarak bir estetik obje olarak belirlenmiştir.

İlk bölümde söz konusu mekânın bulunduğu semtin, genel hatlarıyla, tarihsel süreçteki yeri ve kimliğine yer verilmektedir.

İzleyen diğer üç bölümde, Grek estetiği, Modern dönem estetiği ve Marksist estetiğin temel kavram ve karakteristik özellikleri anlatılmaktadır. Bu anlatım çerçevesinde, konu ile ilgili düzeyi yüksek olan alanlara daha yoğunluklu yer verilmesine çalışılmış ve karşılaştırmalı bir yöntem izlenmiştir.

Beşinci bölümde, öncelikle bir estetik obje olarak Eyüb Sultan mekânı ve özellikleri sunulmuş, daha sonra ise söz konusu mekân, Grek ve Marksist estetiğe göre değerlendirilmiş ve aralarındaki farklılık ve benzerlikler vurgulanmıştır. Son olarak ise, Modern dönem estetiği ile karşılaştırmalar yapılmış ve estetik objeden hareketle geliştirilen model analizi, Eyüb Sultan mekânına uyarlanmaya çalışılmıştır.

A. EYÜB SULTAN MEKÂNİ

1. Tarihçe ve Kimlik

Bugünkü adıyla Eyüb semtinin tarihte ilk yerleşim alanı olarak kullanılması, 13. ve 14. yüzyıllara rastlamaktadır. O dönemde, bir ortaçağ kenti özelliklerini taşıyan Konstantinopolis bulunmaktadır. Kent bir takım siyasal ve ekonomik nedenlerle gücünü yitirmiştir. Bu dönemde Eyüb, Kosmidon adıyla bilinmekte ve kutsal bir merkez görünümündedir. Bunun sebeplerinden biri, ayazmanın bulunması ile bir şifa merkezi olması diğeri ise, manastır ve kiliselerin bulunduğu dini merkez oluşudur.

15. yüzyılın ortasında kent, Türkler tarafından fethedilmiş ve İstanbul adını almıştır. II. Mehmet'in başlattığı imar hareketleri, kente, Türk ve Müslüman kimliğinin kazandırılması yönünde olmuştur. Ayasofya camiye dönüştürülmüş ve külliye etrafında yeni semtler oluşturulmuştur. İlk Türk mahalleleri, Üsküdar ve Eyüb'tedir.

İslam Peygamberine Medine'de ev sahipliği yapan Ebu Eyüb el-Ensari'nin bir İstanbul kuşatmasında şehit düştüğü bilinmekte, ancak mezarının nerede olduğu bilinmemektedir. II. Mehmet'in hocası olan Ak Şemsettin tarafından bu mezarın yeri bulunmuştur. Daha sonra burada Eyüb Sultan Camii ve türbesi

* Sayın Ökten ve Can tebliğlerini oturumda sunamadılar. Daha sonra yayımlanmak üzere bize gönderdiler. Aynen yayımlıyoruz. (Yayımlayanın notu)

yapılmış ve bunların etrafında aynı adı taşıyan Külliye oluşturulmuştur. Mahalle, halk arasında Eyüb Sultan olarak bilinmektedir.

16. yüzyıl başında halifeliğinin alınması ile Osmanlı İmparatorluğu İslam dünyasının dini temsilcisi olmuştur. Kutsal emanetler, -öneminden dolayı- Eyüb'e taşınmış ve Eyüb, Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra dördüncü kutsal ziyaretgah mekânı olmuştur. Bu dönemde Eyüb Sultan, tekkeler, türbe ve mezarlıklarla dolmuştur. Yüksek düzeydeki din ve devlet adamları, öldükten sonra buraya gömülmek istemişlerdir. Eyüb Sultan'ın en önemli fonksiyonu, iktidarın meşruiyet merkezi olmasıdır. Padişahlar, görevlerine başlamadan önce Kılıç Kuşanma Merasimleri ile burada kılıç kuşanırlardı. Böylece Eyüb Sultan siyasi ve dini anlamda, halk ile Sarayın buluşma mekânı idi. Bunların yanında mahallede seramik, çanak, çömlek ve oyuncak atölyeleri bulunmaktaydı.

17. yüzyılda Saray ve çevresinin mekânsal olarak dışa yayılması ile Haliç ve Kağıthane'de -özellikle Hanım Sultanlar tarafından yaptırılan- yalı, kasır ve sahil saraylar yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde semt bir sayfiye niteliği ve görünümünü almıştır. Eyüb Sultan yeni konut biçimleri ile bir mesire ve eğlence alanına dönüşürken, prestijli konutlarla kutsal mekânın seçkinlik vasıfları artmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında, İmparatorluğun gerilemesini durdurmak üzere sanayinin ön plana çıkmasıyla, Eyüb'te askeri sanayi kurulmuştur. Bu değişimle zamanla Eyüb, bir prestij ve sayfiye semti olmaktan çıkmıştır. Türbe ve mezarlıklar ile dini kimliği ayırt edilebilse de, düşük gelir grubunun yaşadığı bir kenar semte dönüşmüştür.

Cumhuriyet döneminde, Bizans'tan beri aynı dinamik etkilerle biçim alan Eyüb Sultan mekânı, bu kez yönünü karaya çevirmiş ve sanayi odaklı büyümenin merkezi olması ile yeni bir kimliğe bürünmüştür. Eyüb Sultan, aldığı göçle bir yandan renkli bir kompozisyona bürünürken, diğer yandan artan

gecekondu sayısı ile, tek düzelığın ve yaşam kavgasının sürdüğü, sıradan bir semt olmuştur.

B. GREK ESTETİĞİ

Estetik biliminin kuruluşu Modern dönemde olsa da, estetik felsefesi, Antikiteye kadar uzanmaktadır. Estetik obje eksenli bu inceleme yazısında, Grek estetiğinin önemli bir yeri vardır. Bu hükmün iki ayağı bulunmaktadır. Birincisi, estetik objeye yönelik sorgulamanın, "güzel nedir?" sorusu ile Greklerde olması diğeri ise, Modern dönemde geliştirilen estetik biliminin Grek estetiğinden beslendiği gerçeğidir.

Grek estetiği Eflatun, Aristo ve Plotinus tarafından örülmüştür, Eflatun'un yaklaşımı, üç döneme ayrılabilir. Ömrünün son döneminde farklılıklar sergilemiştir. Bu bölümde söz konusu farklılıklara girmeksizin, Grek estetiğinin karakteristik özellikleri üzerinde durulacaktır. Aşağıdaki başlıklar altında sayılacak bu özellikler, birbirinden soyut ve bağımsız değil; aksine iç içe geçmiş ve tamamlayıcı niteliktedir.

1. *İdealar Teorisi veya Aşkın Boyut*
2. *İyi-Güzel-Faydalı Özdeşliği*
3. *Mimesis Olarak Estetik Objeler*
4. *Katharsis*

1. *İdealar Teorisi veya Aşkın Boyut*

Felsefenin temel ilgisi önce doğa, sonra insan iken Eflatun'la birlikte genel olarak varlığa yönelmiştir. Varlık problemi, idealar teorisi geliştirilerek sorgulanmıştır. Eflatun, "güzel nedir?" sorusunun karşılığını, düşüncesinde, idealar teorisine dayandırarak bulur. Aşkın felsefe ile anlatılmak istenen, Eflatun'un Devlet adlı kitabının yedinci bölümünde Mağaralar diyalogunda saklıdır.

Bu diyalogda Eflatun, karanlık bir mağarada vücudu zincirlerle sabitlemiş, sadece kafasını oynatabilen insanlardan bahseder. İnsanlar zifiri karanlıkta, mağaraya sızan bir ışık huzmesinin sayesinde dışarda hareket eden gölgeleri görebilmekte ve sesler işitmektedirler. Ama gördükleri, hakikat değil; belki ona ulaşmayı sağlayacak görünüş-

lerdir. Mağaradakilerden birisi zorlanarak dışarı götürüldüğünde, gördüklerine inanamayacak kadar hakikate yaklaşıyor. Ve şimdiye kadar gördüklerinin bir yanılısına ve aldatmacadan ibaret olduğunu anlar. Hakikat (asıl gerçeklik) mağaranın dışındadır. Mağaraya hayat veren, onu belirleyen yegane güç, onun dışında ve onu aşan bir şeydir. Kişi mağaraya geri döndüğünde, mağaranın içinde oluşmuş değer ve anlamları boş bulacak ve onlara tepeden bakacaktır. Ancak bu bakış, kibirlice değil ulaştığı bilgi ve erdeme yakışır şekilde tevazu içinde olacaktır. Mağaranın dışındaki hakikati anlayabilenler, filozof krallardır ve artık mağaradakilere hakikati anlatmanın zamanı gelmiştir.

Eflatun'un "tek tek güzel" ile "kendiliğinden güzel" ayrımında, birincisi göreceli güzellikleri ifade ederken diğeri, bütün varlığı çevreleyen mutlak güzelliği anlatmaktadır. Varlığın amacı, bizim dışımızda ve üstümüzde var olan bu tümel ve öz güzelliğe ulaşmaktır. Mutlak güzellik, bütün güzelliklerin tepesinde bulunur ve tek tek güzel olanların hepsi ondan doğmaktadır. Zaman ve mekân sınırlamasının ötesinde ve hayatın amacı olan bu güzellik insani değil, tanrısaldir. Böylece evren, bir kosmos olarak ve idealar teorisi çerçevesinde kavranmaktadır. Tüm güzelliklerin belirleyicisi ve kaynağı, mutlak güzelliştir.

Eflatun, "güzel nedir?" sorusunu "kendiliğinden güzel" kavramıyla yanıtlayarak estetik ya da güzellik felsefesinin yolunu açarken; Aristo, "tek tek güzel" olanları sorgulayarak sanat felsefesini oluşturmuştur. Aristo, insanın kavrama gücü içerisinde bulunan nesnelere güzel bulmaktadır. Kavrama gücümüzü aşan estetik kategorilerin belirlenmesi modern dönemde olacaktır.

Nesneler dünyasına form veren, ideadır. "... renk karanlığa hakim olmanın ifadesidir. İdea, yani form, duyulur dünyaya, ateş ve renk aracılığıyla giriyor, karanlığa (maddeye) hakim oluyor ve duyulur dünyanın, cisimler dünyası-



*Eyüpsultan Türbesi ve Camii
Avlusu, gravür
Yazıevi arşivinden*

nın güzelliğini sağlıyor. Dünyayı duyarlar, nesnelere dünyasını güzelleştiren şey, o halde, idea'dır. Nesnelere üzerinde idea'nın yansımaları gördüğümüz için onları güzel buluruz". Böylece güzellikte, varlığın özü görünüşe çıkmakta ve kavranmaktadır. Güzelliğin nesnelere yansıyan idealar olduğu fikri, kaynağını Greklerde bularak buradan daha sonra Hegel'e ulaşmıştır.

2. İyi-Güzel-Faydalı Özdeşliği

Estetik değer çözümlenmesi içinde incelenen bu konuya, Grek estetiğinin karakteristik özelliklerinin bir bütünlük içinde ele alınması kaygısı ile yer verilmektedir.

Grek felsefesinde iyi ve güzel özdeşdir. İyi olan aynı zamanda güzel, güzel de iyidir. Ancak bu iki kavram, bugün anlaşılabilir haliyle dar sınırlar içinde değil, metafizik kavrama içinde, "mutlak" olarak düşünülmelidir.

Güzelin yararlı ile özdeş tutulması, Eflatun'un Büyük Hippias diyalogunda güzelin "amaca uygunluk" kriteri ile belirlenmesi ile gerçekleşir. Böylece "iyi ve güzel, Antikite için özce bir aynılığı gösterdiğine göre, mantıksal olarak yararlı olan aynı zamanda güzel, güzel de iyi olduğu gibi aynı zamanda yararlı olacaktır".

3. Mimesis Olarak Estetik Obje

Mimesis kelimesinin kökenine baktığımızda dansla yani ruhsal olguların beden hareketleriyle ifade edilmesi ile ilgili olduğu görülecektir. Antikite'de (Xenophon, Eflatun, Aristo ile) mimesis, bir sanat teorisini ifade etmektedir.

Mimesis, Eflatun ve Aristo'da farklı anlaşılmakta ve tanımlanmaktadır. Eflatun'un diyaloglarında bu kavrama üç ayrı anlam yüklendiği görülmektedir. Şöyle ki:

- *teknik bir deyim*
- *etik bir kavram*
- *sanı (doxa) ile ilgili.*

Etik bir kavram olarak alındığında, Eflatun mimesisi taklit, aldatmaca ile özdeşleştirmekte ve onun insan doğasını bozduğunu düşünmektedir. Oysa erdem sahibi insanlar çocuklukları itibarıyla erdemlerin taklidini yapmalıydılar. Sanat, kopya ve taklide değil; hakiki güzelliğe yönelmelidir. Bu görüşünün dayandığı temel; sosyal düzen ya da devlettir. Devletin korunması hedefi ile Eflatun, sanata insanın taşkın yanının, tutkularının ifadesi olarak bakmakta ve bu da dolayısıyla –akıl devletinde- yasaklamayı beraberinde getirmektedir.

Aristo'nun bu konudaki yaklaşımı hocasından oldukça farklı olup daha cesur ve kapsamlıdır. Sadece her çeşit sanatın özü taklit, yani mimesise dayanmaz; aynı zamanda mimesis, insanın temel belirleyicisidir. İnsanın yarattığı her şeyde mimesis vardır. Böylece mimesis, insan tabiatına sokulmuş, bilgileri sağlayan temel motif olarak ve olumlu anlamda ele alınmıştır. Aristo'ya göre "her bilgi, sanat da dahil, mimesistir". Böylece estetik obje, mimetik obje olarak ele alınmakta, "her sanatın özü insanda" bulunmakta ve mimetik obje etik bir özelliklerle belirlenmektedir. Örneğin, soylu karakterli şairler, soylu ve iyi kişilerin hareketlerini, hafif meşrep olanlar ise kendi hareketlerini taklit ederler.

Grek estetiğinde estetik olanın etik olanla özdeşliği, bazıları tarafından

eleştirilmekte ve yetkinleşmemiş bir görüş olarak değerlendirilmektedir. Ancak iyi-güzel-faydalı özdeşliği Grek estetiğinin bütüncülük ve tutarlılığının bir gereğidir. Aristo'nun mimesis kavramını "olması gereken"e genişleterek belirlediği kategoriler, modern estetiğe yaklaştıklarından dolayı övgüye değer bulunmaktadır. Kategoriler şöyle sayılabilir:

- *gerçeklik*
- *olması gereken*
- *imkansız*
- *absürd (saçma)*

4. Katharsis

Ruhun arınması, temizlenmesi anlamında kullanılan katharsis kavramı, estetik süjede meydana gelen bir etkinliği ifade etmektedir. Bu konuda, Greklerde, bir sanat dalı olarak tragedyaya sorumluluk verilmiştir. "... tragedyanın ilk ereği, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu temizlemektir".

Estetik süje, etik olarak belirlenmekte ve böylece tragedyaya başta olmak üzere bütün sanatlarda katharsis, varılması gerekli amaç olarak ortaya konmaktadır. Böylece estetik obje ile insanda haz uyandırmak değil, etik haz doğurmak esas alınmaktadır. Bu durum bazıları tarafından, ahlakın estetiğe hakim olması olarak değerlendirilip eleştirilmektedir.

Yukarıda anlatılan dört özellik etrafında aktarılmaya çalışılan Grek estetiğinde, Eflatun ve Aristo'nun katkıları kadar farklılıklarına da değinildi. Özetle belirtmek gerekirse, Eflatun'un idealer teorisi ile varlık-ontoloji sorgulamasından başlanarak, estetik objenin belirlenmesinde tündengelim yaklaşımı kullanılmıştır. Buradan bir güzellik-estetik felsefesine ulaşılmaktadır. Aristo ise, aynı felsefe içinde kalmakla birlikte, tümevarım yaklaşımı ile tek tek nesnelere hareketle, mutlak varlığa (güzeleğe) ulaşmıştır ve böylece bir sanat felsefesi oluşturmuştur.

C. MODERN ANLAYIŞTA ESTETİK OBJE

1. Genel Değerlendirmeler

Tarih boyunca, estetik üzerine çok söz söylenmiştir. Yoğunluk ve derinlikleri tartışmaya açık olmakla birlikte, Batı geleneğinin Antik Yunan ile başlayan kategorizasyonuna paralel, estetik alanında ilk sistemli kavramlaştırma ve başlı başına ele alınma XVIII. yy ortasına rastlamaktadır. Alexander G. Baumgarten, Aesthetica adlı eseri ile estetik biliminin kurucusudur. Baumgarten, estetiği "duyusal (duyu ve duygularla kavranan) bilginin temeli olarak" tanımlar. Zaman içinde, Kant ve Schiller tarafından estetiğin alanı genişletilip zenginleştirilmiştir.

Estetik ilginin varlığı için, aşağıdaki dört faktörün ontik bütünlüğü aranmaktadır.

- Estetik süje
- Estetik obje
- Estetik değer
- Estetik yargı

Süje genellikle bir bilgi ögesi olarak anlaşılmalıdır. İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendi varlığını ve bilincini olduğu gibi, kendisinin dışındaki nesnelere de kavrar. Böylece, bilme olayında algılayan, kavrayan bilinç varlığına süje, algılanan, kavranan varlığa da obje denilmektedir. Süje ile obje arasındaki ilişki, yalın bir bilmenin dışına çıkıp, duyularla ulaşılan estetik alanına girdiğinde, artık estetik süje ve estetik obje vardır. Süje olarak objeyle sadece ilgi kurmayız, aynı zamanda ona bir değer yükleriz.

Bu değerler:

Pratik-ekonomik değer faydalı -faydasız, zararlı

Bilgi değeri hakikat-yanılsama, doğru-yanlış

Ahlaksal değer iyi-kötü

Estetik değer güzel-çirkin, hoş-na hoş, yüce vb. olarak sıralanabilir. Söz konusu değerler doğada, nesnelere dünyasında bulunmazlar ve doğaya insan tarafından yüklenirler. Objelere yönel-

tilen bu yüklemeler, estetik değeri ifade etmektedir. Estetik değer, özgün ve bağımsız olması sebebiyle diğerlerinden ayrılır. Estetik süje, değerlendirme sonunda estetik obje hakkında bir izlenim edinir, bu da estetik yargı olarak adlandırılmaktadır.

Modern dönemde estetik obje konusu Grek estetiği ile ilişkilendirilirse, estetik alanında ilerlemenin bir sanat felsefesi olarak devam ettiği söylenebilecektir. Modern dönemde Eflatun'un ontolojik kavraması ile karakteristik özellik olan aşkın boyut yok olmuş, mağara dışındaki hakikat yerini, mağara içindeki gerçekliğe bırakmıştır.

İyi-güzel-faydalı özdeşliği, Kant'la birlikte ayrılmış; "güzel"in içinden "hoş" ayrılarak bunların dışında zarif, yüce vb. bir çok estetik kategori belirlenmiştir.

Mimesis kavramı çerçevesinde Eflatun'un yaklaşımı silinirken, Aristo'nun daha önce değinilen kategorileri kabul görmüş ve daha da geliştirilmiştir.

Katharsis kavramı Grek estetiğine özgü olarak kalmıştır ve Modern dönem estetik obje belirlenmesinde bir etkisi olmamıştır.

Artık varlığı aşan şeyler estetik objeyi belirleyen ölçüler olmaktan çıkmıştır. Estetik obje, belli niteliklere ve özelliklere sahip olmak ve var olmakla sınırlandırılmıştır.

2. Estetik Objeye ve Model Analizi

Bu çalışmada estetik obje, Nicolai Hartman ve Roman Ingarden tarafından geliştirilen model analizi çerçevesinde ele alınacaktır. Hartman bu analize, varlık alanı ile obje alanını karşılaştırmakla başlar. Objeye, varlık alanının içinde, bu alanın küçük ama gittikçe büyüyen bir kısmını oluşturmaktadır.

Bir estetik obje ile ilişkiye giren bir süje, iki farklı ilişki biçimi yaşamaktadır. Bunlar;

- *Objektion*
- *Objektivasyon* kavramlaştırmaları ile açıklanacaktır.

Objektion kısaca, var olan bir şeyin bilinç konusu olması biçiminde ta-

nımlanabilir. "...Taş, tunç birer cisimdir; onların belli ağırlığı vardır, mekân içinde bir yer kaplarlar. Ses, ton dediğimiz şey de yine fiziksel varlığı olan, mekân içinde belirlenen bir obje'dir. Şiir dediğimiz var olan, sadece sözcük dediğimiz seslerden, müzik yapıtı dediğimiz bir var olan sadece birer fiziksel varlık olan tonlardan, heykel ve yapı sadece birer taş kütlesinden ibaret olsaydı, o zaman buradan apaçık şu sonuç çıkardı ki, şiir, müzik, heykel ve mimarlık yapıtları birer real varlık olarak real dünyanın içinde yer alırlar, bu real dünyanın bir parçası olurlardı. Buna göre de, real dünyanın yapısı içine giren bu gibi yapıtlar, real dünyanın yapısını inceleyen bilimler tarafından araştırılırdı. Real dediğimiz şey nedir? Bu real varlık yasaları ya da kategorileri tarafından belirlenen bir şeydir. Böyle bir real var olanın en temel özelliği, onun bir bilgi obje'si oluşudur. O, bilgi aktarı ile bilinen bir şeydir. Bunun için burada söz konusu olan şey, objektion'dur".

Estetik obje aynı zamanda bir objektivationdur ve objektiondan kesin olarak ayrılır. Objektivation, var olan bir şeyin obje alanına girmesi değil; var olmayan bir şeyin bizzat süje tarafından ortaya konmasıdır. Objektion fiziksel olan, görünen varlıklara işaret ederken, objektivation anlamlar dünyasına açılmaktadır. Bir heykel, ses tonu, mimari yapı fiziksel bir ifade olmakla birlikte aynı zamanda bir ve daha fazla anlama sahiptirler. Dilimizle ifade ettiğimiz bir kelimeyi, farklı dilde konuşan birine anlatmayı denediğimizde, kelimeyi fiziksel olarak aktarmakla birlikte sahip olduğu anlamı aynı şekilde aktarmak mümkün olmayacaktır. İşte objektivation süjenin (insan grupları ve topluluk olarak da alınabilir) varlık alanına katkısı, onları anlamlandırması olarak ona özgü bir kavramdır. Böylece anlatılmak istenen öz, içerik ya da anlam bir maddeye bağlanır ve bu bağlılık içinde objektivation süreci ortaya çıkar. Sanatçı duygu, düşünce, özlem ve hayallerini maddede –bir yazar kelime-

lerde, heykeltıraş taş, tunç veya mermerde vb.- objektivleştirir. "Bütün objektivation'lar için kavrayıcı, anlayan, estetik kavrayış ve algıya sahip bir süje'nin varlığı şarttır". Söz konusu bilincin olmaması estetik objenin anlaşılmasına neden olacaktır. Anlatılanlar doğrultusunda süje, objektionda (algılayıcı) pasif iken; objektivation (değer yükleyici) ile aktif, yaratıcı hale dönüşmektedir.

Doğal varlık kendi yasına tabi, ayrı bir alan olarak ortaya çıkarken estetik objede objektivation ve estetik form yasası geçerliliğini sürdürür. Estetik obje doğadaki karşılığında aşkın bir varlığa sahiptir. "Varlığın sanat yapıtı (estetik obje) haline gelirken, real varlığı aşması, onda bizim bir anlam bulmamızdan ileri gelir. Anlam kazanmış olan bir şey, anlam alanına yükselmemiş bir şey için transcendent'tir, aşkındır. Tasvir edilen bir şeyin doğadaki karşılığında aşkın olması bu nedenden ileri gelir. Bir portre, bir manzara resmi, doğadaki karşılığında anlam bakımından aşkındır". Burada aşkınlık, süje indirgenerek doğal varlık aşılmıştır. Grek felsefesinde ise süjenin üstünde, onu aşan bir aşkınlık söz konusu idi.

Estetik obje, doğadan ya da herhangi bir doğa manzarasından veya nesnesinden, içinde taşıdığı ifade ve anlam ile ayrılır. Böylece estetik obje bir yanı ile reel varlığa (objektion), diğer yanıyla anlam varlığına (objektivation) dayanmaktadır. Estetik obje, iki varlık alanından oluşmuş ikili bir yapı olmasına karşın burada iki varlık alanı ontik bir bütünlük içindedir.

Hartman görüşüne şöyle devam etmektedir. "O halde, bütün, temeli oluşturan bir real yapı ile, bunun üzerinde yükselen bir irreal, yalnız görünen bir yapıdan meydana gelen bir tabakalı bütün'dür. Ama, bu iki yapı öyle iç içe girmiş, öyle girift olmuştur ki, sadece bir tek obje'ymiş gibi görünür". Ancak estetik bir kavrama içinde estetik obje, bir bütün olarak anlaşılır ve ondan haz duyulur.

Estetik obje bir bilgi objesi olarak

alınır ontik bakımdan parçalandığında, her objektivasyon birbirine karşıt iki varlık alanından oluşmaktadır. Bunlar;

- *ön yapı veya reel*
- *arka yapı veya irreal* olarak belirlenebilir.

Ön yapı, açık olarak bilinen, bağımsız ve ontik bakımdan kendi başına var olanıdır. Arka yapı ise, bağımsız olmayan, asıl tinsel içerik ya da öz'dür. Estetik objenin varlığı bu iki modalitenin oluşturduğu model analizine dayandırılmaktadır. Böylece Aristo'nun "olması gereken" kategorisi obje için alınmış ve Modern dönemde sistematik olarak geliştirilmiştir.

Ön yapı ve arka yapı estetik objede, bir arada bir düalite oluştururlar. Ön yapıda realite, arka yapıda idealite bulunmaktadır. Arka yapı kendi içinde, yalın olarak derinlemesine doğru tabakalaşmaktadır. Bu tabakalar ile arka yapı, çeşitlilik ve zenginlik gösteren bir yapıdadır. Tabakalar, seyreden süjeye göre içerik ve yapı yönünden, açık olarak, birbirinden farklılık gösterirler. Arka yapı tabakaları ön yapıdan ne kadar uzaklaşırsa, estetik obje o denli zenginleşir.

Estetik süje, estetik obje ile karşı karşıya kaldığında, süjenin algısı ile objeyi yaratanın yaratma aktı karşılaşır. Sanatçının estetik objeyi oluşturma faaliyeti içinde idealite, reel yapıya tabaka tabaka yerleştirilmiştir. Bu yeniden oluşturma faaliyetinin amaç ve hedefi, ön yapı veya reel varlık alanı iken estetik süjenin tavır ve hareketi, tamamen karşı yönde yani arka yapıda veya ideal alanda gelişmektedir.

İlk önce ön yapı ile reel duyuşsal varlıkla karşılaşılır, sonra bu yapıda görünüşe ulaşmış arka yapı tabakalarına önden arkaya doğru geçilir. Bu süreç, objeyi oluşturan sanatçıda arkadan öne, seyredende önden arkaya doğru gerçekleşmektedir. Böylece estetik nesne, seyredende bir kurgu etrafında şekillenir ve sürekli olarak dönüşür. Estetik objenin sürekli dönüşüm serüveni, sonuza kadar ya da obje var olduğu ve insana açıldığı sürece devam edecektir.

D. MARKSİST ESTETİK

1. Estetik Obje

Marks'a göre estetik obje, bir takım erekler ve amaçlar doğrultusunda, insan emek ve etkinliği ile üretilen ve tüketilmesi gereken bir var olandır. Böylece "insanlaştırılmış" bir objedir. Bu özellikleriyle "salt doğa objesi"nden ayrılmaktadır. "Marks'a göre "toplumsal bir varlık olarak insanla uğraşan her bilginin obje'si, herhangi elle kavranabilir, maddesel bir nesne olmayıp, toplumsal bir ilgidir. Ya da daha iyi söylenirse: Maddesel bir nesne, eğer o insan bütünselliğinin pratik bir ifadesi ise, insanın özüne ait güçlerin obje'leştirilmesi olur." "Bu bakımdan insan etkinliğinin obje'si olan bir var olan hem bir obje'dir, hem de bir üründür. Bu obje, bu ürün, doğa varlığı içinde değil, tersine, toplumsallık ve tarihsellik boyutları içinde bir gerçeklik elde etmiş olur". Böylece estetik obje bir "ürün" olarak ele alınmakta, tarihsel süreçte ve toplumsal dinamiklerle belirlenmektedir. Yani kaynağını yaşamın içinden almaktadır. Grek estetiğinde, estetik objenin arka yapısı idealar tarafından belirlenip idealist bir tavır sergilenirken; Marksist estetikte arka yapı, bizzat hayat ya da realite olarak belirlenmekte ve materyalist bir tavır görülmektedir.

Yukarıda, estetik objenin oluşumunda erekler ve amaçlar ortaya koyan insan emek ve etkinliğinden bahsedildi. Bu erek ve amaçlar, "amaca uygunluk" kriteri ile belirlenmekte ve karşılığını toplumsal etikde bulmaktadır. Böylece insan emek ve etkinliği ve reel ile sınırlandırılmak kaydıyla, Grek estetiğindeki iyi-güzel-yararlı özdeşliği ile bir paralellik kurulabilmektedir. Sonuç olarak, her iki estetikte de, toplumsal etik ön plana çıkmaktadır. Ancak etik değerler, Marksist estetikte bizzat topluluk ve tarihsel süreç tarafından; Grek estetiğinde ise toplum ve tarihin dışında ve onları aşan (zaman ve mekân sınırlamasının ötesinde) idealar tarafından belirlenmektedir.

Estetik obje, tarihsel-toplumsal ol-

ma özelliğinin yanında karmaşık bir alt yapıdan oluşmaktadır. Tarihsel-toplumsal gelişme, estetik objenin içinde oluştuğu sosyal sınıfların arasında meydana gelen çatışmaların bir ürünüdür. Toplumda egemen bir sınıf vardır. Bu sınıf toplumun sadece maddi güçlerine değil; tinsel güçlerine de egemendir. Böylece estetik objeyi, tarihsellik-toplumsallık boyutu içinde egemen sınıf belirlemektedir. Marks ve Engels tarafından benimsenen bu katı tutum, daha sonraki Marksist teorisyenler tarafından yumuşatılmış, ılımlı bir yaklaşıma dönüştürülmüştür. Yeni yaklaşıma göre insansal-toplumsal derken sadece sosyal sınıflara dayalı düşünceler değil, sınıfsal olan alanın dışında kalan ve onu aşan değer ve nitelikler de anlaşılmaktadır. Böylece gündeme gelen "evrensellik" kriteri ile toplumsal etik nasıl bağdaşacaktır? Marksist estetik dengeyi şöyle kurmaktadır. "... uyumlu bir toplum ilerlemeyi engellemeyen bir sınıfın sanatçısı, kendisine bir takım konuların önerilmesini yaratma özgürlüğünün kısıtlanması saymaz. Verilen konuyu kendine özgü bir anlayış ile işleyen sanatçı, hem kişiliğini açıklar, hem de toplumdaki yeni gelişmeleri izlemiş olur". Bu önerilerin sanatçının ürün üretme kapasitesi ve niteliğini azaltacağı söylenebilir. Ancak sosyalist toplumların sanat birikimlerine bakıldığında, bu önerilerin azaldığı ve dikkate alınan toplumsallık boyutu ile sanatın özgürlük yolunda ilerlediği görülmektedir.

Estetik obje, tarihsel ve toplumsallık niteliği ile belirlenirken, acaba her tarihsel-toplumsal nesne aynı zamanda bir estetik obje midir? Hayır, estetik objeyi tanımlayıcı bir diğer zorunlu özellik, bizatihi süje tarafından duyu-sal-somut bir obje olarak kavranması ve bundan estetik haz duyulmasıdır. Toplumdan hareketle ve toplum için anlayışı ile bir sübjektivizme ulaşılmaktadır. Bu anlayışı modern estetik ile karşılaştırdığımızda, toplum yerini bireye bırakmakta, toplumsallık olgusu ise bireysellik olgusuna dönüşmektedir.

Özetle, Marksist estetikte estetik obje, aşağıdaki özelliklerin zorunlu birlikteliği olarak tanımlanmaktadır:

a. İnsan emek ve etkinliğinin katılmasıyla oluşma ya da "var olanın insanlaştırılması"

b. Yukarıdaki özelliğiyle doğa objelerinden ayrılması

c. Tarihsel-toplumsal bir obje olması

d. Erek ve amaçların toplumsal etik olarak belirlenmesi

e. Süjenin hazzına konu olması

2. Estetik Objenin Düzeni

Estetik obje, kavranması görünüşten derinliğe doğru olan bir düzen kurgulamasıdır. Görünüşte biçim, derinlikte ise öz bulunmaktadır. Bu yapıyı Modern dönemde geliştirilen model analizine benzetebiliriz. Marksist estetiğin bu konudaki farklılık ya da katkısı, teorisinde temel aldığı diyalektik yöntemini estetiğe de uyarlamasıdır. Söz konusu düzen kurgulaması içinde öz ve biçimin uyumu vardır. Bu durum, model analizinde ele alınan ontik bir bütünlük içinde kavrama ile aynı sayılabilir. Ancak bu uyum, sadece benzerliklerden ibaret olmayıp aynı zamanda tezatların diyalektiğinden oluşmaktadır. "Sanat yapıtı sanatçının hayal gücünün aracılığıyla ulaşılmış bir yapıyı, karşıtların uzlaşmasından doğan bir bütünü ve birliği gösterir".

"Büyük sanat yapıtları, sağlam içeriksel bir uyuma ve tutarlılığa, bu anlamda sağlam bir mantığa dayalı yapıtlardır. Bu gibi yapıtlar, günlük, yüzeysel olayların daima arkasındaki büyük gerçekliğe dayanır, daima gündelik olanı aşar. Büyük sanat yapıtlarının zamana karşı direnmelerinin ve zamanca aşkın olmalarının nedeni de burada bulunur".

Öz veya içerik, insan ve toplumla birlikte sürekli olarak değişmektedir. Öz, böylece insansal, toplumsal boyutu ile ilerlemeci ve dinamik, biçim ise durağan ve tutucudur. Biçim ve öz diyalektiğini şöyle kurulabilir:

Tez; Sürekli değişen, toplumsal dinamiklerle belirlenen öz-içerik varlığı

Antitez; değişmelere karşı direnen genel bir biçim ve üslup

Sentez; bu çelişki, estetik alanında öze uygun bir biçim oluşturmakla aşılabilir.

Estetik objede, biçim ve içerik arasındaki birlik bir zorunluluk içinde ortaya çıkmaktadır. "Biçim ve içerik aynı derecede gereklidir ve hiçbir durumda biri ötekinin yerini tutamaz". "Çünkü ne içerik somut bir sanatsal biçim dışında ne de biçim belli bir içerik olmadan var olabilir". Aralarındaki ilişki bir orta yol anlayışı ile dengelenmektedir. "Gerçek çözüm orta yoldadır: Tümüyle kendi başına ve derinleştirilmiş bir içerik gereklidir; ama, bu içeriği bütün zenginliği ile dile getirebilecek, denk bir biçim de gereklidir".

Ε. EYÜB SULTAN

MEKÂNININ

DEĞERLENDİRİLMESİ

1. Estetik Süje ve Estetik Obje

a. Eyüb Sultan

Eyüb Sultan mekânını, Eyüb Sultan Külliyesi içinde bulunan türbe ve çevresi ile belirleyebiliriz. Eyüb Sultan Türbesi İstanbul'da bulunan, bugüne değin özgün tasarımını korumuş en eski Osmanlı mezar anıtıdır.

Türbe, Eyüb Sultan Caminin iç avlusunda, kible ekseninde camii ile karşılıklı olarak yer almaktadır. Sekizgen yapılı ve kubbeli türbe yapısı, bir koridorla dış avluya bağlanmıştır. İç avluda, bir sebil, etrafı demir parmaklıklarla çevrelenmiş iki çınar ağacı ve parmaklığın dört köşesinde çeşmeler bulunmaktadır. Camii ve Eyüb Sultan türbesini, güney, doğu ve kuzey yönlerinde genişleyen, küçük türbelerin bulunduğu hazire çevrelemektedir. İç avlu, bir kapı ile Haliç'e diğer kapısı ile batı yönünde dış avluya açılmaktadır. ortasında şadırvan bulunan dış avlu, batı yönünde "Çarşı kapısı", güney yönünde "Musalla kapısı" ile çevre mekânla bağlantı kurmaktadır. Anlatılan şekliyle Eyüb sultan mekânında, organik bir yapılanma söz konusudur.

Türbenin iç ve dış duvarları dönemleri, imal yerleri (16-17. yy, İznik, 18.

yy, Kütahya ve Tekfur Sarayı; 19-20. yy, Yıldız ve Avrupa) ve oluşturdukları kompozisyonlarla farklılıklar gösteren çinilerle kaplanmıştır.

b. Grek Estetiğine Göre Eyüb Sultan

Grek estetiğinin karakteristik özelliklerinden biri olan idealar teorisi ile belirginleştirilen aşkın boyut Eyüb Sultan mekânında da söz konusudur. Nesnelere dünyasına form veren idealardır. Ancak bu idealar, reel olanın dışında belirlenmesi anlamında aynı şeyi ifade etmekle birlikte ideaların belirlenme şekli ve içerikleri oldukça farklıdır.

İyi-güzel-faydalı özdeşliği de ortak bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Grek estetiğinde bu özdeşliğin dayanağı, "amaca uygunluk" olarak ifade edilip reel alana taşınırken; Eyüb Sultan mekânında yaratıcının iradesine dayanmaktadır. Yaratıcıya dayandırılan bir güzellik vardır. Onun yarattığı her şey güzeldir. Yaratıcının yaratma aktı, iyi-güzel-faydalı erdemlerini özünde birleştirmektedir.

Eyüb Sultan'da hakiki, mutlak güzelliğe, onu tanımaya, bilinen kadarıyla anlatmaya yönelen bir mimesis ya da benzetme vardır. Mimesis etkinliği içinde doğa varlıklarından tamamlayıcı olmak üzere yararlanılmaktadır. Türbe, hazire, serviler, dinamik mekân organizasyonu ve kavranması, gün doğumu ve batışının etkisi ile Eyüb Sultan mekânında, hayat ile ölümün birleştiği an dile getirilmektedir. Böylece Eyüb Sultan bir muhakeme, bir muhasebe ve tefekkür mekânıdır. İslam düşüncesinde mekânlar, insanın mükemmeliyete ulaşmasına yardımcı olacak, aracılık edecek şekilde oluşturulmakta, dönüştürülmekte ve mimesis hayata geçirilmektedir. Böylece bir yandan mekân düzenlenmesi, değerler ve oluşan birikim çerçevesinde insanı geliştirirken diğer bir yandan mimesis ile Eyüb Sultan'da oluşturulan atmosfer, yaşanan duygulara tercümanlık etmektedir. Benzer yaklaşım Antikite'nin sitelerindeki mekân inşasında da görülmektedir. Anlatılanlar doğrultusunda, Eflatun'un mimesis

anlayışı ile etik bir yaklaşımın benzerlik taşıdığı söylenebilir. Bu çerçevede tragedyadan yararlanılması da, Eyüb Sultan mekânının, insanın iç dünyasını, varlık ile sorgulamaya davet eden bir şekilde adeta bir tiyatro sahnesi gibi mekânın işlendiği ancak bunun sadece fiziksel anlamda olmayıp duyguları yaşatacak şekilde anlamlar dünyasının dile getirildiği biçimde olduğu görülecektir. Eflatun'un mimesisi etik bir kavram olarak ele alması ve mimesiste düzenin devamı adına yasaklamaya gitmesi, konumuzun dışında kalmakla birlikte bu olgu, İslam'daki tasvir yasağına benzetilebilirse de, Grek estetiğinde amacın reel düzen, İslam'da da aşkına yönelme olması aradaki farkı oluşturmaktadır.

Greklerde, katharsis ya da ruhun arınması kavramına, tragedya ile ulaşılmaktaydı. Bu durum, Eyüb Sultan'da da, oluşturulan atmosfer ile yaşanmaktadır. Ancak Grek estetiğinde katharsis ile sadece etik haz doğurmak esas alınırken, Eyüb Sultan'da iki farklı şekilde katharsis yaşanmaktadır. İlki tragedyadakine benzer, ölüm, yokluk, kaybedilenlere duyulan hasret, korku ve acıma duyguları ile etik haz alınmasıdır. Ancak ölüm, sadece yokluk ve korku duygularını hissettirmez; aynı zamanda, sahip olunan varlığın, zamanın ve sağlığın bilinci duyumsatır, bu bilinç de, şükür duyguları içinde yaşama sevincinin duyulmasını ve hayattan lezzet alınması sağlar.

Eyüb Sultan mekânının düzenlenmesi içinde süjenin türbe, çiniler, ağaçlar, yazılar vb. tek tek güzelliklerin kavraması sonrası mutlak güzelliği ulaşması ile Aristo'nun yöntemi olan tümevarım ile benzerlik olduğu söylenebilir.

Estetik obje olarak alınan mekânda, yaşama ait mesajlar kadar, ölüm ötesi idealar dile gelmektedir. Bu idealar Greklerde filozof krallar tarafından –akıl yollu- ulaşılan bilgi ve erdem ile keşfedilirken, Eyüb Sultan'da vahiy ile Peygambere bildirilme ve bundan sonra bilgi kaynağı Kur'an ve Peygamberin hal ve hareketleriyle bütün talip olanlar bilgi ölçüğünde filozof kralların ayrıca-

lıklı konumuna doğal olarak sahiptirler. Ayrıca bilgi boyutunun ötesinde yer alan aşkın duygusal deneyimler ile de ruh dünyası zenginleşmektedir.

b. Marksist Estetik

Eyüb Sultan mekânı, insan emek ve etkinliği tarafından oluşturulmuştur. Camii ve Türbe yapılarını insanlar yapmış, mezartaşı ve Türbe iç ve dış duvarlarındaki çinileri onlar el emeği göz nuru ile işlemiş ve yazıları özene bezene yine insanlar yazmışlardır. Eyüb Sultan'a böyle bir bakış, onu, insan emek ve etkinliğinin ürünü olma özelliği ile Marksist estetik ile benzer kılmaktadır. Ancak zaten Marksist estetiğin objeyi tanımlamadaki diğer kriterleri düşünüldüğünde önemi azalan bu insan ürünü olma niteliğinin, Eyüb Sultan'da hiç de vurgulanmadığı izlenmektedir. Bir mezar taşı, bir çini veya bir hatla baş başa kalan süje, onların bir insan ürünü olduğunu bilmekle birlikte bu özellikte odaklaşmamaktadır. İnsan tarafından üretilen ürün olma da insanın yüceliğinin vurgulanması, her iki yaklaşım için doğru olmakla birlikte Marksizmin, insanın fiziksel ürününden hareketle ulaştığına, diğerinde yaratıcıdan, onun bildirmelerinin yansımalarından ulaşılmaktadır.

Marksist estetiğin estetik obje belirlenmesinde, insan ürünü olmak zorunlu bir kriter olarak ortaya konmuştur. Doğa objeleri olan ağaç, taş, çimen, kaya vb. Eyüb Sultan'ın insan etkinliğinin ürünü olması, insanlaştırılması sebebi ile estetik olandan ayrı değil, bilakis onunla iç içe geçmiş, bütünleşmiştir. Bu mekânda süje türbenin güzelliği ve hissettirdikleri kadar servi ve çınarları da aynı şekilde güzel görebilmekte, bunlardan estetik haz duyabilmektedir. Marksizm insanı yüceltirken. Eyüb Sultan'da insan gibi doğa da yüce ve kutsal kabul edilmektedir. Çünkü her ikisinin de yaratılmasında yaratıcının iradesi bulunmaktadır.

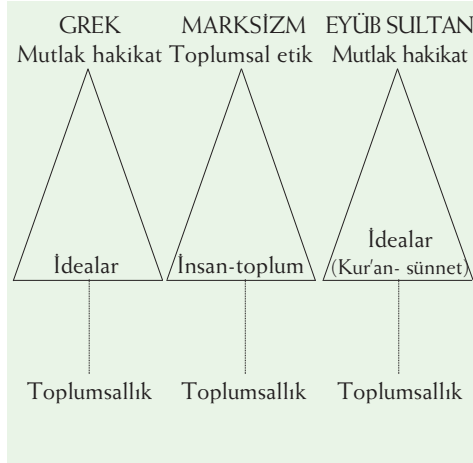
Marksist estetik, estetik objede tarihsellik-toplumsallık özelliği yanında, sosyal sınıfsal olmayı da zorunlu bir

kriter saymıştır. Sosyal sınıfların çatışması ile oluşacak bilinç, temel ve aktif (harekete geçirici, belirleyici) bir unsurdur. Tarihsellik ve toplumsallık boyutları Eyüb Sultan'da olmakla birlikte sosyal sınıfsal özellik yabancı bir kavram olarak kalmaktadır. Marksizm evreni bir kaos içinde düşünmekte ve bu çatışmacı durumu devrimci bir özellik ile insanlığın lehine değiştirecek ateşi, oluşacak bilinçte görmektedir. Eyüb Sultan'da ise kaosun aksine bir dinginlik ve sükunet hakimdir. Çatışma insanların içindedir. Eyüb Sultan mekânı bu çatışmayı çözmede, bir reçete bir yöntem kurgulamasıdır. Marksizmde süregelen çatışma burada yerini uzlaşma ve hoşgörüyü bırakmıştır. Marksist estetiğin Marks ve Engels'dan sonra alınan ılımlı tavır ile toplumdan beslenme ve toplumsal etiği sağlamada araç olma şekli ile bu mekân arasında bir benzerlik kurulabilir. Eyüb Sultan, konusunu hayat ötesinden almakla beraber, toplumdan ve yaşamdan beslenmekte ve tarihi bir birikim sonucu oluşmuş bir güzellikler bütünüdür. Ancak yüzünü öte dünyaya çevirmesi, idealar tarafından belirlenmesi ile Grek estetiğine yaklaştığı kadar Marksist estetikten uzaklaşmaktadır. Erek ve amaçlar, toplumsal etik tarafından değil; Yaratıcı tarafından ortaya konmuş bir etikle belirlenmektedir. Gerçekte de Eyüb mekânını oluşturan toplumsal yapı, kendi ürünü olan bir etikle değil; aşkın bir etikle bütünleşmiştir.

Marksist estetikte estetik objenin temellendirilmesinde, süjenin haz alması bir ön koşuldur. Eyüb Sultan'da da estetik haz alınmaktadır. Her ne kadar bu sistematik olarak temellendirilmiş değilse de mekânın uzun yıllar konum ve kimliğini muhafaza etmesi ve insanlar tarafından rağbet görmesi bize bunu anlatmaktadır. Süjenin sözü edilen muhakeme alanları ile ilişkiye girmesi ve aldığı haz oranında estetik obje kavranmakta ve haz duyulmaktadır.

Marksist estetik, Greklerdeki iyi-güzel-yararlı özdeşliğini, yararlı ve iyi ilke-

lerini özdeş ve temel belirleyici olarak güzelden ayırması ile Grek estetiğinden ayrılmaktadır. Güzel, adı, insan ürünü olduktan sonra konan bir kavramdır. Oysa Greklerde ve Eyüb Sultan'ı oluşturan estetik anlayışta güzel, baştan belirlenen bir kavram olarak kabul edilmektedir. Marksist estetikte, var olan insanın fiziksel varlığı ve ilişkilerinin yaygınlık kazanması ile tarihsellik-toplumsallık ve sosyal sınıf çatışmaları ile oluşacak bilinç etrafında bir kurgu kurulmaktadır. Çıkış noktasında insan, tepe noktasında ise toplumsal etik bulunmaktadır. Bu durum diğer yaklaşımlardaki karşılığı aşağıdaki şekillerden izlenebilir.



Bütün yaklaşımlarda, "toplumsallık" önemli bir olgudur. Bu önemlilik çıkış noktası olmada Grek ve Eyüb Sultan'da olmasa da, yaşanması ve hedefe ulaşılmasında önemli bir değer ve yöntemi ifade etmektedir.

Marksizmin estetik diyalektiği Eyüb Sultan'da süjenin, yaşadıkları ve hissettiklerinde bulunabilir. Süjenin Eyüb Sultan mekânında yaşadığı muhakeme, muhasebe ve değerlerdirmelerde öz ve biçimin, yaşam ve ölümün diyalektiği vardır. Ancak söz konusu diyalektik, temel mantık örgüsünün değişmesi ile Marksizmden ayrılmaktadır. Marksist estetikte öz, toplum tarafından belirlenen dinamik bir yapı (varlık), biçim; dinamizme direnen üslup (insan tarafından geliştirilen), sentez ise öze uygun bir biçim oluşturmaktır. Eyüb Sul-

tan'da öz; değişmeyen, yaratıcı tarafından belirlenen statik yapı (yokluk, sonsuzluk) olması ile farklılaşırken, biçim; üslup ise değişebilir bir bünyeye sahiptir; (insan ve doğa), sentez ise bunlar arasında bir denge çabası ile paralellik göstermektedir. Böylece Marksizmin estetik diyalektiğini, özünün beslendiği kaynağın farklı olduğunu belirterek Eyüb Sultan'a taşıyabiliriz. Bu arada Eyüb Sultan'da salt bir idealizm yoktur. İdealar, toplumsal dinamiklerle anlam kazanmaktadır. Biçim konusu Marksist estetikte insan ürünü olma ile sınırlandırılırken Eyüb Sultan'da doğa elemanları, biçimle kaynaşmış olarak bulunur ve her ikisi de, estetik hazza konu olmaktadır.

2. Modern Dönemde Estetik Objeler ve Model Analizinin Çerçevesinde Eyüb Sultan

a. Estetik obje

Eyüb Sultan, reelden hareketle belirlenmeye meydan okuyan ve sonsuzluğa açılan bir mekândır. Sonsuzluk, Greklerde filozof kralların akıllarını da aşan bir kavramdır. Orada, dünyanın ötesindeki hakikat aranmakta ve yansıtılmaktadır. Modern dönem estetiği, reel-gerçeklikten hareket etmekte ve doğal olarak reel-gerçekliği amaç edinmektedir. Güzelin içindenden "hoş" un ayrılarak ayrı bir kategori olarak belirlenmesi de bundandır. Eyüb Sultan'da, hoş'un anlamı değişmiş, Modern estetikteki anlaşılabilir şekli ile ise, önemsizliği vurgulanmaktadır. Bunun yanında modern estetiğin insan kavramasını aşan kategorilendirmeleri, Eyüb Sultan'da önemli bir yere sahiptir. Burada süje, kendisi ile, ailesi, çevresi, öncesi, sonrası, ölüm, sonsuzluk ve bu mekândaki yaşadıkları ve izlenimleri ile bir hesaplaşma içine girmektedir. Varlığı ve yokluğu anlamlandırmaya çalışmaktadır. Böylece estetik obje, belli niteliklere ve özelliklere sahip olmak ve var olmakla birlikte bu tanımlamanın sınırlarını aşan bir alanda bulunmaktadır.

b. Objektion

Daha önce tanımlandığı gibi objektion, var olan şeyin bilinç konusu olmasıdır. Eyüb Sultan mekânı süjenin farketmesine açık, somut bir fiziksel görünüme sahiptir. Süje bu mekâna yönelmekle birlikte, mekân düzenlemesi içinde yol olarak giriş kapısı, dış avlu, şadırvan, hazire, iç avlu ve ağaçları görerek türbeye ulaşacaktır.

c. Objektivation

Objektivation, var olmayan bir şeyin bizatihi süje tarafından objeye yüklenmesidir. Buna süjeye göre değişen anlamlar dünyası da diyebiliriz. Eyüb Sultan'da süje, mekânın bütünlüğü içinde girdiği yönden bir yandan dış görünüşü (objektion) kuşatmaya çalışmakta, diğer yandan her görünüm bir izlenim ve çağrışımlara kapı aralamaktadır. İnsan tarafından oluşturulan fiziksel mekân kadar doğa varlıkları da ona bir bütün olarak görünmekte ve bir şeyler söylemektedir. İlk etapta süje, mekân düzenleme biçimi, yapılar ve doğa karşısında giderek dünyevi ilgilerden uzaklaşan bir ruh haline bürünmektedir. Süje, türbe ve mezar taşlarını çevreyi, kendini ve oradaki diğer insanları değerlendirmektedir. Bütün bu anlatılanlar aynı zamanda ve ontik bir bütünlük içinde gerçekleşmektedir. Süje, öncelikle kendi yazgısı ile baş başa kalır. Hayatını muhasebe eder. Bu muhasebede ya bir kaçış ya da sıkı bir sarılma meydana gelebilir. Tavrını belirleyen unsurlar oldukça çeşitlidir. Fiziksel özellikler, ruhsal durum, zaman, toplumsallık, eğitim, kültür vb. Bu arada diğer insanlar değerlendirilir. Onları gözleme ve kendisi ile karşılaştırma çabası. Mutlu ve mutsuz insanlar süjede bir iz bırakır ve yeni şeyleri çağrıştırır, karşılaştırmaya yol açar. Objektionla alınan semboller karşısında bir takım mesajlar alır ve hisleri (ölüm, sonsuzluk vb.) duyumsar. Böylece süje obje içinde derinleşir ve onun varlık alanında kapsadığı alan artar.

Objektivationla süje, belirginleşen

ön yapı-arka yapı ayrımı ile derinleşmektedir. Bu derinleşme tabakalı bir bütünden oluşmaktadır.

d. Ön yapı - Arka yapı Ayrımı

Eyüb Sultan'da ön yapı, objektionla bilinç konusu olan görüntülerin, nesnelere ifadesini bulmasıdır.

Arka yapıda, toplumsal olan ya da yaşamın içinde yer eden her şey -varlığın sorgulanması, varlık ötesinin tahayyülü ve aradaki ilişkiler de bulunmak üzere- tezadı ile birlikte bir tabakalar sırası oluşturmaktadır. Karşıtlıklar şöyle sayılabilir:

- Ölümlü - Sonsuz
- Hüzün - Sevinç
- Ümit - Ümitsizlik
- Teslimiyet - Şüphe
- Tevekkül - İhtiras
- Varlık - Yokluk
- Gençlik - Yaşlılık
- Ödül - Ceza
- Sevgi - Nefret
- Fakirlik - Zenginlik
- Sükut - Çalkantı
- Ahiret - Dünya
- Mutlak - Sınırlı
- Cennet - Cehennem
- Acziyet - İktidar
- Sağlık - Hastalık vb. sıralanabilir

ve çoğaltılabilir. Her duygu karşıtı ile bilinmekte ve yaşanma yoğunluğu belirlenmektedir. Bütün bu duygular yaşanırken, süjenin birikimi, edindikleri ve içinde bulunduğu ruh hali ile bir öncelik sıralamasına girilecektir. Tabakaların sayısının ve derinliğinin Modern estetikte belirlenene göre daha da artmış olduğu söylenebilir. Bunun nedeni, aşkın felsefe ile belirlenmektir.

Eyüb Sultan bir estetik obje olarak, süjenin yaşadığı objektivation tabakalarının anlamlarını koruduğu ve toplumsal dinamizmin sürdüğü sürece süjeye açılacaktır. Anlamlar dünyasının değişmesi, bu tabakaların azalması ve sığlaşması, biçim muhafaza edilse bile Eyüb Sultan mekânının yok olma işaretleridir.

SONUÇ

Eyüb Sultan mekânını konu edinen bu inceleme yazısında, söz konusu mekân, estetik obje olarak tanımlanarak, estetik yazın alanında geliştirilmiş üç farklı cepheden kuşatılmaya çalışılmıştır. Bunlar; Grek estetiği başta olmak üzere Modern dönem estetiği ve Marksist estetikdir.

Eyüb Sultan mekânı, modern estetik alanında geliştirilen ön ve arka yapıya sahip olmakla birlikte bunlar hakkında sistematik bir yazın bulunmamaktadır. Batı'da Modern dönemde estetik felsefi geliştirilmiştir. Eyüb Sultan'da seyredilen ve yaşanan bir estetik ilginin var olduğu bir vakiydir. Bu yazıda yapılmaya çalışılan; Eyüb Sultan mekânını oluşturan temel felsefeyi, dinamikleri ve biçim-öz ilişkisini, Grek estetiği, Modern dönem estetiği ve Marksist estetiğin temel kavram ve özelliklerinden yararlanarak bulmaya çalışmak denemesidir. Umulur ki bu tür çabalardan sonra, yüzyıllar boyu yaşanmış Eyüb Sultan olgusunu, kendi özgün kaynaklarından doğan yeni bir estetik çözümleme ile yorumlamak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akın, Oya, Hülya Yakar ve Hülya Hatipoğlu. "Kent Kültürümüzün Dünü ve Bugününün Değerlendirilmesi Işığında 'Eyüp'", *Kent Yönetimi İnsan ve Çevre Sorunları Sempozyumu '99 Kent ve İnsan* cilt 1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSTAÇ A.Ş., İstanbul, 1999, s.245-254.
- Aristoteles, *Politika*, 2.b., çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.
- Edman, Irwin, *Sanat ve İnsan Estetiğe Giriş*, 2.b., çev. Turhan Oğuzkan, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul, 1977.
- Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*, çev. Burç Evrim, Özgür Yayınları, İstanbul, 1974.
- Göktaş, Uğur, "Eyüb Sultan Ziyareti", *İstanbul Ansiklopedisi*, cilt:3, s. 243-244.
- Lukacs, Georg. *Estetik I*, 2.b., Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayımevi, İstanbul, 1985.
- Platon (Eflatun), *Devlet*, 8.b., çev. Sababattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Tanman, M. Baba, "Eyüb Sultan Külliyesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, cilt: 3, s. 235-243.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*, 4. B., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- _____. *Grek Estetik'i*, 4. B., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- Ziss. Avner, *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*, De Yayınları, İstanbul, 1984.