

Mehtap Serim

Bir Modernlik Zemini:  
Barok Aşırılık

# İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	7
Giriş.....	9
Dünyanın ilk modernitesi.....	9
İçindekileri okumak.....	14

## 1

FÜZYON .....	17	Rangaku <b>18</b> - Güzel Bilim <b>20</b> - Polyhistor <b>22</b> - Denizkızı / Homo Marinus <b>24</b> - Benzerliğin Sonu: Yeni Atlantis <b>26</b> - Domates ve Sosu <b>28</b> - Barok Evrim <b>30</b> - Lingua franca <b>32</b> - Epistemoloji <b>34</b> - Doğa Felsefesi <b>36</b> - Doğa Tarihi <b>38</b> - Jardin des Plantes: Bir Laboratuvar <b>40</b> - Cennet ve Cehennemin Evliliği <b>42</b> - Korsan <b>44</b> - Cep Dünyası <b>44</b> - Gut Hastalığının Tedavisi <b>46</b> - St. Paul Harabeleri <b>48</b> - Tableau économique <b>50</b> - Cahil Hoca: Joseph Jacotot <b>52</b> - Liman Kentleri <b>54</b> - Azize Teresa'nın Esrimesi <b>56</b> - Düzen <b>58</b> - Andreas Vesalius <b>60</b> - Epifiz Bezi <b>62</b> - Anatomi Tiyatrosu <b>64</b> - Manifesto Antropófago <b>66</b> - Yamyamlık: Birbirini Tatma <b>68</b> - Yamyam Dada Manifestosu <b>68</b> - (mi)meme <b>70</b>
Bilgi .....	19	
Bilginin Dolaşımı ve Aktarımı .....	41	
Öğrenme vs. Birbirini Tatma .....	59	
NOTLAR .....	72	

## 2

FİZYON .....	75	Stilus <b>76</b> - Karanlık Çağ <b>78</b> - Monografi <b>80</b> - Europa'nın Tecavüzü <b>82</b> - Giovanni Morelli <b>84</b> - Yılan Ritüeli <b>86</b> - Eğrilik Standardı <b>88</b> - Metamorfoz <b>90</b> - Arma <b>92</b> - İstiridy ve İnci <b>94</b> - Un Bel Composto <b>96</b> - S-Kıvrımı <b>98</b> - Claude Aynası <b>100</b> - Kötü Barok: Guarino Guarini <b>102</b> - Tasarım Elemanları <b>104</b> - Beş Peruk Düzeni <b>106</b> - Auto-da-fé: "Tam Bir Barok Sanat Formu" <b>108</b> - Harikalar Sahnesi <b>110</b> - Der Kampf gegen der Zopf <b>112</b> - Jubiläums-Kunstausstellung <b>114</b> - Tehlikeli Bahar <b>116</b> - Nasıl? <b>118</b> - Resmin Üç Ögesi: Yapı/Figür/Kontur <b>120</b> - Formu Ölçmek <b>122</b>
Stilin Doğuşu .....	77	
Baroğa Kartezyen Makyaj.....	91	
Klasik vs. Barok.....	113	
NOTLAR .....	124	

### 3

AŞIRILIK .....	127
Barok Pansemiyotizm.....	129
Barok Figürün Ekonomisi: İmgelem.....	149
Barok Formun Dolaşım Tarzı: Dedikodu.....	165
NOTLAR .....	182

Marginalia 128 - Dipnot 130 - Aguaxima 132 - Kütüphane 134 - Conrad Gessner 136 - Amblem 138 - Alberti Madalyonu 139 - Amblem Kitabı 139 - Andreas Alciato 140 - Nadireler Kabinesi 142 - İmge 144 - Melancolia I 146 - Theatrum Mundi 148 - Laocoön ve Oğulları 150 - Quadratura 152 - Barok Perspektif 154 - Chiaroscuro 156 - Trompe l'oeil 156 - Palazzo Spada, Borromini koridoru 158 - Anamorfosis 160 - Serlio Ovalı 162 - Palladio Ovalı 162 - San Carlino 162 - Elips Olmaya En Çok Yakınlayan Ovaler Grafiği 164 - Kıvrım 164 - Capriccio 166 - Carlo Fontana'nın Stüdyosu 168 - Mnemosyne Atlas 170 - Morphogenesis 172 - Go for Baroque 172 - Mandelbrot Kümesi 174 - Topoloji 174 - AKM Yerine Barok Opera 176 - Fama'nın Evi 178 - Dedikodu Zinciri 180
---

### 4

KARŞILAŞMA.....	185
Karşılaşma.....	187
En Şen Karşılaşma.....	201
Versailles Etkisi.....	213
NOTLAR .....	232

Difüzyon 186 - Leo Frobenius 186 - Kültür(lendirme) 188 - Çakmaktaşı Mübadele Güzergâhı 190 - İmgede Karşılaşma 192 - Süt Ürünlerinin Küresel Hareketi 194 - "Bir Karşılaşma" 196 - "Bir Karşılaşma" 198 - Kristof Kolomb 198 - Décadence 200 - Barok Kamusal Alan 200 - Lale 202 - Lüks 204 - Dimitrie Cantemir 206 - Thomas Allom 208 - Turquerie 210 - Binbir Gece, Bir Doğru 212 - Anish Kapoor'un Versailles'ı 214 - Enfilade 216 - Aynalı Salon, Versailles 218 - Versailles'ın Nazarı 218 - "Nazar Değenler" 220 - XIV. Louis'nin Bir Günü 222 - Kardinal Richelieu 224 - Epifiz Gözü 226 - Sadabad Sarayı 228 - Yuanmingyuan 230 - Giuseppe Castiglione 230
---

### 5

SONUÇ .....	235
Katları Artırmak.....	237

Teşekkür.....	241
Kaynakça.....	243
Dizin .....	257

# Giriş

## Dünyanın ilk modernitesi

Barok,<sup>1</sup> tarihsel bir dönem ya da stil olarak tarihlendiği aralıkta, somut yapıt üretim alanını çokça etkilemiş olsa da kuramsal alanı yöntemsel olarak neredeyse hiç etkilememiştir. Yani kendinden önceki tarihsel süreçte “nasıl” sorusuna cevap üretmeye çalışan Rönesans’ın aksine, Barok eyleyiciler bu sorunun kuramsal düzlemdeki cevabıyla hiç ilgilenmemiş, bu nedenle de Barok binaların, resimlerin, heykellerin, romansların ya da müziklerin yanında Barok kuramdan söz etmek mümkün olmamıştır. Öyle ki, sözcük olarak anlamının izinin sürüldüğü geç 18. yüzyılın ilk sözlükleri, barok kuram hakkında neredeyse ilk çalışmalar sayılabilir. Bu yokluğun ardından, 19. yüzyılda ise baroğu kuramsallaştırma konusunda metin üretiminin tam anlamıyla zirveye ulaştığı görülür. Biraz abartmak pahasına şöyle diyebiliriz: Barok yazın üç asırlık bir gecikmenin oluşturduğu mesafeden “olay yerine” atıf yapmaktadır.

Yazmak, hiç şüphesiz, konusu olayla mesafelenmeyi gerektirir. Burada yazma eyleminin konuyu düşünsel bir düzeye taşımak, kuramsallaştırmak olduğu açıktır. Dolayısıyla ister eş ister artzamanlı üretilsin, ister türlü çeşit yanılısama üreten edebi sanatlarla başvurulsun, konu edindiği olayla yabancılaşmamış metin yoktur. Hatta

---

<sup>1</sup> Barok, tarihsel bir dönem ya da estetik bir kategorinin adı olarak kullanıldığı sürece büyük harfle, bir niteliği göstermek için kullanıldığı sürece ise küçük harfle yazılacaktır.

düşünmek yabancılaşmak, yazmak ise olsa olsa yeniden yerleştirmektir. Bir başka deyişle, yabancılaşmadan yazmak zaten mümkün değildir. Barok sözkonusu olduğunda, üç yüzyıllık yazınsal uçurumun oluşturduğu geleneksizlik, sonraki yazını bir şekilde etkilemiştir şüphesiz. Bu etkinin niteliğinin iki şekilde yorumlandığı söylenebilir. İlki çoğu tarihçi için olumsuz bir niteliktir. Çünkü alışkanlık edinildiği üzere, doğrusal tarih anlatısı sürekliliğin önemi üzerine kuruludur. Kesinti, düşüncenin tutarlılığına ve kesinliğine kasteden büyük bir düşmandır. Gelenek sürekliliğinin adıdır. Geleneksizlik, söylemi sapmalara, akıl dağınıklığına açtığı gibi, varolan söylemin basıncının varolacaklar üzerindeki şiddetini de azaltır. Bu perspektiften bakan tarihçi, örneğin Rönesans dönemiyle “doğal”, “nesnel”, “belgeli”, “mesafesiz”, “dolayimsız”, “çelişkisiz” bir ilişki kurarken, geleneksiz bir alanla ya da dönemle olsa olsa “suni”, “öznel”, “kurmaca”, “mesafeli”, “dolaylı”, “çelişik” ve “dağınık” bir ilişki içine girer. Tarihçinin barok bir nitelikle kurduğu ilişkinin, ikincisi gibi olduğunu söylemeye ihtiyaç olmasa gerek. Ancak biliyoruz ki hiçbir alanda, yazmak olayla mesafeyi kapatmaya değil, bilakis –uzatarak ya da kasten sündürerek bile olsa– dokumaya yarar. Dolayısıyla meselenin bir parçası, üretilen metinlerin niceliksel boyutuyla ilgilidir. Dokumanın yüzeyini artıracak ilmekle doğru orantılı olarak, tutunacak yüzey ve bununla orantılı olarak, dokumanın yüzeyinin artma potansiyeli de artmaktadır. Hal böyle olunca üç yüzyıllık mesafe barok yazında sayısal bir azlık üretmiştir.

Gelelim geleneksizliğin ya da üç yüzyıllık fasılanın barok yazında ürettiği etkinin ikinci yorumlanma biçimine. Bu çalışma da zaten daha çok bu yorumu üreten metin külliyatına dayanacaktır. Baroğun bahsinin geçtiği en erken zamanlardan beri, kavramın sınırlarını keskin şekilde çizme arayışının olmaması, bu sınırların belirginleştirilmesini her geçen gün zorlaştırır. Fakat baroğun sonsuz bir varyasyon olarak ortaya çıkmasını sağlayan şey tam da bu zorluk ve bu zorluğun devamlılığı olsa gerek. Nasıl üretileceğine ilişkin normları baştan beri konmayan, kullanım kılavuzundan yoksun barok, tek bir deyişkenle bile her manzarada farklı bir şekilde

somutlaşır. Kavramın kapsamı böyle genişler, genişledikçe anlam zayıflar ve kavramın uzandığı alan ile kavranışı arasındaki ters bağıntı, kavramın nihai tanımını oluşturma çalışmaları konusunda bir bıkkınlık ya da başarısızlık yaratır.<sup>2</sup> Bu haliyle barok, açıklayıcı bir terim olmaktan çok, bitimsiz bir düşünme ve anlama pratiğine dönüşür. Şüphesiz bazı dönemlerde bazı çalışmalar aracılığıyla, kavramın tanımıyla uyum içinde olduğuna, yani sabitlendiğine inanılır ama ne zaman geriye dönüp bakılsa barok niteliğin eski yerinde olmadığına tanık olunur.

Bu çalışma boyunca ister istemez barok yeniden üretilecek, tarihselleştirilecek ya da bazen yayılımını karara vordırmayı amaç edinen çalışmalardaki çelişkilere değinilmeye çalışılacak. Fakat bunlar içinden barok hakkında söylenecekler yine de Deleuze'un iyi üretilmiş bir felsefi kavramın nasıl olması gerektiğine ilişkin dikkat çektiği özellikler tarafından kapsanıyor olacak. Bu kapsayış elbette çalışma boyunca üretilecek tutarsızlıkların *ad hoc* gerekçesi olamaz. Ancak Deleuze'un tarif ettiği şekliyle iyi üretilmiş bir kavram hakkında, yöntemsel tutarlılığı olan başarılı bir metin yazmak ancak kavramı başarısızlığa sürüklemekle mümkün olsa gerek. Deleuze'e göre başarılı bir kavram kendiliğinden ne kapsayıcılığa ne de kavrayışa sahiptir,<sup>3</sup> bir kavramın gücü daha ziyade dışsal bir kavrama yönelik kendiliğinden oluşan eğiliminden kaynaklanır. Her tekil eğilim, Deleuze'un "VE'nin mantığı"<sup>4</sup> dediği işleyiş biçimiyle yan yana gelir ki, bu rizomatik yapıların mantığıdır. VE'nin mantığının karşısında tanımlayıcı, kapatıcı, sonlandırıcı bir "OLMA'nın

2 Sjoerd van Tuinen bu sözleri, maniyerizmi başarılı bir kavram yapan özellikleri vurgulamak için kullanır. Barok, Maniyerizm ve Rokoko, tanımları itibarıyla belirsizlikle malul kavramlardır. Fakat bu belirsizliğin niteliği her defasında özellikle Barok, nadir olarak da Maniyerizm lehine yeniden tanımlanır, geri kalanlar daha çok kapsayıcı olduğu düşünülen tarafından içerilir. 20. yüzyılın ikinci yarısında üretilen birçok metnin odağındaki bu tartışmaya burada da değinilecektir. S. van Tuinen, "Mannerism, Baroque, and Modernism: Deleuze and the Essence of Art", *SubStance*, 2014, 43(1): 166-190.

3 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *What is Philosophy?*, çev. Hugh Tomlinson, Graham Burchell, New York: Columbia University Press, 1994, s. 20.

4 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev. B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

mantığı” vardır. Nihai kavramların tümeller içinden üretildiği düşünülürse, onların VE’nin mantığından hayli uzak olduğu görülür. “Nihai kavramlar olarak tümellerin onları açıklayan dünyaları sıkı bir şekilde tarif ederek bu kaostan kaçmaları gerekir.”<sup>5</sup> Dolayısıyla mimarlık tarihi için baroktan daha tanıdık bir kavram olan klasik, nihai bir kavram olduğundan, onu açıklayan tümellerin ait olduğu dünyanın da sorgulanması gerekir.

Baroğun iyi üretilmiş bir felsefi kavram olma niteliği, bütünüyle 1970 sonrası, kavramın artyapısalcı gelenek içinden yeniden ele alınmasıyla ilişkilendirilmemelidir. Elbette bu dönemde üretilen bazı metinler baroğa bakış açısını kökten sarsmıştır. Çünkü 70’lere gelene kadar baroğa ilişkin kavrayış, geç 19. yüzyılda çerçevesi çizilmiş olan bir stil ya da tarihsel dönem tanımıyla bağlantılıdır hâlâ.<sup>6</sup> 70 sonrası metinler baroğun semantik yayılımını durdurma amaçlı çalışmaları ve bu alandaki daimi başarısızlığı, baroğu oluş mekanizması üzerinden kuramsallaştırarak aşmaya çalışmıştır. Özellikle mimarlık disiplini, bu bakışın öncelikle kendi bilgi alanını ilgilendirdiği refleksini gösterir. Bir stil olarak Barok çok uzun süredir aşırı tüketilmiştir, bu da yetmezmiş gibi mimarlık tarihi ve kuramının estetik kategoriler içinden düşünme yöntemi de açıklayıcılığını kaybetmiştir bu dönemde. Bu yüzden mimarlar bu tanıdık kavrama felsefe içinden kazandırılan perspektifi büyük bir heyecanla karşılamıştır. Kaldı ki barok, mimarlık için tanıdık olmanın çok ötesinde bir işleve sahiptir. Sanat tarihinin ayrıştırıcı yöntemine karşı Barok stilin tümel sanata “geri dönüş” anlamı taşıması, dahası mekânı sornsallaştırma biçimi, mimarlığın haklı olarak öncelikle bu kavramı sahiplenebileceği yönünde delil sayılmıştır. Zira mimarlık bir bilgi alanı olarak kendine hem bütün sanatların üst başlığı olabilecek kapsamlılıkta bir rol biçmiş hem de mekânı kuran bir pratik olma

5 Deleuze, Guattari, *What is Philosophy?*, s. 15.

6 20. yüzyılın başlarında yazılan ve baroğu daha öncesine nazaran farklı konumlandıran metinler azdır, onlar da ancak 1980 sonrası yeniden okumaya tabi tutulmuştur. Döneminde ana akım metinlerin farklı okunmasına etkisi olmamıştır. Bunların başında şu gelir: Walter Benjamin, *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* (1928), Berlin: Suhrkamp Verlag, 1993.

özelliğinin sadece kendisinde olduğu izlenimini üretmiştir. Ancak barok pratikler çok daha geniş bir düşünce ve yaratıcılık alanını etkilemiştir. Barok bu pratiklerle tetiklenen bir edimdir aynı zamanda.

Barok, dünyanın 16. yüzyıldan beri içinde bulunduğu düşünsel problemin estetik karşılığı olarak okunabilir. Uzunca bir süredir “modernlik” adı verilen bu düşünsel problem, bütün bir kültürel ortamı olabilecek en geniş anlamda etkileyen, sarsan, adım adım değiştiren bir mesele olarak okunabilir. Bu durum şüphesiz bazı paradigmalara felsefenin sorunu olmuştur, ancak tek başına bir felsefi problem değildir. Zira kendini görünüşler aracılığıyla ifade etmektedir. Bu yüzden her mecranın olduğu kadar felsefenin de problemidir. Bu probleme yaklaşmak, onun kendini görünür kılma şartlarına ve formlarına temas etmeden mümkün olmayacaktır. Hatta bu şartlar ve formlar olmadan, bahsi geçen düşünsellik de ortadan kalkacaktır. Estetik, barokla tanımlandığında anlamı, sanatın tarihini kapalı ve özelleşmiş bir biçim tarihi ya da dil içinden yazmak manasından uzaklaşmaktadır. Daha çok kendini görünüşler üzerinden açtığı varsayılan dünyanın biçimsel toplamı olarak anlaşılmalıdır.