

# TOPLUMSAL BİLİNÇALTI VE ART DÉCO

Uğur Tanyeli

Batı sanat tarihinin en belirgin ve ayırıcı özelliğini, Rönesans'tan bu yana ortaya çıkan hemen hemen tüm üslup ve akımların ardlarında kuramsal açıklamaların bulunmuş olmasının oluşturmuyor. Bu nedenledir ki, Batı sanatının tarihi bir yanda sanat yapıtlarının arda darda dizilerek oluşturduğu bir süreçtir; öte yanda da sanat ve mimarlık düşüncesi metinlerinin kronolojik bir dökümü niteliğini taşıyor. Batı dünyasında sanat tarihi yazımının daha XIX.yüzyıldaki ilk kuruluş yıllarından başlayarak çok yoğun bir düşünsel içerikle yüklü oluşunun ve bu disiplinin tüm sosyal bilimlerin en kuramsallarından biri olarak biçimlenişinin ana nedeni, öncelikle böyle bir malzeme üzerine oturmuş olmalıdır. Batılı olmayan toplumlar ve genel olarak Ortaçağ dünyası "özerk" bir sanat ve mimarlık düşüncesi geliştirmemiştir. Bundan ötürü, onların sanatları üzerinde bilimsel bir yargı ortaya koymak istendiğinde, araştırmacı, ya sanat dışı metinleri tarayıp, deyim yerindeyse, "pirden yağ çıkarmak" zorunda kalmaktadır, ya da tüm emeğini sadece yapıtlar üzerine yoğunlaştırmakla yetinmekte, yani, geçmişin ürünlerine doğruluğundan hiçbir zaman emin olunamayacak anlamlar ve amaçlar vehmetmektedir. Demek ki, sanat tarihinin ele aldığı üslup ya da akımın bir sanat söylemine sahip olup olmamasına göre belirlenen iki tarihyografik "ucu" vardır. Bir uçta yapıtın üzerine oturduğu özgün sanat söyleminin yapıtın sanatsal anlamını gölgelemesi sözkonusu olabilir; ikinci uçta yapıtın anlamının hiçbir biçimde keşfedilememesi tehlikesi vardır. Başka bir deyişle, sanat tarihi yazımı bazen yapıtların estetik içeriğini ikinci plana atan bir metin araştırmasına dönüşebilir, bazense hiçbir şey söylemeyen bir katalog yazma uğraşına indirgenebilir.

Art Déco Batı sanatı tarihinin düşünsel arka plandan yoksunluk açısından en büyük istisnasını oluşturuyor. 1910 ile 1939 arasında Avrupa ve ABD'de egemen olan akımın tüm uluslararası ve sanatsal yaygınlığına karşın, ideologları, düşünürleri ve ideolojisi yok. Mimarlıktan seramiğe, dokuma tasarımından mobilyaya, gündelik kullanım eşyalarından grafik sanatlar, resim ve heykelle hatta giysi tasarımına dek uzanan ve Avrupa ile Amerika'dan Çin'e ve Türkiye'ye dek neredeyse tüm dünyaya yayılan Art Déco'nun nasıl olup da bu denli "suskun" kalabildiğini anlamak zordur. Öte yandan kapsamı ve yaygınlığı Art Déco'yu önemli bir araştırma ve inceleme konusuna haline getirmeye de yetmiştir. 1960'ların sonlarından başlayarak bugüne dek hakkında pekçok kitap basılmış olduğu halde, Art Déco'nun hâlâ önemli bir bilimsel değerlendirmesi yapılmamıştır ve Art Déco konusundaki kitaplar koleksiyoncular için hazırlanmış resimli elkitabları

gibidirler (1). Art Déco hakkında çok az şey söylenebilmiştir; çünkü Art Déco bizimle sadece yapıtları aracılığıyla konuşabilmektedir. Bu yüzden, düşünsel ürünlerle onların referans verdiği sanat yapıtlarını birlikte ele almayı yeğleyen Batılı "parlak" sanat tarihçileri Art Déco'ya pek yüz vermemektedir. Art Déco'ya ilişkin çoğu kitabın koleksiyoncular ya da büyük antika pazarlama şirketlerinin uzmanlarıca yazılmış oluşu bir rastlantı değildir.

Oysa, Art Déco geçmişte gördüğünden çok daha geniş bir ilgiyi hak ediyor. Örneğin, Avrupa ya da Batı sanatının Art Déco tarafından doldurulan "ara"yı neden verdiği sorusu yanıt beklemektedir. Ruskin'i, Viollet-le-Duc'ü, Pugin'i yetiştiren XIX.yüzyıl eklektisizminin canlı entelektüel ortamı ile Modern Sanat'ın başdöndürücü hareketliliği arasın-

da sanat dünyası neden yalnızca icra etmekle yetinmiştir? Art Déco hangi toplumsal zorunluluğun ürünüdür? Ve nihayet, Art Déco bugüne dek yapılageldiği gibi bundan sonra da hafife mi alınmalıdır?

Art Déco'yu ciddiyetle yorumlamayı ve anlamayı gerektiren çok sayıda neden var. Bunlardan belki de en önemlisi onun burjuva bilinçaltının bir dışavurumu oluşu gerçeğidir. Bilinçaltının dışavurumu olduğu için Art Déco'nun bir kuramsal arka planının olmayışı doğaldır. Tüm XIX.yüzyıl sanatı gibi, Modern Sanat da sürekli biçimde iç-çatışmaları yaşamış, hatta, bu iç-çatışmaları sayesinde varlık kazanmıştır. Onların ortaya koydukları ürünleri ve o ürünlere can veren düşünceleri toplumsal bilincin spontane olarak vrettiğini sanmak ideolojik bir saflıktır. Tam aksine, XVIII.yüzyıl sonrasında Av-

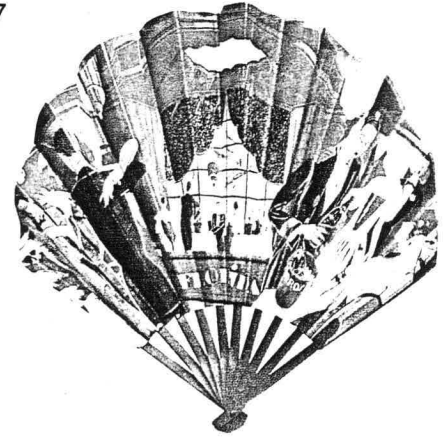


5

6



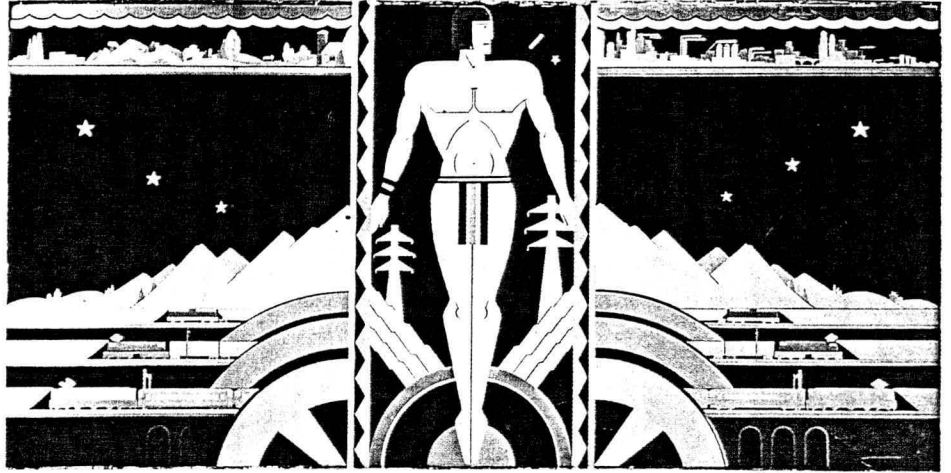
7



Dosya Kapağı: 1. Nembhard N. Culin'in 1939 New York Dünya Fuarı afişi; 2. Pavel Janak-Frantisek Kysela tasarımı kase; 3. Fortunato Depero'nun tasarımı şeker kutusu kapağı; 4. Tahta üstüne lak pano: "Buhurdan", Alain Lesieutre tasarımı. 5 Fransa'da yapılmış bir reklam kartı, 1932. Anonim. 6 1934 yılında İtalya'da yapılmış, "faşizmi kullayan" bir takvim. 7 Yelpaze reklamı yapan bu Art Déco ürün de Fransa'dan.

## WESTINGHOUSE PIONEERING

High Voltage Electrification Marked An Important Era In Main Line Railway Transportation - - - - - 1905



rupa sanatı toplumsal bilincin bilinçaltına yönelttiği itirazların formüle edilmesi uğraşısıyla karakterize olur. Önem taşıyan hemen hemen bütün ürünler hiçbir zaman aklın denetimi altında olmayan genel arzunun olağan çizgisine uyanlar değil, onu bilinçli biçimde yadsıyanlardır. Toplumsal bilinçaltının karşısında toplumsal bilinç ve ondan da fazla süperego durulmak bilmez bir savaş vermiştir iki yüzyıl boyunca. Ve hâlâ da bu savaş sürüp gitmektedir.

Art Déco savaşın bilinçaltı tarafından kazanılmış gibi gözüktüğü bir noktada ortaya çıktığından, Batı insanının estetik psikanalizi için eşsiz bir malzeme bütünü oluşturuyor. Freudcu eğretilen daha da ileri götürülürse, Art Déco'nun bir rüya olduğu ve tüm rüyalar gibi bilincin egemen olduğu yaşam parçasını başka bir boyutta yeniden kurduğu söylenebilir. Dolayısıyla, Art Déco ilk bakışta çok yalın bir sanatsal malzeme içerdiği izlenimini veriyorsa da, gerçekte bu malzeme çok karmaşık sözler söylemektedir. Üstelik, görünürdeki tutarsızlığı da aldatıcıdır. Art Déco bilinçaltı ne biçimde tutarsızsa o biçimde tutarsızdır; daha doğrusu, onun içtutarlılığı kendilerini aklın egemenlik alanı olarak ilan eden akım, üslup ve tutumların tutarlılığından tümüyle farklıdır. Onların üzerinde temellendikleri düşünceler nedenellik bağlarıyla birbirine bağlı öğelerden oluşan saydam sistemlerdir. Oysa, Art Déco onların mekanik kolaylıktaki açıklamalarından yoksundur; önemi de bundan kaynaklanır. Art Déco sayesinde, Batı dünyasında gizli olan, bilincin baskısıyla gerilere atılan ve yok sayılmaya çabalanan tüm gerçekler yüzeye çıkıp bir biçimde ifade edilme olanağı bulmuşlardır.

Ancak, Art Déco'nun 1910-1939 Avrupa'sının ya da Amerika'sının sanat alanındaki bir yansıması olduğu sanılmamalı. Art Déco gerçekler dünyasının olgularına birebir denk düşmez; bilinçaltı mekanizması gibi işlev görerek, aklın dışı dünyanın gerçekliklerine verdiği kronolojik ve işlevsel düzeni emosyonel bir düzenle değiştirir. Bundan ötürü, o günün politik, siyasi, toplumsal ve hatta

kültürel gündeminde hiç de yer tutmazmış gibi duran kimi gerçeklerin Art Déco içinde ağırlıklı yeri varken, bugün geriye doğru bakıldığında hayati olduğu sanılan kimi sorunların izine bile rastlanmaz. Açıkçası, Art Déco, içinde yeşerdiği dönemin ve toplumun bir ansiklopedik dökümü değil bir duygu, duyarlılık ve bilinçaltı haritasıdır. Ve biraz dikkatlice bakıldığında, bu haritada ne denli çok engene olduğu görülebilmektedir. Batı dünyası için belki de bir ikilyüzlülük ve riyakârlık yüzyılı olan XIX.yüzyılın üstüne, o döneme dek görülmüş en acımasız ve toplumsal etkileri bakımından en sarsıcı savaş olan I.Dünya Savaşı'nı yaşayan bir kuşağın bilinçaltı acıklı bir karmaşadır. Art Déco ürünlerinden keyif, mutluluk ve yaşamı hafife alma duygusu fişkırmaktadır sanki; ne var ki, bu incecik kabuğun altında trajik bir dünya saklıdır

Art Déco'yu ve onda açığa çıkan toplumsal bilinçaltını anlamak için Art Déco yapıtlarındaki insan betisini de ele almak çok aydınlatıcı olacak. Bu insan betisini Tamara de Lempicka'nın bir yapıtında ya da Art Déco'nun dış çevresini oluşturan Türkiye'den bir ressamın, örneğin, Hale Asaf'ın bir resminde yer alabilir veya zengin illüstrasyon birikiminin bir parçasını oluşturabilir; hangisi olursa olsun, tek bir temel özellik hepsi için belirleyicidir: Art Déco resminde insan içi boş bir kılıfa indirgenmiştir. Suratlarda ifade, hatta, ayrıntı yoktur. Kişiyi bir diğerinden ayıran özellikler en belirgin birkaç fizyonomik hatla özetlenmiştir. Böyle olduğu için, Art Déco resminde birey yoktur; yalnızca bir insan stereotipiyle karşılaşılır. Bu, insan betisinin en yakın benzeri herhalde Bizans resmi olmalıdır. İnsan, onda da, Art Déco'da da üzerinde pekaz etkili olabildiği dünyayı boş, anlamsız ve kayıtsız sözlerle seyretmektedir. Her ikisinin betimlediği insan da bu dünyadan umudunu kesmiştir. Fakat, Bizans resminin insanı inancını yitirmemiş bir topluma ait olduğundan Art Déco çağıninki kadar acıklı gözüküyor. O bu dünyanın yerine ikame edebileceği bir başka dünya bulmuştu. Oysa, iki savaş arasının Batılı insanı bu

şanstan yoksundur. Onun içindir ki, ifadesiz suratlı bu Art Déco betilerinin içinde yer aldığı sahneler refah ve sosyete yaşamının canlılığıyla dolu olsa da, gerçekte mutsuzluğa referans vermektedir. Art Déco'da insan betisi ile ikonografi birbiriyle çelişiyor. İkonografik çerçeve varlıklı yaşamı eğlenceyi ve gününü gün etme "çabası"nı içerirken, bu çerçeveyi dolduran insan betilerinin kendilerini kuşatan zevk dünyasından sanki hiç haberi yoktur. Bu garip ve sanat tarihinde benzeri görülmemiş çelişki ve karşıtlığı en iyi Scott Fitzgerald'ın Amerika'sı ve onun "yitik kuşak"ı örnekliyor. Art Déco "Gatsby"ler çağının sanatıdır. Yüzyeideki şenlik gerideki trajik mutsuzluğu gözlerden saklayamıyor.

### KADININ CİNSELLİKSİZLEŞTİRİLMESİ

Tüm XIX.yüzyıl boyunca kesin, güvenilir ve sabit gerçeklerin var olduğu inancıyla koşullandırılan Batı insanının psikoloji yapısı I.Dünya Savaşı'nın korkunç darbesiyle altüst olmuştu. Politik ve toplumsal sistemler artık hiçbir yerde kişiye saygıdeğer gelmemektedir. Onlar biryana, kökeni toplumsal olmaktan çok doğal olan cinsel rolleri bile eski standart tanımlarını yitirmişti. Bu açıdan bakılırsa, iki savaş arasındaki yılların kadın imgesi Art Déco'nun arka planını aydınlatmaya ya da anlatmaya tek başına yeterlidir. Art Déco çağına gelinene dek kadın imgesi akla belirli fiziksel yapı özellikleri getirmekteydi. Yüzyıllardır Batılı kadın giyimi kalçayı ve göğüsleri, yani dişil etkiyi vurgulayan derin bir bel oyuntusunu içermişti; kadın hep gür, uzun saçlı ve "kadınsı" fizyonomili bir imgeye sahipti. Oysa, I.Dünya Savaşı'nın ertesinde göğüs ve kalça kadın imgesindeki ağırlıklı yerlerini yitirdiler. Dönemin giysileri adeta cinselliği yaratıklar için tasarlanmışlardır. Pantolon ilk kez bu dönemde bir kadın giysisi haline gelir. Üstelik, dönemin kadın pantolonları ardlarındaki gerçek konusunda erkek pantolonları kadar bile fikir vermezler. Öte yandan, geçmişte kadınsı çizgileri vurgulamak işlevini taşıyan makyaj da artık kadını nötrleştirmekle görevlendirilmiştir. İnce dudaklı, hemen hemen kassız ve kirpiksiz, yüzü kalın bir pudra katmanının altında çizgisiz



kılan bir makyaj modası egemen olur. Saç modasındaysa, "à la garçon" (oğlan çocuk biçimi) kesilmiş saç kadını görüntüde erkeğe olabildiğince yaklaştırarak cinselliक्सizleştirmeye katkıda bulunur. Dönemin oğlan çocuğu görünümü ideal kadını davranışlar bazında da aynı yabancılaştırıcılığı sürdürür. O yılların kadınsı davranış normlarını en iyi Marlene Dietrich örnekliyor. Karşı cinsin kanını donduran acımasız "buz deryası" bakışlarıyla. Art Déco'nun hem gerçekler dünyasında hem de sanat yapıtlarında cinselliक्सizleştirilmesi simgesel bir anlam taşıyor: Cinselliक्सiz ve hatta itici kadın imgesi gerçekte yaşama ve dolayısıyla da geleceğe duyulan inancın yitirilmesi demektir. Bu olsa olsa, varılmaktan adeta suçluluk duyan bir kuşağın bilinçaltının sanattaki dışavurumu olarak yorumlanabilir.

### "BİR ÇOCUK DOĞURMAK MI? NİÇİN, BU DÜNYAYA MI?"

Art Déco'nun sosyo-psişik yorumu biraz daha derinleştirilirse, onda başka sorun ve ilişkilerin de gizli olduğu görülüyor. Örneğin, cinselliğinden yalıtılmış bir kadın imgesi yaratan Art Déco, aynı zamanda tüm çağların en "kadınsı" sanat tutumu olarak nitelenebilmeye çelişkisini de içinde barındırmaktadır. Daha doğrusu, sanat tarihinde "kadınsı" sıfatı sadece Art Déco için kullanıldığında mecazî değil, somut bir anlam taşımaktadır. Bu kadınsılık bir oranda Art Déco objelerinin büyük kesiminin kadın kullanımı amaçlanarak yapılmış oluşundan kaynaklanıyor. Örneğin, Art Déco illüstrasyonlarının çoğunluğu moda dergileri (2) için hazırlanmıştır. Art Déco mobilyaları içinde kadın yazı ve makyaj masaları önemli bir yer tutmakta, en ilginç Art Déco tasarımları arasında parfüm şişeleri ve kadın kumaşları başta gelmektedir. Fakat, "Art Déco'nun gerçek kadınsılığı yapıtlarının sürekli biçimde kadına referans veren, onu çağrıştıran tasarımsal içeriğinde aranmalıdır; yapıt erkek kullanımı için biçimlendirildiğinde de kadınsı niteliği pek değişmemektedir. Sözgelimi, Art Déco sigara tabakaları yoğun ve parlak renkli bezemeleriyle tipik kadınsı ürünlerdir. Bu alanda adeta antropomorfik örnekler bile vardır: A.Groult'un "bombé" şifonyeri kadın vücudunu çağrıştıran görünümüyle daha ilk sergilendiği 1925 yılında, Exposition des Arts Décoratifs'de bile olay yaratmıştı(3). Ama, çoğu üründe kadınsılık böylesine mimetik bir içerikle yüklü değildir; biblo yapımında olduğu gibi kadın tercihlerine öncelik tanıdığı için ürün kadınsı bir görünüme kavuşmaktadır. Bunlar gerçek bir kadın içgüdüleri olan evi süsleme kaygısı gözönüne alınarak biçimlendirilmiştir. İlginç olan şu ki, tarihte ilk kez olarak Art Déco döneminde sanatta kadın tercihleri belirleyici olmaktadır. Kadının cinsel varlığını yadsımayla, onun estetik tercihlerini basit kılma çabası aynı sosyo-psişik yapının birbiriyle bağlantılı iki vechesini oluşturuyor. Bu aslında bir çelişki sayılmamalı. Unutulmasın ki, Batı dünyası aynı yıllarda eşcinsellik olgusuna da meşrûluk tanımaya girişmişti. Ve toplumsal bağlamda olağan kılınan eşcinsellik gerçekte bu kuşağın bilinçaltındaki

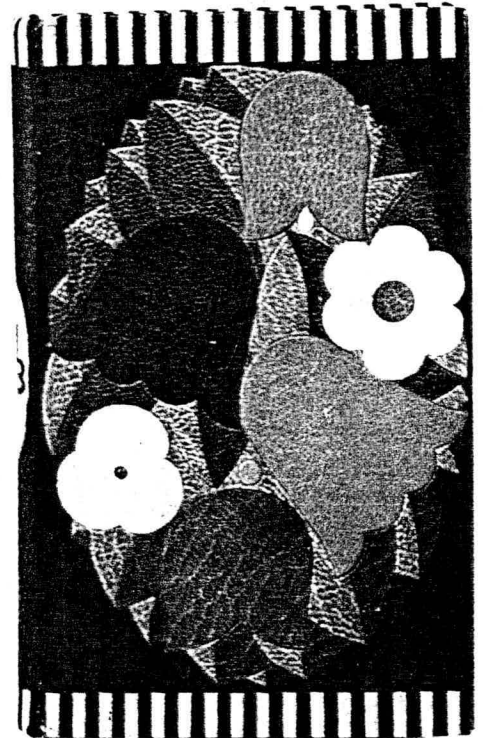
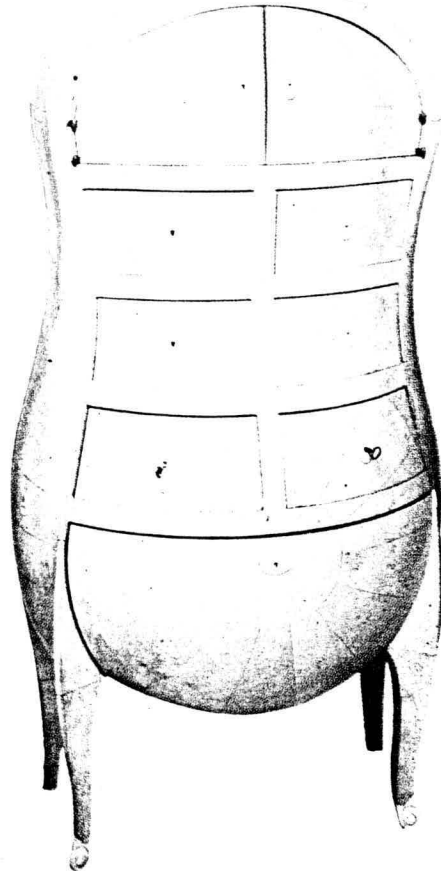
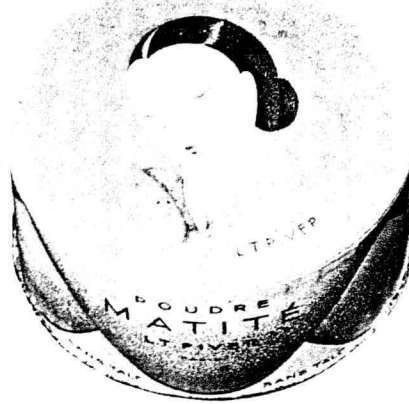
kendi kendini silip yoketme arzusunun bir dışavurumundan başka birşey değildir. W.Shirer gençliğinin 1920'ler Paris'inden tanıdığı bir kızın şu sözlerini aktarır: "Bir çocuk doğurmak mı? Niçin, bu dünyaya mı?" İşte bu kızın naif Art Déco dünyasını yaratan kuşağı, birincinin üzerinden sadece 20 yıl geçtikten sonra İkinci Dünya Savaşı'nı çıkarıp gerçekten neredeyse de kendini yoketmeyi başaracaktır.

### TÜM ART DÉCO YAPITLARI

#### "LÜKÜS HAYAT" TAN FIRLAMIS GİBİDİR

Aslında bu kuşağın Art Déco'yla açığa vurulan bilinçaltı dünyası birkaç örnekle özetlenebilecek kadar tek boyutlu değil. Bilincin denetimi ortadan kalkınca, ortaya çıkabileceklerin hemen hemen sınırsız bir çeşitlilikte olması doğal. Ancak Art Déco'nun bilinçaltıyla olan ilgisinin gerçeküstülikle bir benzerliği olduğu da sanılmamalıdır. Art Déco'da açığa vurulan bilinçaltı, gerçeküstü-

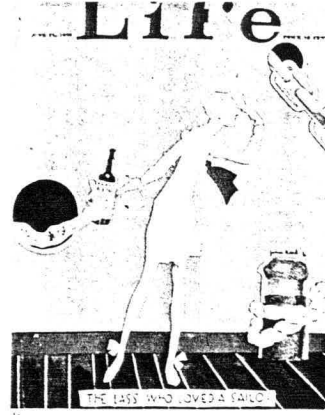
tücülerin yaptığı gibi, imgelemin gerçekleşmesi olanaksız düşleyene dek zorlanması anlamına gelmiyor. Tam tersine, Art Déco Batı insanının zihninde XVIII.yüzyıldan beri varolan, ama yüzyılların yığıldığı kültürel-toplumsal engeller nedeniyle bir türlü ifade edilemeyen duygu ya da kaygılara dışavurulma hakkı kazandırmıştır. Demek ki, Art Déco ürünlerini vareden bir ana çerçeve var: Geçmişte yasaklananın çekiciliği dönemin tüm değilse de çoğu ürününü açıklayabiliyor. Geçmişte yasaklanan ve XIX.yüzyıl burjuva ahlakının hiç cevaz vermediği ve bundan ötürü de Art Déco'nun özellikle üstünde durduğu birinci konu yaşamı hafife alma kaygısıdır. Bu kaygı nedeniyle herhangi bir ciddi sorunu kendine merkez alan bir Art Déco yapıtı yoktur. Örneğin, Art Déco resmi, heykeli, grafik sanatları iki büyük savaş arasındaki dönemin sayısız toplumsal sorununu bir kez bile gündeme getirmezler. Eleştirel bir bakış



- 1 Ünlü mimar Frank Lloyd Wright'ın, tasarladığı yapışkan etiket, kâğıt torba ve kartvizit, 1942.
- 2 Westinghouse firmasının 1933 Chicago Dünya Fuarı'ndaki pavyonu için tasarlanan pano.
- 3 Fransız pudra kutuları, 1930.
- 4 Andre Groult tasarımı mobilya, 1925.
- 5 Josef Hoffmann'ın tasarladığı cilt kapağı, 1914.



1



2



açısından da en küçük bir izi bile görülmez. Sanki dünya bir savaş yaşamamış ve on milyon evladını kurban etmemiştir. Tüm Art Déco yapıtları Rey Kardeşler'in ünlü "Lüküs Hayat"ından fırlamış gibidir ve zaten "Lüküs Hayat"ın kendisi de herşeyiyle eşsiz bir Art Déco ürünü sayılmalıdır.

#### YAŞAMI HAFİFE ALMA ÇABASI

Art Déco'daki temel güdü olan yaşamı hafife alma çabası öylesine güçlüdür ki, Art Déco ürünleri bir bütün olarak somut işlevler görmek üzere yapılmış olmaktan çok işlevsiz, lüks nesnelere olmak üzere biçimlendirilmiş oldukları izlenimini verirler; çoğu zaman gerçekten de sadece "lüks"türler. "İşe yaralık" Art Déco ürünü için neredeyse istenmeyen bir özelliktir. Belki de bu yüzden en başarılı Art Déco ürünleri mücevher ya da gümüş eşya tasarımı alanlarında ortaya konmuştur. Lüks, çağın en belirgin saplantısıdır. Art Déco sanatçısı ve kuşkusuz müşterisi sanat yapının yalnızca estetik açıdan değerli olmasıyla yetinemez; onun maddi bileşiminin de değerli olmasını bekler. Mobilyalar en ender bulunur tropik ahşaplardan yapılacak, aksesuarları fildişi ve bronz olacaktır. En pahalı teknikler uygulanacak, pahalılık her açıdan başlı başına bir sanatsal erdeme dönüşecektir. Ne XIX.yüzyılda, ne de Modern Sanat'ta böyle bir pahalılık kaygısı yoktur. İki savaş arası yıllarının insanı içindeki boşluk ve amaçsızlık duygusunu, anlaşılan, bu yolla bastırmaktadır. Toplumsal ve kültürel devallıyasyon çağlarında güvenilir tek değer parasal değerdir.

Egemen sanat anlayışına son büyük darbeyi vuran şey savaş ertesinde değerlerin genel yıkılışı olmuştur. I.Dünya Savaşı yalnız

insanî değil, aynı zamanda da ideolojik bir yıkımdır ve Batılı insanın kendi kültürel üstünlüğüne olan

XIX.yüzyıla özgü inancını şaşkırtıcı biçimde çökertmiştir. Spengler bu çöküşün düşünsel açıklamasını getirmekteyse (4), Art Déco da sanatsal ifadesini ortaya koymaktadır. Ancak, Batı'nın ideolojik çöküşüyle olan bağlantısı Art Déco'nun bir fiyasko olduğunu aklı getirmemelidir. O bir başarısızlık değildir; sadece geçmişe de geleceğe de inmayan, günceli yaşamla yetinmek isteyen bir kuşağın sanatıdır. Bu kuşak artık Batı'nın geçmişinden yararlanarak tasarlamadan gerçek bir entelektüel borç olduğunu düşünmez olduğu gibi, Modernizm'in yarının dünyasını kurmak biçimindeki iddiasından da yoksundur. Art Déco sanatçısını giderek kendi kişisel önemini ve varlığını yadsımaya dek götüren de bu inançsızlık ve iddiasızlıktır. Batı'da Rönesans'tan sonra sanatçı adım adım bir birey haline gelmiş, anonimlikle olan son bağlarını da koparmıştı. Art Déco çağının insanı hem bu geçmişe, hem de insana, bireye olan inancını yitirdiğinden, yeniden anonimleşmeye başlar. Art Déco sanatçılarının hiçbiri diğerlerinden çok daha önemli olmayan eşdeğer kişiliklerdir. En parlaklar bile "prima inter pares" olmaktan öteye gidemiyorlar. Hiçbiri "yüce" amaçlar için eylemde olmamış, olmayı düşünmemiştir. Hiçbirinin kaydadeğer bir yaşam öyküsü yoktur. Belki de, gerçekte Art Déco sanatçısı diye biri yoktur; olsa olsa Art Déco zanaatkarlarından, ustalarından sözedilmelidir. Kendini sadece güncel olanı tasarlamaktan sorumlu gören bu mütevazı kişilikler savaşın tahrip ettiği sosyo-psişik yapının

simgesi gibidirler.

Sanatçının anonimleşmesi olgusu Art Déco'nun bir başka önemli niteliğiyle, vernakülerliğiyle de bağlantılıdır. Art Déco'yu XIX.yüzyıl sonrasının sanatındaki tek kapsamlı "vernaküler" girişim olarak ele alınca, dönemin imzaları arasında neden "gerçek" ve keskin sanatçı bireylerle karşılaşılmayıp zanaatkarlarla yüzyüze olunduğu daha iyi anlaşılıyor. Bu vernakülerleşme dönemin kişiyi tüm özerkliğiyle ortaya dökülmekten alıkoyan sosyo-psişik ortamıyla uyumlu bir gelişme olmakla birlikte, aslında çağdaş dünyaya özgü bir kültürel parçalanmayla ilişkilidir. Sanatsal yaratma alanı hemen hemen her çağda "yüksek kültür" ile "alt-kültür" biçiminde bir ikili parçalanmayı zaten yaşamıştı ve vernaküler bu ikili ayrımında "alt-kültür"ü temsil ediyordu. Ne var ki, yüksek ve alt kültürler geçmişte sınıfsal bir ayrıma teka-bül ederken, XX.yüzyılda ayırım sınıfsal içeriğini yitirip, "saf" ve "mutlak" bir kültürel ayrıma dönüşmeye başlamıştır. Şöyle ki, yüksek kültür ve onun sanatı artık üst gelir gruplarının değil, onunla pekaz çakışan bir intelligentsianın malı haline gelir. Öte yandaysa, "alt-kültür" ve onun vernaküler sanatı alt gelir gruplarının, köylü ve kentli kitlelerin malı olarak tanımlanamamaya başlar. A.Weber'nin ya da Stockhausen dinlemenin, Joyce ya da Proust romanı okumanın Klée veya Kandinsky resminden keyif alıp, Farnsworth evinde oturabilmenin kişinin sınırsal kökeniyle pekaz ilgili olduğu açıktır. Modern toplumu oluşturan uçsuz bucaksız burjuva kitlesinin ancak bir kesimi olan intelligentisa bu tür yüksek kültür ürünlerini talep etmektedir. Bu gelişme Art Déco-Modern Sanat



parçalanması biçiminde ilk olarak 1910'lar-  
dan sonra yaşanacaktır. Modern Sanat Batılı  
intelligentsianın talepleri doğrultusunda bi-  
çimlenmiş bir tavırlar bütünüdür. Onun ya-  
nıbaşında da Art Déco intelligentsianın dı-  
şında kalan kitlenin çağdaş vernaküler san-  
tı olarak varlık kazanmıştır.

### ÇAĞDAŞ ENDÜSTRİYEL, VERNAKÜLER SANAT

Ancak, Art Déco için "vernaküler" nitelemesi  
daha çok bir eğretilenim olarak anlam taşı-  
yor. Gerçek vernaküler, halk sanatı diye de  
bilinen ve tarihsel kökenleri unutulacak ka-  
dar geride kalmış anonim bir yerel sanat dili-  
dir. Art Déco onunla tarihsel kökenlerini  
unutmuş oluşu, her tür entellektüel iddiadan  
yoksun ve pratiğe yönelik bir tavır gösterisi  
açısından benzeşiyor. Bu açıdan bakıldığın-  
da, Art Déco'nun doğru tanımı belki de "çağ-  
daş endüstriyel vernaküler sanat" olmalıdır.  
Daima "praxis" düzeyinde kalmak ve geç-  
mişle ne tarihselci, ne de karşı-tarihselci bir  
hesaplaşma içinde olmamak gibi iki ana  
özellığı nedeniyle, Art Déco gerçekten de  
çağdaş bir vernaküler tavırlar bütünüdür.  
Fakat kendi içinde tutarlı bir dil yaratamayan  
ve sanat edimini spontane ya da anlık kişisel  
kararlarla yönlendirilen bir uğraşa indirgeyi-  
şi açısından vernakülerin başka iki önemli  
kuralına aykırı düşmektedir. Art Déco ürün-  
lerindeki estetik sorunsalı da belki bu ikilem-  
de yatıyor; Art Déco bir özenetim ve özyor-  
um mekanizmasına bu yüzden sahip değil.  
Gerçek vernaküler sanatın kendi üretimini  
denetlemek gibi bir derdi olamazdı; o tanımı  
gereği olarak ürünlerini zaten belirli yapı ku-  
rucu dilsel kurallar doğrultusunda biçimlen-  
dirmek zorundaydı. Oysa, böylesi kuralları  
bulunmayan Art Déco, üstelik yönlendirici-  
denetleyici bir ideolojiden de yoksun olun-  
ca, ortaya en iyiyi de, "kitsch"i de içeren, zen-  
gin ama karmakarışık bir üretim çıkıyordu.  
Bundan ötürü, koleksiyoncular için yazılmış  
bir Art Déco elkitabının son bölümünü  
"kitsch" konusu oluşturuyor (5). Böyle bir-  
şeyi, Art Déco'yla bazı açılardan akrabalık  
gösteren Post-Modernizm dışında tarihteki  
hiçbir dönem, üslup ya da akım için düşün-  
me olanağı yok. Hiçbir üslup kitsch'i kendi  
üretimini bu denli organik bir bileşeni ola-  
rak içermemiştir.

Art Déco'nun çağdaş endüstriyel vernaküler  
olma niteliği en yetkin biçimde mimarlık  
ürünlerinde gözlemleniyor. Dönemin yapı-  
ları tipik zanaatkâr-işleridir. Hiçbiri hakkında  
özgül yargılar verilmesi gerekmiyor. Gerçi,  
bunu deneyenler olmuş, örneğin, New  
York'taki bazı Art Déco gökdelenler ayrıntılı  
biçimde teker teker yorumlanmaya çalışıl-  
mıştır (6); ama, Art Déco yapısının varlığı  
görüntüsüyle sınırlı olduğundan üzerinde  
konuşulabilecekler de sınırlıdır. Onda çö-  
zümlenmeyi bekleyen derin anlamlar yok-  
tur. Daha doğrusu, Art Déco yapıları tekil  
olarak değil, hep birlikte, bir ürünler toplama  
olarak "konuşmaktadırlar". İlk söyledikleri  
söz ise, bir kez daha I.Dünya Savaşı son-  
rasında Batı dünyasının değerler sistemindeki  
yıkılışa işaret etmektedir. Bu açıdan bakılırsa,  
Art Déco gökdelen gerçekten de simgesel-

dir, anlamlıdır. Sözgelimi, savaş öncesinde,  
New York gökdeleninin modeli Gotik kilise-  
nin çankulesiyken, bu imgenin birdenbire  
ortadan kalkıp "laik" bir gökdelen tasarımının  
ortaya çıkışı hâlâ kendisini çözümlenecek ta-  
rihiyi bekleyen karmaşık bir sorundur. "La-  
ik" Art Déco gökdeleninin arka planını, kapi-  
talist ilişkiler sistemiyle Protestan etiği ara-  
sındaki bağlantıya işaret eden Weber'in (7)  
yorumladığı ideolojik altyapının çöküşü  
oluşturuyor olmalı. Savaş sonrası kuşağına  
artık kapitalist düzenin öngördüğü davra-  
nişler sistemiyle Protestan ahlakının öngör-  
düğü normlar eskisi kadar bütünlük veya  
özdeğ gelmemektedir. XIX.yüzyıl Ameri-

ka'sında Hz.İsa'yı iyi bir işadamı olarak be-  
timleyen bir kitap bestseller olmuştu. Oysa,  
1920'lerle 30'ların insanlarına iş yaşamının  
dinî erdemlerinden sözetmeye kimse kalkış-  
mayacaktı. Para kazanmanın neredeyse din-  
sel bir görev olduğu biçimindeki safiyane  
inanç ortadan kalkınca, gökdelenin Gotik kı-  
lıfı da ortadan kalkmıştır.

### KENDİNİ DENİZİN DALGALARINA TERKEDEN BİR SANAT AKIMI

Gerisindeki çok zayıf ideolojik desteği de yi-  
tirince, gökdelen tasarımı 1920 sonrasında  
bir biçim kurma ve bezeme jimnastiğine dö-  
nüşür. Tasarımın içerdiği eylemler sadece  
işe yararlığı olan, ancak anlamsız bir alıştır-

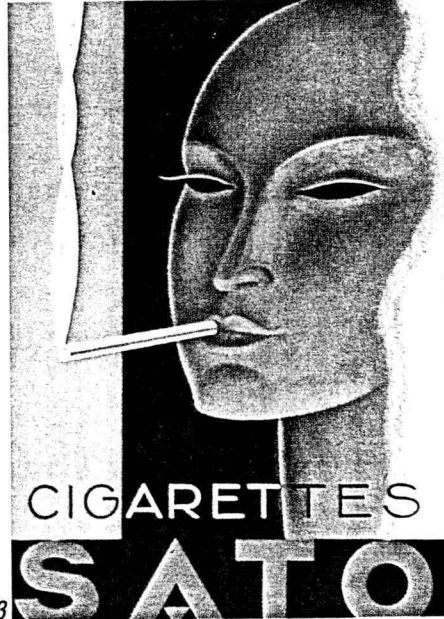
## CAM SANATINDA BİR RÜKÜŞLÜK SEKANSI

Salim Kantörün

Art Déco cama bir caka olarak girdi.  
Neresinden bakılsa, yalnızca ve düpedüz  
fantezidir. Almanya'da, Fransa'da Art  
Déco sanatçıları cama eğilirken, işlere  
inanılmaz ölçüde ters bakmışlardır:  
Bardak su ya da içki içmek için değildir  
onlarda: Durmak, öylece durmak içindir.  
Belki de bu nedenle hedonist edâ eksik  
olmaz cam eşyadan. Edward Hald'da,  
Rottenberg'de, Lalique'de, Aristide  
Colotte'da Art Nouveau'nun, hatta

Rokoko'nun en kötü örneklerine  
yaklaşan bir işçilik istifi egemendir.  
Süsleme esriklığı Art Déco zanaatkârının  
malzemesinin sınırlarıyla bırakın  
boy ölçüşmeye girişmesini, açıkça  
ilgilenmesini bile engellemiştir  
diyebiliriz.

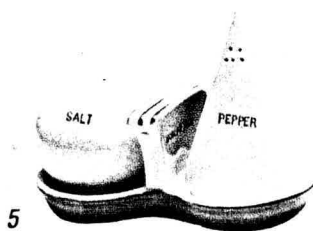
Bir araya geldiklerinde, Art Déco ürünü  
cam objeler, tıkabasa dolu bir parfüm  
deposunun iticiliğini taşırlar. Orta Avrupa  
sanatçısı, bir dönem ikrah duygusunu  
unutmuştur anlaşılır. Bir ölçüde  
Çekler'de tevazunun izlerine rastlanır, bir  
de Daum gibi renk saplantısı taşıyanlarda  
belki. Art Déco'yu, cam sanatının bir  
rüküşlük sekansı sayıyorum ben.  
Gerçekten dikkate değer bir yanı  
olmuşsa Art Déco'nun, onu da gümüş  
çalıştıklarında görüyoruz.



3

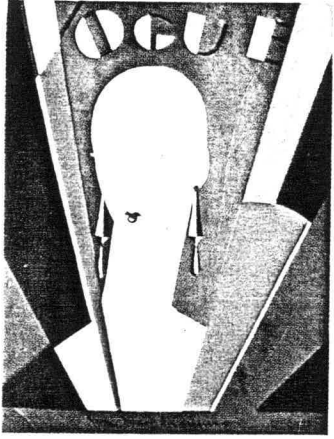
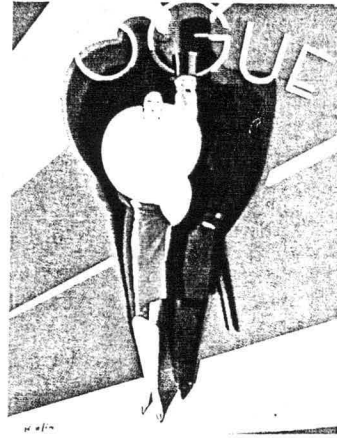


4



5

1A. M. Cassandre'in "Harper's Bazaar"  
dergisinin 1 Mart 1938 tarihli kapak tasarımı.  
2 Dört dergi, dört kapak tasarımı: "Life"  
(J. Held, 1926), "Fortune" (P. Garretto, 1932), "Film  
Fun" (1925) ve "Vanity Fair" (M. F. Agah, 1929).  
3 İsviçre firması "Cigarettes Sato" için afiş, 1933.  
4 Reno tasarımı, Sérodent dişmacunu afişi, 1932.  
5 Trylon and Perisphere firması için  
tuzluk-biberlik, 1939.

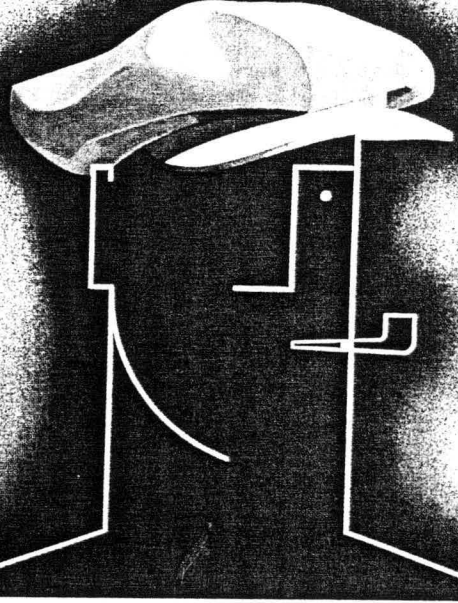


# GRANDSPORT

ADOPTÉE PAR

LA CASQUETTE

LES CHAMPIONS



PROSPER

2

malar bütününe indirgenmiştir. Art Déco gökdelen gerisinde "göze hoş gelen" ve işe yarayan bir yapı gerçekleştirilmekten başka düşünsel temeli olmayan bu mimarî tasarım mantığının ürünüdür. Düşünsel bir yönlendiriciden yoksun olunca, tasarım bir anlamda temel bileşenlerine indirgenmiştir. Art Déco yapı, bundan ötürü, simetri, ritim, ışık, renk, bezeme, doku gibi başlıkları içermek üzere tasarlanmış gibidir. Her önemli Art Déco yapıda tasarım jimnastiği bu alıştırmaların hepsini içermek zorunda olduğundan, bunların tümü teker teker gerçekleştirilmiştir. Yani, kitlede simetri mutlaka uygulanmıştır, ritmik bir dizim cephenin zorunlu biçim özelliğidir, polikromi neredeyse vazgeçilmezdir. Yapının hiç değilse bir kesiminde iki veya üç boyutlu bezemeye yer verilmiştir ve malzeme kullanımında dokunun en azından kısmen örtülmeksizin bırakılması yeğlenmiştir. Fakat, tüm bu özelliklere birden sahip oluşu aynı zamanda Art Déco'nun en büyük zafiyetidir de. Art Déco tasarımcı ve mimara seçme-eleme ölçütleri sunmadığından, tüm ürünleri gibi mimarlık ürünleri de sonuçta daima "fazla" şey içerirler. Neredeyse tüm Art Déco yapılarının üzerlerinde bazı fazlalıklar atılmayı bekler gibidirler ve yapıt bu "traştan" hiçbirşey yitirmeksizin çıkabilecektir. Ama, o zaman da Art Déco olamayacaktır artık. Art Déco'yu vareden şey, bu fazlalıklarıdır. Onlar üzerinden atıldığı zaman, çoğu ürününün Modernist olmaması için bir neden kalmayacaktır. Aradaki sınırın bu denli kolay aşılabilir oluşu nedeniyle, hemen hemen daima eşsiz bir cehaletle "mücehhez" olan Art Déco tarihçileri, 1920 ile '30'ların kimi gerçek Modern tasarımlarını kitaplarına

örnek diye alabilmekte ya da hakkı yenmiş bir önemli Modernist olan Pierre Chareau'yu Art Déco sanatçısı gibi sunabilmekte-dirler.

Art Déco henüz pek az değerlendirilmiş geniş ve çok-bileşenli sorunlarıyla tarihçiye eşsiz boyutta ve ilginçlikte bir malzeme yığını oluşturmaktadır. Modern dünyada sanatın, sanatsal yaratma süreçlerinin, sanat yapıtının, müşterisinin, üreticisinin ve sanata-endüstri ilişkilerinin doğası üzerine söylenecek her söz Art Déco'yu ağırlıklı biçimde gözönüne alarak söylenmek zorundadır. Ne var ki, genelde bu denli önemli olan Art Déco birikiminin ürünleri tek tek ele alındıklarında, başyapıtın sırasına giremiyorlar ve hiçbir zaman da giremeyeceklerdir. Tarihsel planda tekil olarak yorumlandığında Le Corbusier'in küçük Villa Savoy'sı New York'daki yüzbinlerce metrekarelik Art Déco anıtı Rockefeller Center'dan çok daha önemlidir. Ruhlmann'ın tüm mobilyaları M.Breuer'in Wassily koltuğu kadar ciddiye alınmıyor. Bauhaus'un tatsız tasarımları Art Déco'nun endüstri ürünlerinden daha yüksek estetik standartlar ortaya koymaktadırlar. Açıkçası, Art Déco kendisini denizin dalgalarına terkeden bir sanat akımının ve yandaşlarının nereye gidebileceğini örneklemektedir. Aynı yıllarda yeşeren Modern Sanat ise, ille de kendi saptadığı yönde ilerlemek isteyen kararlılığıyla çok daha zor bir uğraşa girişenleriyoludur. Seyretmesi ilginç olan, tabii ki, dalgalarla boğuşanın macerası olmalı. Sirtüstü yatıp sürüklenmeyi bekleyenler her işte ve her yerde olduğu gibi çok daha güvenli ve belki de geçerli bir yöntem tutturmuş olabilirler; ama, saygıdeğer

olanlar herhalde onlar değildir. Ancak, bir tarafta bilinçaltının ya da bilinçdışının karmaşıklığı ve bilinmezliği, öte tarafta da bilincin yalınlığı ve saydamlığı sözkonusudur ki, bu da iki tavır arasında bir karşılaştırmayı gereksiz kılıyor.

## NOTLAR

- (1) Bugün iyice genişlemiş olan Art Déco literatürünün en düzeyli yorumu hâlâ B.Hillier, *The World of Art Déco*, New York, 1971, s.13-48'de bulunmaktadır. Onun bile kuramsal bir değerlendirme olarak belirgin zafiyeti gözden kaçmıyor.
- (2) Bu dergilerin çoğu kısıtlı sayıda basılmış ve bugün zor bulunan periyodiklerdir. Önemli birkaç ad olarak şunlar verilebilir: *La Gazette du Bon Ton*, Paris, 1912-25; *Modes et Manières d'Aujourd'hui*, Paris, 1912-22; *Le Goût du Jour*, Paris, 1918-21; *Art, Goût, Beauté*, Paris, 1920-32. Art Déco dönemi kadın modası ve moda illüstrasyonu için özellikle bkz. J.Robinson, *The Golden Age of Style*, New York ve Londra, 1976.
- (3) A.Duncan, *Art Déco*, Londra, 1988, s.21-22.
- (4) O.Spengler, *Der Untergang des Abendlandes; Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, 2 Cilt, Münih, 1922-23. Bu çetrefil kitabın ancak bir kesimi Türkçe olarak yayınlanabilmiş olduğundan, bu yayını okuyucuya salık verilemeyecektir.
- (5) K.M.McClinton, *Art Déco. A Guide for Collectors*, New York, 1972, s.263-269.
- (6) Bu konuda ilginç bir doktora çalışması da yapılmıştır: N.Messler, *The Art Déco Skyscraper in New York*, Frankfurt am Main ve Bern, 1983.
- (7) M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, I, die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Zübingen, 1920. Türk okuyucusunun bu çok önemli kitabı artık kendi dilinde okuma olanağına sahip olduğunu belirtmekte yarar var.