

# TAMAMLANMAMIŞ OLANIN BAŞARISI

Arzu Parten Altuncu<sup>1</sup>

Dr. Arş.Gör, Kocaeli Üniversitesi, partenonarzu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7852-8003

Altuncu Parten, Arzu. "Tamamlanmamış Olanın Başarısı". idil, 66 (2020 Şubat): s. 217–226. doi: 10.7816/idil-09-66-05

## ÖZ

Sanat, zaman ve mekânı çok yönlü deneyimleyebildiğimiz, içeriğinde devrimci pek çok bilgi barındıran ve dünyayı farklı tecrübeler ile algılayabilmemize olanak kılarak, yeni duygulanımlar ve düşünceler açığa çıkarabildiğimiz karmaşık bir yapı bütünüdür. Bu yapı kendi içerisinde, düşünme, hayal etme, tasarlama, üretme ve ortaya koyma gibi birbiri ile bağlantılara sahip olmakla birlikte, kendi başına yetkinlik ve iddia içeren bir dizi eylem sürecinden meydana gelmektedir. Bu eylemlerin ortaya koymuş olduğu iddia ve etki, belirli bir sonuca hizmet etmekle birlikte, sadece sonuca ulaşmak amacı ile kat edilebilen süreçlerden biri değildir. Bu açıdan sanat eserinin başarısı bir tasarım çıktısı gibi değerlendirilemez ve tamamlanmış olma durumu ile eşitlenemez. Oysa günümüz sanatı içerisinde, sermaye desteği veren, büyük projelerin, uluslararası sergilerin ve festivallerin düzenlenmelerini sağlayan sponsor kuruluşlar; farklı alanlarda edilen sonuç odaklı çıktılarının benzerlerini sanat içerisinde de talep etmektedirler. Bu çalışma; "Sanayi Devrimi" ile beraber dramatik bir şekilde üretimin hızlandığı dünyamızda, kendi ritmi ile yol alan ve tamamlanmamış olma halleri ile başarı kazanmış; Antoni Gaudi'nin "La Sagrada Familia", Walter Benjamin'in "Pasajlar" ve Tatlin'in "Kulesi" üzerinden, Avangard Dönemini içine alarak konuyu tartışmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Eksik Olan, Pasajlar, La Sagrada Familia, Tatlin

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 7 Kasım 2019*

*DOI: 10.7816/idil-09-66-04*

*Düzeltilme: 28 Aralık 2019*

*Kabul: 4 Ocak 2020*

## Giriş

Bir düşüncenin, tasarımın ya da bir problemin çözümlenmesi, bunların bir sonuca ulaşması başarının biricik ölçütü değildir. Şayet, başarı sadece nihai bir sonuca erme, bir ürün ya da fikir çıktısı almak olarak tanımlansaydı, muhtemelen insanlık bu kadar fazla yol kat etmemiş olacaktı. Örneğin; düşüncelerini yazıya dökmemiş Sokrates bu kriterlere göre anlamsız bir çabanın içinde yaşamış bir avare. Pek çok makine tasarlamış ancak bunların çoğunu hayata geçirememiş olan Leonardo da Vinci ise başarısız bir hayalperest, aynı dönemde yaşamış olan Michelangelo yarım bıraktığı ve sonuçlandıramadığı taş heykelleri sebebiyle zamanını düzenleyemeyen bir heykeltıraş olarak ele alınırdı. Bu son derece yanlış ve yavan bir değerlendirme olurdu. Günümüz dünyası, hızlı ve bir o kadar da sonuç odaklı ilerlediği için bir üretimin ve doğal olarak tüketim zincirinin içerisinde ilerlemektedir. Görmenin bilme edinimi ile eşitlendiği, düşünmenin kendisinin derin bir eylem olduğunun ıskalandığı ve hepsinden öte başarı tanımlarının çokça değiştiği kültürel kodlar ile hemen hemen tüm disiplinlerin iç içe sızdığı bu enformasyon çağında, sürecin kendisi geri planda olup; sonuç ise mütemadiyen odak alanı içerisindedir. Ancak burada yaşanan önemli bir çelişki; sonuçlanmadan sonuçlanmış gibi gösterilen, bilimden teknolojiye, mimariden tasarıma değin hemen hemen her disipline sanal bir gerçeklik kazandırılarak, sonuç hanesine yazılmasında yaşanan durumunun payını kuşkusuz genişletmektedir. Deneyimden ve daha da ötesi başarısızlıktan uzak bu sanal sonuçlar gerçekliği kayba uğratmaktadır. Aslında başarı içerisinde, pek çok başarısız deneyim barındıran ve başarısız olma durumlarının bilgisini eleyerek, ekleyerek ve onararak dönüştürebilme becerilerinin birer sonucudur. Kimi zaman başarı; tamamlandığında eksik kalacak bir çalışmayı, kitabı, resmi, bir arkeolojik kazı alanı gibi açık bırakmak, sorunun üstünü örtmeyip, canlı tutulmayı gerektirir. Reklam dünyasının ağızlara pelesenk olmuş olan 'Sen iste yeter!' mottosu, büyümlü bir anahtar olarak sunulurken, başarının belki de ilk basamağı sayılabilecek olan istemek ise tatmin olunamaz bir arzulamaya dönüştürülmekte ve tasarlamak, çalışmak, zaman harcamak, seçim yapmak gibi bir dizi eylem planını boşa çıkaran bir genişlemeyle kalan tüm diğer koşulları yutacak kadar sündürülmektedir. Artık ne dilerseniz o kadarına erişebileceğiniz bir hayalin içinde, ne kadar tüketebilirsiniz o kadar yakınlatabileceğiniz bir başarı çizelgesinin içerisindeyizdir. Gerçekte, gerçekleştirilmeyen bu başarıların sonuca erme hali ise pek tabii "Ben istedim oldu" ile açıklanabilecek kadar bir derinlikte ve değerde olup, kafamızı çevirip baktığımızda ise; yarım kalan ve tamamlanamayan pek çok pırıltılı çalışmanın, insanlık tarihinde kayda geçtiğini ve kılavuzluk görevini üstlendiği gerçeği, kendisini örnekleri üzerinden hatırlatır. "Hepsinden öte, insan felsefenin pek çok döneminde kendisine koyduğu tanımlara göre, insan eksikli bir varlıktır" (Adugit, 2013: 90). En yalın şekli ile devrim; zaman ve mekân algısının kırılması olarak tanımlanmaktadır. Sanayi Devrimi dünya üzerinde zaman ve hız algısını değiştirmiştir. Bilim, felsefe ve teknoloji ile birlikte değişim gösteren zaman kavramı, dünyada yaşanan gelişmelerin etkisini hızlandırmakta, eş zamanlı bir bilgi yayılımının yaşanmasına sebep olmaktadır. Dünya üzerinde, öncelikle ticaret olmak üzere, daha homojen bir zaman birliği yaratmak için, bir hayali çizgi üzerinden "Greenwich'i" sıfır noktası belirleyerek, dünyayı 24 adet zaman dilimi olarak tasarlanmaktadır. Edebiyat bu gelişmelerin sonuçlarını, bedensel saat ile kamusal saatin uyumsuzluğunu, Oscar Wilde'nin eseri, Dorian Gray'ın portresi üzerinden tartışmaktadır. 20. yüzyılın başında, Einstein ile birlikte dünya görecelik kuramı ile tanışmıştır. Evrendeki her bir maddenin çekim kuvveti olduğunu öne süren bu fizikçi, çekim kuvvetinin ise ivmeye eşit olması durumundan yola çıkan hareketle, her bir referans nesnenin kendi zamanı olduğunu açıklamaktadır. Fotoğraf yaygınlaşmış, sinema ise montaj tekniğini keşfetmiş ve zamansal sıçramalar bu teknikle şaşkırtıcı deneyselliğe açılmıştır. Görsel algı hızla değişmektedir. Monet için resim artık nesnelerin değil, günün saatinin izlenimidir. Kübistlerin çoklu perspektifte çözmeye çalıştıkları sorunsal ise yine zamandır. Marinetti Fütürist Manifestosunda zaman ve uzamın öldüğü ve artık mutlakta yaşadıklarını ilan ederken, makinelerin hızla çıkardığı gürültü yine Fütüristlerce, yaşama ilham veren müzikten daha kışkırtıcıdır (Kern, 2013: 37-80).

Yukarıda birbirinden farklı ancak tekrar birbirini tetikleyen olayların, günlük yaşamın zaman algısını değiştirmesi yönünde sunulan örneklerinden anlaşılacağı üzere; 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarını içine alan süreç içerisinde "Sanayi Devrimi" ve dolayısı ile yaşanan Modernizmin etkili izlerini kent üzerinden göstermektedir. Çünkü her şeyden önce Modernizm; bir kent devrimidir (Sennet, 2016:172). Bir yandan geçmişin ezici mirasını üstünden atmak isteyen sanatçı ve mimarlar; diğer yandan seri üretimin ortaya koyduğu teknik imkânların doğrultusunda hızlı üreyen ancak birbirine benzer yapılar üzerinden geniş bir tartışma alanı açılmaktadır. "Çoğu zaman mühendisler sanki önce işlevsel gereksinimleri karşılayacak bir yapı inşa ediyorlar, sonra da cepheye biraz 'sanat' serpiştirmek için tarihsel 'üslupların' bulunduğu örnek kitaplardan aldıkları süsleri kullanıyorlardı. Halk, kolonlar, gömme ayaklar, kornişler ve silmeler istiyordu, mimarlar da onlara istediklerini veriyordu. Fakat XIX. yüzyılın sonlarına doğru, giderek daha çok sayıda insan bu 'moda' nın saçmalığının farkına varmaya başladı" (Gombrich,1997: 535). Kentlerin yanına iliştirilen işçi mahalleleri, birbirine benzer kıyafetlerin yayılmaya başladığı tekstil sektörü ve konfeksiyonun yaygınlaşması, günlük gazetelerin eş

zamanlı olarak bilgiyi yaygınlaştırdığı bu yeni durumlar ile bezeli dünyada, insanlığın hız ve mekân kavramı değişmekle kalmaz, günlük yaşamlarında da kişiselleştirdikleri pek çok ayrıntı ve varlık biçimlerine etki eden alışkanlıkları da kaybolur. Bu duruma uyum sağlama açısından, geçmişin bilgisini ve estetik zevklerini içinde buldukları zamana taşıyabilmek için yeni arayışlar, çabalar ve bunlara bağlı olarak üretim olanakları tartışılmaya açılmıştır. İngiltere’de William Morris’in başı çektiği Art&Craft hareketi Ortaçağ’a dikkat çekiyor; zanaat ve sanatın sınırlarının aşılması ile günlük nesnelere ortaya konulan estetik değerlere ulaşılması gereken bir sonuç olarak işaret ediliyordu. Ancak zaman tersine akıyor, seri üretimin karşısında önerilen el sanatları önemli farkındalıkların ve gelişmelerin önünü açmış olsa da, kendi zamanlarını işaretlemekte yetersiz kalıyordu. Günlük yaşam nesnelere içerisinde eksik kalan estetik kaygı ile seri üretim karşısında oluşan problemler yeni açılımlar gerektiriyordu. Sanatın seri üretim ile ilişkisini kurması açısından tasarım önemli bir unsur olarak öne çıkmıştır. Sanat ortamında ve özellikle mimarlar tarafından yeni öneriler ele alınmıştır. Mimarlar, cam ve demir malzemelerin sağladığı olanaklardan yararlanmayı sürdüren ancak onları kesif çizgilerinden kurtararak; eğip büken, sanayinin tek düze kalıplarını kıran, doğadan aldıkları referanslar ile geniş organik alanlar yaratmaktalardı. Batı sanatının görsel örgütlenmesinde önemli bir görev üstlenen simetri kırılmakta, dünyanın doğusuna da bakılarak, yeni bir sıçrama alanı yaratılmakta idi. “Avrupalı mimarlar, Brunelleschi zamanından beri ilk kez yepyeni bir üslup kullanma olanağı ile karşı karşıya idiler” (Gombrich, 1997: 536). Barcelona’yı kaldırım taşlarından, banklarına, parklarından, binalarına değin geniş bir skalada tasarlayarak, bu kenti dünyada ünik bir görselliğe kavuşturan Antoni Gaudi, yukarıda açıklanmaya çalışılan, “Yeni Sanat”, (Art Nouveau) olarak adlandırılan akımın en tanınır sanatçılarının başında gelmektedir. Henüz 31 yaşında, genç bir mimarken Barcelona’nın Carrer de Mallorca caddesinde bulunan ve mimar Francisco de Paula del Villar ile gotik bir tarzda başlayan La Sagrada Familia katedralini çeşitli sebepler ile devir almış ve kendi projesini uygulamaya başlamıştır (Görsel 2). İlk projeden radikal bir şekilde farklılaşan bu katedral üzerine 44 yıl boyunca çalışan Gaudi, bu yapıyla birlikte yaşlanmış, olgunlaşmış, değişmiş, Katolik inanç sistemi içerisinde düşünen, dünyadan çok daha uhrevi bir hayatın içerisinde yer alan bir insana dönüşmüştür. İlk zamanlar oldukça geniş bir sosyal çevre içerisinde dolaşım gösteren hayatı, sonrasında ise inzivaya çekildiği bir katedral odasına doğru uzanmaktadır. Ölüm yılı 1926’ya dek sürdürdüğü 44 yıllık üretim süreci içerisinde, 18 kule olarak planladığı yapının sadece 1 kulesini tamamlayabilmiştir (Bayhan, 2014). Dış cephesi gotik üslupta sıklıkla kullanılan, gündüzleri taş kesilip geceleri canlandığına inanılan tuhaf varlıklarla bezenmiştir (Görsel 1). Gaudi’nin diğer çalışmalarında sıklıkla kullandığı dış cephe seramik mozaiklerine yer verilmeyen yalın hali ile katedral “...topraktan çıkmış ve silkelenmemiş bir taş hissiyatını yaratmaktadır” (Yakın, 2016: 42-51). Ziyaretçilerini şeytani bir dünyadan, vahşi bir ormanın içine çekildikleri duygusundan hareketle tasarlanan, ancak içerisine girildiğinde, doğanın güzelliğinden yola çıkarak tanrıya ulaşma amacını taşıyan katedral, mistik bir dünyaya, büyümlü bir ormana dönüşmektedir (Görsel 3). İncilin temalar üzerinden aktarıldığı, ışık ve renk ögesinin tüm mekânda, sanki kaleydoskop bir dürbünün içerisinde değişen görüntü hareketlerine benzer yanılsamalar ile üretildiği yapı, durağanlıktan uzaktır. Sütunlar, ağaç gövdelerine benzer halleri ile eğilip kıvrılmakta, eklektik mekânlar yaratmaktadır. Antoni Gaudi’nin bitmeyen eseri La Sagrada Familia Kilisesi’nin ortaya koymuş olduğu mimari cazibe ve başarısının yanı sıra bu sürecin devam etme halinin kendisi de bir başka başarılı ünik durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentin değişen koşulları kadar, dünyanın değişen koşullarını da içinde var ederek genişleyen bu süreç; yapının temel unsurlarından birine dönüşmüştür.



Resim 1. La Sagrada Familia, 2013



Resim 2: La Sagrada Familia, 1915



Resim 3: La Sagrada Familia, Katedrali İç Mekân

Katedral, kent ve tarih, restorasyon ve mimarlık gibi konuları ile ilgi çeken tartışma zeminleri yaratmış, kolektif üretme ve düşünme gerekliliklerinin sağlanması ile ilerleyebilen proje, mimarın başarısını, mimar ile sınırlandırma döngüsünü de kırmıştır. Gaudi'den oldukça etkilenmiş olan ve "Yenilesi kadar güzel" gördüğü eserleri için Salvador Dali, katedralin bitmeyen durumundan rahatsızlık duymak bir yana; aksine ilham almaktadır. "Bir şehrin ortasında bırakın çürüyen bir diş gibi sallansın" görüşünü salık veren Dali için, Art Nouveau, saf ve rahatsız edici bir düşler dünyasıdır (Artun Altınyıldız, 2014: 26). İçerisinde farklı pek çok dönemlerden kesitler bulunan, bir anda Gotik çağrışımlardan, Rönesans'ın yalınlığına vurgu yapan, adeta zamanlar arasında keskin bir geçişlik hissi yaratan ve kişiselleşmiş tavrı ile gerçekliği eğip kıran bir yapıya sahiptir. Mimarlık bu anlamda geniş bir özgürleşme alanı kazanmıştır. Bunlarla birlikte pek çok mimara göre eğer, Gaudi kutsallaştırılırsa, proje ölecektir, zira yaşarken böylesi bir projeyi tamamlayamayacağını muhtemelen mimarın kendisi de öngörmektedir. 19. yüzyılın malzeme ve teknik olasılıkları göz önüne alınarak kurgulanmış olan bu yapı, İspanya İç Savaşı sırasında Gaudi'nin çizim ve projelerinin tahrip olması gibi sebeplerden, inşaatının uzun süre durmasına yol açmıştır. II. Dünya Savaşı'nın tüm Avrupa'yı etkisi altına alan ekonomik zorlukları, maliyetin vakıf ve halkın desteği ile karşılanması ve bu konudan taviz verilmemesi, bu projenin uzun süre ilerlemesini yavaşlatmıştır. Mimarın eklektik ve son derece organik formlarla örüntülü bu üslubunun, okunaklı ve öngörebilmesinin zorlukları ile bir araya gelince, eserin devamlılığı oldukça karmaşık bir dizi sorunun çözümüne bağlı ilerlemeye gerekli kılmıştır. Bir yandan katedralin bu sorunlar ile birlikte devamı, diğer yandan zamanı içine alarak genişleyen, farklı dönemlerden çalışma gruplarının, aynı amaç ve doğrultuda ilerleyerek sürece dâhil olması, yapının etkisini daha da arttırmaktadır. Ancak bu çalışmada dikkat çekilen durum bu zorluklardan çok, zaman içinde gelişen bu süreçlerin, üretimin hafızası içerisinde yer bulmasına olanak tanıyan genel tavidir. Kilisenin bitmeyen bu durumunun kendisinin bir değer olarak ortaya konulması önemlidir. 1979 yılından günümüze, La Sagrada Familia'nın proje yürütücüsü olarak görev yapmakta olan baş mimar Mark Burry, yakın dönemde mimaride kullanılan teknik olanakların değişimlerinin görece kolaylaştırdığı proje içerisinde başkaca tartışmalara dikkat çekmekte, mimarlığın üstlendiği sorumluluk alanlarının tartışılması açısından katedralin önemli bir gösterge olduğunu işaret etmektedir. "...La Sagra da Familia projesinde beni en çok heyecanlandıran konu şu; elbette biz Gaudi'ye inanıyoruz ve bir dahi olduğunu kabul ediyoruz fakat kendisi artık hayatta değil ve bizler için ardında büyük bir iz bıraktı. Yani bu asla benim binam olarak anılmayacak, belki de hatırlanmayacağım..." Yürütmüş oldukları projeye dair geniş çaplı bilgilendirme ve sergilere yer veren Mark Burry, üretim gösterdiği mimarlık disiplini içerisinde, ortaya koymuş olduğu üretim ve envanter ile başka bir tikel gerçeklik oluştururken, mimari başarının kolektif bir akıl ve eylemler bütünü olduğunu, aksi taktirde insanlığın böylesi kentler yaratamayacağını ifadeleri ile dile getirmektedir (Bayhan, 2014, Radikal Gazetesi). Gaudi, bitmeyen katedrali ile birlikte kentin dört bir yanında var olan yapıları ile beraber bir ironi yaratırken, mimarlık disiplini, bu bitmemiş olma halinden önemli çıkarımlar sağlamayı başarmıştır. Zamanı içerisinde tamamlanmamış bir diğer eser, kendinden sonra pek çok eseri ve sanat edimi içerisinde üretim gösteren sanatçıya ilham kaynağı olmuş olan 'Pasajlar' kitabıdır. Walter Benjamin, 1927 yılından, intiharıyla sonuçlanan 1940 yılına kadar geçen süre boyunca, üzerinde çalıştığı 'Pasajlar' yapıtını tamamlayabilseydi 19.yüzyılı şimdiki zamana getirecekti; Benjamin'e göre devrimci eylem, ancak böyle bir bedel ödenerek gerçekleştirilebilirdi. (Morss-Buck, 2010). Benjamin için devrim, en yüksek noktada geçmişin kurtarılmasıydı. Bu eylem "bütün nesnelere bakımından en yüce noktadaki yaşamın yıkılmazlığını sergilemekle yükümlü idi. (Tiedemann, 2013: 9-37). Walter Benjamin'in 'Pasajlar' kitabı (Benjamin, 2013) başlangıçsız ve sonsuz olup, tüm yapısı ile alışılmadık bir organizma ortaya koymaktadır. 20.Yüzyılın en önemli Marksist estetikçilerinden, kültür yorumcularından biri olan Benjamin, sanatı bir sosyal üretim türü olarak önermektedir. (Cevizci, 2005: 226).

Baudelaire üzerinden bir modernlik teorisi geliştirmek üzerinde çalışan Benjamin, fragmanları ile uçsuz bucaksız bir alana doğru açılmıştır. Öncelikle "Pasajlar diye bir kitap yoktur, Pasajlar bir boşluktur" tespiti ile Walter Benjamin'in Pasajlar Projesi üzerine yazmış olduğu, 'Görmenin Diyalektiği' kitabında, Susan Buck Morss, üç aşamada ele alınan Benjamin'in bu geniş proje dönemini şematik olarak okunaklı kılmaktadır. İlk bölüm, Paris Pasajları I ve II olarak düzenlenmiştir. Kültürel nesnelere, moda, sinema, avare ve fahişe gibi tipler üzerinden ilerler. İkinci Aşama, geçmişin canlandırılmasından ziyade, daha insancıl bir gelecek üzerine, Marksist temeller üzerine oturmaktadır. III. Aşama ise Benjamin'in Baudelaire üzerine çalıştığı kitap ile öne çıktığı dönemdir. Pasajların tüm yapısı, Benjamin'in hazırladığı her iki kitabında içine sinmiştir (Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi ve Baudelaire'de ki Bazı Motifler Üzerine).



Resim 4: Paris Pasajları

Cam kubbeler, aydınlatılmış dükkânlar ve vitrinler, dışarıyla içi arasındaki geçişliliğini sağlayan, hem iç hem de dış olan, sokağın kalabalıklarını, alışverişle baskılayan, kent içerisinde rüyaya açılan "tıpkı rüya gibi dışarıya bulunmadığı yapılar olan" (Frisby, 2012:235-334) pasajlar, hızla değişen dünya içerisinde, hızlıca atılabilmektedir (Görsel 4). Pasajlar bu yönüyle en yeni eski, en son modası geçmiş olanlardır. Modernliğin yitici ve yeni mitoslarının bir kozmosudur. Benjamin, bir şehir arkeoloğu olarak tanımlanabilecek ilgisiyle tarihsel materyali felsefe olarak yeniden inşa etmeyi sorun edinmiştir. Benjamin için modernlik bir yanılma dünyasıdır. Bu yanılmalardan uyanabilmek ise çeşitli uyaranların etkileriyle gerçekleşebilir. Geçmişin yeniden yapılandırılması olarak, önerilen yöntem ilk olarak çizgisel değil, görsel bir mantık düzeni içine yerleşir. Kavramlar, Benjamin'e göre imgesel bir şekilde, bilişsel montaj ilkelerine göre inşa edilmelidir. On dokuzuncu yüzyıl nesnelere, şimdinin kökenleri olarak görülür hale getirilir ise, geçmiş ile şimdinin arasında bir düşünce üretmek bir diyalektik imgeye dönüşebilir. Düşünen kişinin akışını kesintiye uğratan bu imgeler, şok edicidir. Sezgiseldir (Morss, 2010: 242-249). Pasajların tamamı edebi bir montaj tekniği üzerinden oluşmakta, dönemin avangart sanatının yanı sıra tiyatro, sinema, fotoğraf, gazete gibi araçların ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle, düşüncesiyle kurgu-montaj ilkesinin önem kazanmasında belirleyici olmaktadır (Bakçay, 2019). Bugün algımızın sürekli olarak tüketimini besleyen görüntüler kesilip, düşünce akışımızın sekteye uğratılması, dünyanın hemen hemen her kentinin birbirine benzer şekilde üretilen alışveriş merkezleri ile çevrelenmesi, ortak kullandığımız ve kullanmayı terk ettiğimiz nesnelere dünyası üzerinden Walter Benjamin'in fragmanları kendini düşündürmeye ve özgünlüğünü korumaya devam etmektedir.



Resim 5: Vladimir Tatlin, III Enternasyonele ait Anıt Modeli, 1919

Birinci Dünya Savaşı sonrası, Ekim devrimi ile birlikte, Rusya'nın hemen hemen her dinamiği baştan kurgulanmaktadır. Kuşkusuz devrimin başarıları bilim ve teknikte kendisini işaretlemek isteyen bir durumda olmakla birlikte, kültürel düzlemde yaşanan çıkışlar, etkilerini çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Devrim içinde mücadele eden sanatçılar, karşı oldukları kurumların, müzelerin ve akademilerin başına geçmekte, bu çelişki, devrim ile sanatı ortak bir ütopya zemininde birleştirmektedir. Artık müzelerin temsil ettiklerine gösterilen tepkiler boşa çıkmaktadır. Çünkü sanat burada temsil edilenler olarak değil, düşüncenin kendisi olarak tanımlanmaktadır. Kurumların sanatçılara devredildiği, sanatçıların kurumlara yön verdiği böylesi bir zemin, bir daha eşleşme şansını yakalayamamış, süreç içerisinde kurumlar deneysel çalışmaların özgürce deneyimlendiği bir yapıya kavuşmuşlardır. Avangart sanatın devrimci atılımlarının ortaya çıkışını olanaklı kılan bu ittifak heroic komünizm denilen 1917-1921 arasındaki dört yıl boyunca sürer. Bu tarihlerden sonra Rus realizmi restore edilmeye başlar, avangart sanatçılar ise düşmanlaştırılır ve tasfiye edilir (Artun, 2016, Ayrıntı Dergisi). Devrimin düşlediği ile sanatın üretimi aynıdır. Rusya'da devrimin sanatçıları "artık sadece bir yapıcı ve teknisyen, bir önder ve ustabaşısıdır" (Lynton, 1991: 90-148). Böylesi bir ortamda estetiğin karşısına işlevi koyan teknoloji, sanayi ve mühendislikten yararlanan Konstrüktivistler, sadece Rus Avangartları arasında öne çıkmazlar. Aynı zamanda resim disiplini ardıl bir durumda takip eden heykelin konumunun değişimine de sebep olurlar. Konstrüktivizm, heykelde boşluğu kütleyle çevirerek, heykelin geleneksel algısını değiştirir. Artık heykel bir radyo kulesinin kendisi olabileceği gibi, hayatın içinde işlevsel kılınan pek çok şeyi de heykelleştirir. Bu önderlerden biri ise şüphesiz Tatlin olup, onun incelikli anlam katmanları taşıyan Üçüncü Enternasyonal Anıt Maketi, bir proje olarak tarihte yerini alacak ve dönemi içerisinde kavram, biçim ve işlev tartışmaları yaratacaktır. Tatlin'in 60 derece yatay bir kirişin taşıdığı sarmal yapı üzerine üç hücre yerleştirilerek, küp piramit ve küreden oluşan ve mekânlara ayrılan anıtı; tartışma salonu, sekreterlik ve radyo kulesi olarak işlev görecektir şekilde tasarlanmıştır. Kuzey yıldızını gösteren üç ayrı parçadan oluşması düşünülen anıtın her bir parçası, dünyanın hareketi ile uyumlu olması planlanan bir zamana kavuşacaktı. Toplantı salonu, dünyanın, güneş etrafında döngüsü olan 365 güne, sekreterlik ise ay etrafında ki döngüsüne denk olan 28 güne, radyo kulesi ise dünyanın kendi çevresinde ki hareketine eş bir zamana denk gelecek ve döngülerinin tamamlanmaları üzerine planlanmıştır (Lynton, 1991:106-108). Bir vidadan yola çıkılarak, dinamik bir spirale dönüşen yapısı ile anıt, zaman ve hareketi işaret eder (Görsel 5). Bu "çeşitlik, özgürlük ve kardeşlik" kavramlarını dünyaya yaymış olan Fransız İhtilali'nin anısına yapılan ancak bir o kadar durağan ve simetrik ve bir o kadar ticari yapısına, dünyayı seyre dalarak anlamaya çalışan bir çabaya, her şeyden öte, tesadüfen bir radyo vericisi olarak işe yarayabileceğinin anlaşılması üzerine yıkılmasından vazgeçilen Eiffel Kulesi'ne verilen bir cevaptır. Tüm yapısıyla Tatlin'in Anıtı, işlevselliğin, tasarımın ve makinanın içinden hayata doğru fırlatılmış bir yapıdır. Tatlin'e göre: "Devrim, icat itkisini güçlendirir. Kolektife yönelik girişkenlik biriminin karşılıklı bağlantıları açıkça belirtildiğinde sanatın devrim ardından açılıp serpilmesi işte bundan ötürüdür" (Tatlin, 1999: 171). Gerçekleştirilemeyen anıtın, 1920 yılında Petrograd ve Moskova'da sergilenen modelleri yapılmıştır. "Modelin daha yalın bir örneği de, Rusya'nın çeşitli yerlerinde sergilendi ve nerede ise bir azizin heykeli gibi yürüyüşlerde gezdirildi." (Lynton, 1991:108). Tatlin'in uluslararası sosyalizmi birleştirme amacını taşıyan Üçüncü Enternasyonal Anıtı ise çeşitli gerekçeler ile gerçekleştirilememiştir.

## Sonuç

Yukarıda verilen üç örnek, birbiri içine akan, birbiri içerisine karışan zamanlar arasında olagelmıştır. Burada öncelik alınan ölçüt, düşüncenin ve ortaya konan emeğin, hem kendi dönemlerinin hem de kendilerinden sonra ki dönemleri etkileyen, sarsıcı üretimler olması, nihayete ermemiş hallerine rağmen, göstermiş oldukları etki ve güçleridir. İspanya'nın Barcelona kentinden yapım aşaması süren ya da artık sürdürülmesi tercih edilen, devam eden inşaat süreci ile katedral, kendine ait bir mitoloji yaratmaktadır. Antony Gaudi'nin tüm ömrünü vakfettiği La Sagra de Familia, mimarın hayalinden uzaklaşmaması adına vermiş olduğu titiz tavrını sonuna kadar inançla yürüttüğü bir eser olarak, 20. yüzyıl mimarlık tarihine önemli bir not olarak düşmektedir. Kendi ritmi içerisinde, canlı bir organizma gibi ilerleyen, kendi dönemi içerisinde, mimarlık disiplininin yeni teknik ve imkânlarına eriştiği, bununla eş olarak son derece tek tiplendiği bir zaman sürecinden, hız kavramının etkilerini heyecanla deneyimleyen bir dünyanın karşısına bu katedral, kendi kudretince oturmakta ve zamana meydan okumaktadır. Gerek, Gaudi'nin kişiselleşmiş üslubunun katedralin tüm ayrıntılarının içine sinmesi, gerek tek bir üslup içinde okunamayacak denli dönemler arası karakteristik etkileşimleri ile Art Nouveau, üslubunun sınırlarının dışına taşmaktadır. Gaudi, zamanı kendince ele alarak, zamansız olmaya ulaşmış bir sanatçıdır. Ancak yapı, mimarlık tarihi açısından başkaca dikkat çekici önemler de barındırmaktadır. Yapım aşaması süren bir yapının aynı zamanda restore edilmesi, farklı dönem sanatçıların kolektif bir iş birliği ile bir başka dönem sanatçısının izlerini ve düşünce sistemini yerine getirmeleri, aynı zamanda tüm bunlar sürerken katedralin halka açık olması kendi başına yeni durumlar ve gerçeklikler oluşturmaktadır. Walter Benjamin, 1354 kitap sayfasına ulaşan notlarını, bir türlü yeterli görmemesi ve almış olduğu eleştiriler sonucunda, "Pasajlar" kitabı bir proje olarak kalmıştır. Bu bir kitap olamamış bir başyapıttır. Kendi başına kendi derdini anlatan fragmanların birbiri ile birleşme hali, Benjamin'in netlik ile ortaya koyduğu bir durum değildir. Bu belirsizlik, fragmanların her birinin kendi sesini, tınısını, sözünü tamamlamasına özerklik kazandırmakta, bütüne ulaşmak ancak bu parçaların çözümlenmesi ile yakınlaşan bir duruma dönüşmektedir. Nesnelere dönemleri üzerinden açığa çıkarılan tarih bir kök-olgu olarak ele alınmakta, sonraki tarihlerde yaşanan değişim ve çöktürmeler, yan yana geldiğinde şiddetli bir parılıya, diyalektik bir imgeye dönüşmektedir. Benjamin çizgisel bir mantığı kaldırmakta, yerine yıkımı ortaya koymakta, görsel bir mantık içerisinde ele geçirilen geçmiş ile aslında gelecek kurgulanmaktadır. Benjamin'in montaj tekniği ile yan yana getirdiği görsel imgeler, tarihin bir çöplüğüdür ve bu ne kadar arka plandan sıyrılır ise o kadar etki gücü artacak, kültür endüstrisinin ortaya koyduğu devamlılığı kesintiye uğratabilecek kıvılcıklar taşımaktadır (Bürger, 2003: 135). Pasajlar, modern dünyayı, görsel imgeler toplamı ile ele geçirilmeye çabalamaktadır. Benjamin'in yaratmış olduğu dil, görsel olarak izlerini sanata yansır. Şimdiki zamanda inşa edilen ve nesnelere dünyası üzerinden taşınan geçmiş, çağdaş sanatın içerisinde dolaşmaktadır. Kendi dönemi içinde Tatlin, nasıl Avrupa Avangardından ve Picasso'dan etkilendiyse, kendi dönemi içerisinde de pek çok sanatçı ve avangard gurup üzerinde etkili olmayı başarmış bir sanatçıdır. 1915 yılında Münih Dada sergisinin afişi sanatın ölümünü haykırırken, Tatlin'in makine sanatını selamlamaktadır. Devrim, içinde bulunduğu yüzyılın bilim ve teknolojisinde kendini ver edecekse, o halde sanatta makine olacaktır. Rus Konstrüktivistler, heykel disiplini üzerine kapanan sorunsallar ile heykel özelinde büyük bir hareket alanı açmış ve bu hareketin öncü sanatçısı olan Tatlin ise tarihte yerini almıştır. Boşluk, kütle ve mekân algısına yönelen yaklaşımında yeni etkiler ile heykelin kütleli bir yapı olarak kabul edilen geleneksel anlayışı kırılmıştır. Ayrıca Tatlin, temsili mekânı yıkmakta, izleyicisini heykelin içinde, arasında, boşluğunda konumlandırmakta ve mekânla heykelin sınırlarını aşındırmaktadır. Bu yenilikleri ile Tatlin, 20. yüzyılın ikinci yarısında heykel disiplini üzerinden etki gösteren bir başka önemli hareket olan, Minimal akımın sanatçılarına da ilham vermiştir (Antmen, 2010: 106). Hayata geçmeyen anıt projesi ile Tatlin, Rus Avangard Dönemi içerisinde ortaya koymuş olduğu bu önerisinin kendisi bir yapıttır. Gerçekleşmesi ya da bunu gerçekleştirme adına nasıl bir yöntem izleyip izlemediğinin ötesinde, bu anıt kule, devrimin birleştirici gücünü anıtların çabası, mühendis olmayan ve teknik olarak çözüm geliştirip geliştiremeyeceği yönünde eleştirel tartışma alanlarından bağımsızdır. Ortaya koymuş olduğu önerisi ile Tatlin, sanat içerisinde bir yarık açmaktadır. Kulesinin bizzat kendisi, devrimin sarsıcı etkisini taşımakta, tam da bu yönüyle temsilden uzaklaşmaktadır. Tatlin'in kulesinin kendisi devrimci bir sanattır. Yukarıda verilen örnekler dünyanın ütopya inancını taşıdığı bir döneme ait olmakla birlikte gerçekte zamansızdır. Bu bakımdan yarım kalma durumları, onları azaltmamış, tersine, ucu açık birer yapıya dönüştürmekte, başkaca yaratım alanlarına açılmakta, kolektif heyecanları ve çabaların oluşmasında ve birer dinamoya dönüşmektedir. Çünkü yaratıcılık, ışığıyla, duygulanımıyla ve içinde taşıdığı iddiasıyla, güçlü bir çekim kuvveti yaratmakta ve zamanının bilgisinin dışında, zamanlar arasında salınmaktadır. O yüzdendir ki zaman karşısında yarım kalmış halleri, aslında ilk karşılaşmada zamanı yenebilecekleri potansiyelini ortaya koymuş olduklarından, tamamlanmamış olma durumları önemi azalan bir hal olarak ele alınmalıdır.

### **Kaynaklar**

- Antmen, Ahu. 20. YY Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayınları, 2010.
- Artun, Ali. Altınyıldız Nur, Sürrealizm Mimarlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Benjamin, Walter. Pasajlar Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, YKY, 2013.
- Bürger P. Avangard Kuramı. Çev. Erol Özbek. Sunuş. Ali Artun, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Cevizci, A. Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul, Paradigma Yayınevi, 2005.
- Frisby, D. Modernlik Fragmanları, Çev. Akın Terzi, İstanbul, Metis Yayınevi, 2012.
- Gombrich, E. H. Sanatın Öyküsü, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1997.
- Kern, S. Zaman ve Uzam Kültürü (1180-1918), Çev. Ali Selman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1991.
- Morss- Buck, S. Görmenin Diyalektiği, Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Sennet, R. Kamusal İnsanın Çöküşü, Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Tarabukın, N. Sehpadan Makineye, Modernizmin Serüveni, Haz. Enis Batur, Çev. İstanbul, YKY, 1999.
- Tatlin, V. Tezler, Modernizmin Serüveni, Haz. Enis Batur, Çev. İstanbul, YKY, 1999.
- Tiedemann, R. Pasajlar Yapıtına Giriş, Pasajlar Kitabı Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, YKY, 2013.
- Yakın, Y. Antoni Gaudi ve Mimari Üslubu Doğrultusunda İç Mekan Tasarımına Farklı Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, 2016.

### **İnternet Kaynakları**

- Adugit, Yavuz. "Özgürlüğün Kısa Tarihi", (2013). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/803951/> (Erişim Tarihi 12 Kasım 2019).
- Artun, Ali. "Ayrıntı Dergisi", (2016), <http://www.aliartun.com/yazilar/rus-avangardlar-sanatin-iktidari/> (Erişim Tarihi 12 Kasım 2019).
- Bayhan, Bahar. "Bitmeyen Kilisenin Hikâyesi, Arkitera", (2014). <https://www.arkitera.com/haber/bitmeyen-kilisenin-hikayesi/> (Erişim Tarihi 03 Aralık 2019).
- Bayhan, Bahar. "Radikal Gazetesi Söyleşi", (2014). <http://www.radikal.com.tr/kultur/sagrada-familianin-bas-mimari-dunyanin-en-karmasik-1243342/> (Erişim Tarihi 01 Aralık 2019).
- Bakçay, Ezgi. "Walter Benjamin'de Diyalektik İmge ve Montaj İlkesi", (2019) <https://www.e-skop.com/skopbulten/walter-benjaminde-diyalektik-imge-ve-montaj-ilkesi/5587> (Erişim Tarihi 12 Kasım 2019).

### **Görsel Kaynakça**

Görsel 1: Sagra Da Familya

[https://www.123rf.com/photo\\_20766092\\_-antoni-gaudi-s-sagrada-familia-or-the-temple-expiatori-de-la-sagrada-familia-was-begun-in-1882-barcelona.html](https://www.123rf.com/photo_20766092_-antoni-gaudi-s-sagrada-familia-or-the-temple-expiatori-de-la-sagrada-familia-was-begun-in-1882-barcelona.html)

Erişim Tarihi 20 Kasım 2019

Görsel 2: Sagra Da Familya

<https://www.arkitera.com/haber/bitmeyen-kilisenin-hikayesi/> (20 Kasım 2019)

Erişim Tarihi 20 Kasım 2019



Görsel 3:Sagra Da Familya

<http://www.radikal.com.tr/kultur/sagrada-familianin-bas-mimari-dunyanin-en-karmasik-1243342/>

Erişim Tarihi 20 Kasım 2019

Görsel 4:\_Paris Pasajları

<https://listelist.com/flanor-nedir/>

Erişim Tarihi 20 Kasım 2019

Görsel 5: III.Enternasyonal Anıtı Tatlin'in Kulesi

<https://bilimveutopya.com.tr/rus-sanatcilarin-duslerindeki-gelecek>

Erişim Tarihi 20 Kasım 2019



## ACCOMPLISHMENT OF THE UNFINISHED

Arzu Parten Altuncu

### ABSTRACT

Art is a complex structure that which we can experience time and space in a versatile way, which contains numerous revolutionary information and enables us to perceive the world with different approach and with different experiences and let's us to develop new affections and thoughts.This structure, in itself, consists many series of actions that involve competence and assertion on its own, although they are connected to one another, such as thinking, imagining, designing, producing and revealing.While the claims and effects of these actions processes and serve's the end result, they are not only processes that can be achieved with the aim of getting results. In this respect, the accomplishment of an artwork cannot be regarded as a design output and cannot be equated with the work being finished. However, in Contemporary Art, the sponsoring organizations which provide's capital support, and organize major projects, international exhibitions, and festivals demand similar result-oriented outputs in different fields within art. This study aims to discuss this issue through the examples of the Antoni Gaudi's La Sagrada Familia, Walter Benjamin's Passages end Tatlin's Tower from the Avant-garde Era, by forming a background upon unfinished artworks in the world where productions accelerated dramatically as a result of the Industrial Revolution.

**Keywords:** Unfinished, Passages, Sagra da Familia, Tatlin