

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**DEKONSTRÜKTİVİST SÖYLEMİN AVANT-GARDE
BAĞLAMDA TARTIŞILMASI**

127080

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mim. Emine GÖRGÜL
(502991171)**

**İTÜ YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
E-KÜLTÜR VE İNNOVASYON MERKEZİ**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 2 Ocak 2002
Tezin Savunulduğu Tarih : 17 Ocak 2002**

**Tez Danışmanı : Doç.Dr. Belkıs ULUOĞLU
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Günkut AKIN (İ.T.Ü.)
Prof.Dr. Uğur TANYELİ (Y.T.Ü.)**

OCAK 2002

127080

ÖNSÖZ

Dekonstrüktivizm'e ve avant-garde tavır'a olan merakım, lisans eğitimi döneminde, mimarlık gündemindeki tutumlar ve eğilimler üzerine bilgimi arttırtırmak isteğiyle yaptığım çeşitli araştırmalarda gelişmiştir. Bu dönemde, Dekonstrüktivizm'i ve avant-garde eğilimleri kavramaya çalışırken, bu olgular çerçevesinde sık sık tartışılan 20. Yüzyıl başındaki avant-garde hareket, ve bu hareketi oluşturan Futurizm, Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi söylemler hakkında da bilgi sahibi olmaya çalıştım. Bahsi geçen bu tutum ve eğilimlerin, savunduğu görüş ve oluşumları tanımaya başladıkça, güncel mimarlık pratiğinde sıklıkla konu edilmesinin sebeplerini daha iyi anlamaya ve tartışmaya başladım.

Buradan hareketle, oluşan düşünce ve sorularıma cevap aramak ve, dekonstrüktivist söylem ile avant-garde ilişkisini daha derinlemesine inceleme isteğiyle yüksek lisans çalışması yapmaya karar verdim.

Bu süreçte, çalışmamın her aşamasında görüş ve düşüncelerini benimle paylaşan Doç.Dr. Belkıs Uluoğlu'na, beni sabırla destekleyen anneme, aileme, ve mimarlık eğitimime başladığım ilk günden beri değerli görüş ve düşüncelerini benimle paylaşan ağabeyim Ercüment Görgül'e teşekkürlerimi sunarım.

Ocak, 2002

Emine Görgül

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
ŞEKİL LİSTESİ	IV
TABLO LİSTESİ	V
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
1. GİRİŞ: MİMARLIK, DEĞİŞİM VE GELİŞME...	1
2. AVANT-GARDE'IN TANIMLANMASI, KARAKTERİSTİKLERİ	7
2.1 'Avant-Garde'ın tanımı	7
2.2 Avant-Garde'ı Oluşturan Bileşenlerin Ortaya Konması, Avant-Garde Tavrın Karakteristikleri	8
3. AVANT-GARDE TAVRIN DAVRANIŞ ŞEKİLLERİ	14
3.1 Avant-Garde Tavrın Özneye İlişkin Karakteristikleri	16
3.1.1 Eleştirel Tutum	16
3.1.2 Yadsıma Davranışı	18
3.1.3 Geçicilik Davranışı	20
3.1.4 Yabancılaşma Davranışı	21
3.1.5 Özgürlük Tutumu	23
3.1.6 Özgünlük Tutumu	24
3.1.7 Öznellik Davranışı	25
3.2 Avant-Garde Tavrın Nesneye İlişkin Karakteristikleri	27
3.2.1 Kurgulamaya Yönelik Tutumlar	27
3.2.1.1 Biraraya Getirme Anlayışı	27
3.2.1.2 Soyutlama Anlayışı	30
3.2.1.3 Dinamizm Anlayışı	31
3.2.2 Teknoloji ve Malzeme Kullanımındaki Anlayışlar	32
4. DEKONSTRÜKTİVİST SÖYLEM'DE AVANT-GARDE EĞİLİMLERİN TARTIŞILMASI	35
4.1 Kent Parkı Projesi (Parc La Vilette), Bernad Tschumi	36
4.2 HongKong Zirve Klüp Binası Projesi, Zaha Hadid	45
5. SONUÇLAR	50



ŞEKİL LİSTESİ

		Sayfa No
Şekil	4.1: Kent Parkı Projesi'ndeki üçlü katmanlama anlayışı	37
Şekil	4.2: Tekrar fıkırdan destek alan ızgara sisteminin çevresel bağlama karşı getirdiği bağımsız kurgu	39
Şekil	4.3: Form-fonksiyon-ekonomi-etkileşim üzerine bir yorum	42
Şekil	4.4: Zirve Klüp Binası Projesi'ndeki katmanlama düşüncesi çerçevesinde birbirinden ayrı değerlendirilen beş aktivite, ve beş ayrı katman veya seviye	45
Şekil	4.5: Zirve Klüp Binası, vaziyet planı, proje ve çevre ilişkisi	46
Şekil	4.6: Zirve Klüp Binası Projesi, maket fotoğrafı, mekansal biraraya gelişler	48

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 2.1: Poggioli, Bürger ve Heynen'in avant-garde tanımlamaları	9
Tablo 2.2: Poggioli'nin avant-garde tanımından türetilen ilişkiler ağı	13
Tablo 3.1: Avant-garde tavrın özneye ve nesneye ilişkin davranış biçimleri	15
Tablo 3.2: Avant-garde'in eleştirel tutumunun hareketi	17
Tablo 3.3: Avant-garde'in yadsıma davranışının hareketi	19
Tablo 3.4: Avant-garde'in geçicilik davranışındaki hareketi	21
Tablo 3.5: Avant-garde'in yabancılaşma davranışındaki hareketi	23
Tablo 3.6: Avant-garde'in özgürlük davranışındaki hareketi	24
Tablo 3.7: Avant-garde'in özgünlük davranışının hareketi	25
Tablo 3.8: Avant-garde'in öznellik davranışının hareketi	27
Tablo 4.1: Paris Kent Parkı Projesi'nde, avant-garde davranışların değerlendirilmesi	44
Tablo 4.2: HongKong Zirve Klüp Binası Projesi'nde, avant-garde davranışların değerlendirilmesi	49

DEKONSTRÜKTİVİST SÖYLEMİN AVANT-GARDE BAĞLAMDA TARTIŞILMASI

ÖZET

Dekonstrüktivist söylem, 1980 sonrasında mimarlık gündemine damgasını vurmuştur. Yapılan yorumlarda, bu oluşum sıklıkla Yüzyıl başındaki avant-garde sanatçılarla ilişkilendirilir. Fakat bu değerlendirmeler, çoğu zaman sınırlı değinmelerin ötesine geçmez. Söz konusu tez çalışması, bu noktaya yoğunlaşarak, “Dekonstrüktivizm’in avant-garde’la nasıl ilişkilendiği”, “dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavır özellikleri taşıyıp taşımadığı” sorularından hareket eder.

Çalışmada öncelikle, avant-garde üzerine yapılan çeşitli tanımlamalar ve yorumlar değerlendirilerek avant-garde tavır kavranır. Bu incelemenin ardından, avant-garde eğilimleri tartışmaya yönelik bir model önerilir. Bir sonraki aşamada ise, tez çalışmasının temeline oturan “dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavır özellikleri taşıyıp taşımadığı” sorusunun yanıtı aranır. Bu aşamada Dekonstrüktivizm’in özgün örnekleri, geliştirilen model aracılığıyla değerlendirilir. Sonuç bölümünde ise, dekonstrüktivist söylem, avant-garde ve modern mimarlık olgularının birbirleriyle nasıl ilişkili oldukları tartışılır, ve modern mimarlığın hareketine ilişkin bir öneride bulunulur.

EXAMINATION OF AVANT-GARDE ATTITUDES IN DECONSTRUCTIVIST RETHORIC

SUMMARY

After 1980, deconstructivism has deeply effected the architectural practice by its presence. Debates on this new formation, deconstructivist architecture has been related with the avant-garde movement of the 1920's. However those have not gone further than limited comments. This work focuses on this point, and departs from the questions like; "how can deconstructivism related with avant-garde?" and "how deconstructivist rhetoric exposes avant-garde attitudes or behavioural settings?".

After stating the problem, various explanations and definitions of avant-garde has examined firstly in the work. After this examination, a model which combines these definitions, has been proposed. On the following step, this proposal model has used to debate the major questions of the work, by criticising the selected projects of deconstructivist architecture. On the final step, the relation between avant-garde, deconstructivist rhetoric, and modern architecture has been examined and criticised. Finally an evaluated proposal has been stated about the movement of modern architecture.

1. GİRİŞ: MİMARLIK, DEĞİŞİM VE GELİŞME...

Bilindiği gibi endüstrileşme süreci insanlık tarihini farklı açılardan derinlemesine etkilemiş, çeşitli gelişmelere sebep olmuştur. Değer ve kabul sistemlerindeki bu köklü değişim, Batı Kültürü'nde diğer alanları olduğu gibi mimarlığı da etkilemiştir. Mimarlıkta, asırlardır süregelen, mutlak doğruluğuna inanılan estetik anlayıştan ve düzenden bu dönemde uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşmada, aynı zamanda düşünce sistemlerindeki dönüşüm ve gelişim de belirleyici olmuştur. Söz konusu dönemde düşünsel platformdan gelen değişik yaklaşımlar, sonsuz ve süreklilik gösteren statik bir varoluş anlayışını çürütüp, kendi içinde tanımlı farklı dönemsel gelişmelerin bir araya gelmesiyle biriken, bütüncül bir varoluş anlayışını tanımlamışlardır. Bu tanımlamanın uzantısında sanat ve mimarlık, belirli bir düzen içerisinde adeta sonsuza kadar varlık gösterebilecek değerleri savunan, değişime kapalı, statik bir yapıdan koparak; farklı görüş ve kabullere imkan veren, değişime ve gelişime açık, dinamik bir yapıya kavuşmuştur. Bir taraftan öznenin konumunun değişimi, diğer taraftan da mutlak doğrunun terk edilmesi; *eleştirelliği* ve *göreceliliği* gündeme getirmiştir. Göreceli yapının oluşumu ise *farklılaşmayı* sağlamış, bu dönüşümün uzantısında da *değişim* ve *gelişim* her alanda etkili olmuştur.

Öznenin konumunun değişimi, bilindiği gibi Batı Kültürü'nde Romantik Dönem'le etkisini yoğun olarak hissettirmiştir. Özne ve nesnenin birbirinden ayrılmasının uzantısında, özne düşünce ve kabul sistemlerinin temeline yerleştirilmiştir. Böylece özne, içinde bulunduğu sistemin dışına çıkarak nesneye bakabilir olmuş, bakışın değişimi algının da değişimini getirmiştir. Öznenin bağımsızlaşarak, sisteme dışarıdan bakması, ona *yabancılaşabilmesini* sağlamıştır. Bu dönüşüm nihai aşamada kabul sistemlerinin de değişimine sebep olmuştur.

Mevcut herhangi bir oluşuma yabancılaşarak bakabilme, onu eleştirebilmeyi de beraberinde getirmiştir. *Eleştiri* olgusu, Modernizm'in oluşumunda etkili olan en önemli unsurlardan biri olmuştur. Öznenin gelişimi ve eleştiri, görecelilik olgusunun

da varlığıyla endüstrileşme süreci içerisindeki Batı Uygarlığı'nda farklı alanlarda etkili olmuş, kültürel gelişime yepyeni boyutlar katmıştır.

Öte yandan *görecelik*, modernizm anlayışı içerisinde farklı tavırları çeşitlendirmiştir. Bu tavırların geçerliliği ve etkileri, toplum yapısına ve zamana bağlı olarak farklılaşmaktadır. Böylesi bir düzende, azınlıkta kalan görüş ve anlayışların dahi, sistemsal bütünü etkileyebilme güçleri vardır. Hatta kimi zaman bu tavırların, gelişmelerdeki sıçramayı sağlayabilecek kadar güçlü oldukları görülür.

Bu bağlamda avant-garde, Modernizm'in çeşitliliği içinde gelişen, kimi değerlendirmelere göre "azınlıkta" kalan tavırlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Poggioli, 1962). Modern dönemde, farklı alanlarda ve farklı zamanlarda gündeme gelen avant-garde tavır, hatırlanacağı gibi 20. Yüzyılın başlangıcında yoğun olarak etkisini hissettirmiştir. Söz konusu dönemde avant-garde, modern mimarlığın oluşumunda önemli rol oynamıştır. Mimarlık, asırlardır süre gelen klasik anlayıştan uzaklaşmış, gerek içerik gerekse biçimlenme açısından önemli değişimlere sahne olmuştur.

20. Yüzyıl'ın sonuna gelindiğinde, avant-garde tavır ve modern mimarlık etkileşiminin tekrar tartışıldığı gözlemlenir. 1980 sonrasındaki dönemde, modern mimarlık gündeminde bir değişim yaşanır. Kuşkusuz belirli bir düşünsel dönüşüm sürecinin uzantısında oluşan mimarlıktaki bu değişim, felsefe ve edebiyat alanındaki karşılıklarıyla da örtüşen bir yapıdadır. '80'li yılların sonuna gelindiğinde bu değişimin "Dekonstrüktivizm" genel başlığı altında tanımlandığı ve uluslararası çerçevede tartışıldığı görülür.

Dekonstrüktivist söylem üzerine yapılan değerlendirmeler incelendiğinde, Dekonstrüktivizm'in sıklıkla 20. Yüzyıl başında etkili olan avant-garde tavırla ilişkilendiği gözlemlenebilir. Ancak bu değerlendirmeler kısa değinmelerin ötesine geçmez. Bu tespitin uzantısında dekonstrüktivist söylemin avant-garde'la nasıl ilişkilendiği, "dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavır özellikleri taşıyıp taşımadığı" soruları gündeme gelir. Bu çalışma da buradan hareketle, yani dekonstrüktivist söylem ve avant-garde tavır ilişkilerini inceleme isteğiyle gerçekleşir.

Sahip olduğu içerik ve biçimsel oluşumuyla, geniş kapsamlı bir değışimin karşılığı olarak değlendirebileceğimiz Dekonstrüktivizm, hiç kuşkusuz bir farklılaşmayı ortaya koymaktadır. Fakat bu farklılaşma, aynı zamanda belirli bir süreklilik içinde ve geliştiğı bütünden kopmadan gerçekleşir. Dekonstrüktivizm ilk etapta mimarlık gündemine biçimlenme açısından yeni bir soluk getirir gibi gözükse de, bir “hareket”, ya da “geleceğe yönelik yeni bir stilistik bakış” olarak değlendirilmemelidir (Wigley, 1988). Hatta süre gelen modern dönemin gelişimi içinde, zamandan bağımsız olarak yapılacak bir değlendirmede, Yüzyıl başındaki bir takım oluşumlarla örtüştüğü de görülmektedir. Dekonstrüktivizm, “modernizmin içinde oluşan, ve modernizmin gizli potansiyelini kullanan, yeni bir duyarlılık” olarak tanımlanır (Wigley, 1988). Bu aşamada Dekonstrüktivizm’i hem *tanıdık* hem de *farklı* olarak yorumlamak mümkündür. Peki Dekonstrüktivizm’i böylesine farklı, bir o kadar da tanıdık yapabilen nedir?

Bu soruyu, birbirinden farklı tavırları bünyesinde barındırabilen modernizm çerçevesinde cevaplamak mümkündür. Bilindiğı gibi, Modernizm, farklı alanlarda farklı zamanlarda oluşmuş bir dizi gelişmelerin varlığında şekillenmiş çok yönlü bir olgudur. Bu çok yönlülük biraz önce de değinildiğı gibi, modernizm içerisinde farklı tavırların çeşitlenmesine imkan vermiştir. Bu tavırların ise modern dönemde, sanat ve mimarlıkta farklı eksenlerin gelişiminde etkili oldukları gözlemlenir. Temelde modernizm anlayışına dayanan bu eksenler, özelde taşıdığı bir takım değer, tavır ya da “duyarlılık” sayesinde birbirlerinden farklılaşırlar. Özetle bu tavırların, modern harekette farklı aşamaların oluşumunda etkili oldukları öngörülürken, avant-garde tavır- dekonstrüktivist söylem ilişkisi de böylesi bir etkileşim içinde değlendirilir. İşte Dekonstrüktivizm’in, modernizmin bu yapısal özelliğinde oluştuğı savunulmaktadır.

Modernizm içinde gelişen çeşitli eksenlerden biri olarak kabul edilen dekonstrüktivist söylem, -ortaya koyduğı “yeni duyarlılık” çerçevesinde-, modern hareket sürecinde oluşan farklı eksenleri, farklı zamanlı okumalarla bir bütüne dönüştürür. Bu söylemin, biçimsel veya içerik olarak öncesinde varlık gösteren oluşumlarla benzeşmesi bu yüzdendir. Öte yandan bu okuma ve bir araya getirişlerde Dekonstrüktivizm’in, yöntem olarak “avant-garde tavrı” kullandığı öngörülmektedir. (Örneğin mimarlığın durumunu sorgulaması, ortaya koyduğı farklılaşma istekleri,

soyut ve somut anlamda yakalamaya çalıştığı yabancılaştırma etkisi, sıklıkla baş vurduğu bağsamsızlaştırma prensibi gibi...) Böylelikle Dekonstrüktivizm, görece olarak hem *tanıdık* hem de *farklı* olur. Peki Dekonstrüktivizm, avant-garde tavrı nasıl kullanır, ya da Dekonstrüktivizm ve avant-garde arasındaki bağ nasıldır? İşte bu tez çalışması, belirtilen bu sorulara odaklanmaktadır.

Bu ifadelerin ve soruların uzantısında çalışmada, Dekonstrüktivizm başlığı altında '80 sonrası modern mimarlıktaki değişimi hazırlayan dönem ve bu değişimin altında yatanlar tartışılmayacaktır. Tartışma, Dekonstrüktivizm'in sahip olduğu karakteristik özellikler ve sergilediği davranış biçimleri çerçevesinde kalacaktır.

'Dekonstrüktivist söylem ve avant-garde bağı'nın araştırılmasında amaçlanan, Dekonstrüktivizm'in örnekleri arasında değerlendirilen çalışmaların "avant-garde özellikler taşıyıp taşımadıkları" sorusunun tartışılmasıdır. Bu çerçevede kimi zaman tartışma içerisinde, Dekonstrüktivizm ve avant-garde olgularının eşit ağırlıkta ele alındığı izlenimi oluşabilir. Öte yandan bu çalışmada izlenecek yöntem, oluşturulacak bir model aracılığıyla yapılacak karşılaştırmadır. Karşılaştırmada, avant-garde tavrın karakteristikleri ile, bu karakteristiklerin gruplaşarak oluşturdukları davranış şekillerinin, Dekonstrüktivizm içinde devam edip etmediği, örnekler çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu karşılaştırma bir bakıma, "avant-garde tavrın dekonstrüktivist söylemin oluşumunda ne kadar etkili olduğunun değerlendirilmesi" gibi bir sonucu da getirmektedir. Dekonstrüktivizm ve avant-garde ilişkisini değerlendirmeye yönelik bu çalışmayı, çok daha geniş bir ölçekten bakarak, modernizmin sürekliliğiyle de ilişkilendirmek mümkündür. Bu çerçevede, bu tez çalışmasında, avant-garde tavrı ve mevcudiyetini değerlendirmeye yönelik bir model önerisi sunulurken, sonuç bölümünde ise modern mimarlığın hareketine ilişkin bir öneri ileri sürülmeye çalışılacaktır.

Buradan hareketle çalışmadaki öncelikli hedef, avant-garde'in kavranmasına yöneliktir. Giriş bölümünü takip eden ikinci bölümde, avant-garde tavrın ne olduğu ve karakteristikleri tartışılacaktır. "Avant-garde"lık olgusunun tanımlanmasının ardından bu bölümde, çeşitli kuramcıların avant-garde tavra ilişkin değerlendirmelerine kısaca yer verilecek ve bu değerlendirmeler karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Üçüncü bölümde ise, çalışmanın odak noktası olarak değerlendirebilecek, tartışmanın modelinin oluşturulması hedeflenmektedir. Bir önceki bölümde avant-garde üzerine yapılan tanımlamalar ve yorumlar incelenirken, kuramcılar tarafından farklı noktalarıyla tanımlanan avant-garde tavrın, çok geniş tartışıldığı görüşüne ulaşılır. Buradan hareketle, söz konusu bölümde, avant-garde tavrın varlığını ve davranış şeklini tanımlamaya yönelik bir model önerisi geliştirilir.

Bu model avant-garde tavrın çeşitli karakteristiklere sahip olduğunu, ve bu karakteristiklerin biraraya gelmesiyle avant-garde tavrın farklı davranış biçimlerini ortaya koyduğunu savunur. Bir diğer deyişle, avant-garde tavrın karakteristik özelliklerini bir yolu oluşturan farklı noktalar olarak tanımlarsak, avant-garde davranışlar da bu yolların ya da patikaların oluşturduğu kanallar olarak yorumlanmaktadır. Avant-garde, davranışlarında bu kanalların içinde, belirlediği yol veya patikaların bir ya da birkaçı üzerinden ilerleyerek hareket eder. Avant-garde tavrın özelliklerinin incelenmesinde; modelde öngörülen davranış biçimlerinden veya bu kanallardan yararlanılacaktır. Özetle, avant-garde tavrın davranış örüntüsünü tanımlamaya yönelik bu aşamada; bir sonraki bölümde ele alınacak “Dekonstrüktivizm’in avant-garde özellikler taşıyıp taşımadığı” tartışmasını yönlendirecek kriterler ortaya koyulacaktır.

Dördüncü bölüm yukarıda da belirtildiği gibi, oluşturulan model varlığında, belirlenen örnekler üzerinden tartışmanın yapılacağı bölümdür. Bu bölümde tez çalışmasının temeline oturan “dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavrın özellikleri taşıyıp taşımadığı” sorusunun yanıtı, geliştirilen bu model aracılığıyla, Dekonstrüktivizm’in örnekleri arasında sayılan çalışmaların değerlendirilmesiyle aranacaktır. Bu bölümde, öncelikle seçilen örnekler tanıtılacaktır. Tartışmada her örnekteki avant-garde özelliklerin varlığı ayrı ayrı değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeler üzerine oluşturulacak yorumlar ise bir sonraki bölümde sonuçlar çerçevesinde ele alınacaktır.

Sonuç bölümünde, oluşturulan model çerçevesinde yapılan “avant-garde tavrın dekonstrüktivist söylemin oluşumunda ne kadar etkili olduğu” tartışması değerlendirilecektir. Avant-garde tavrı ve dekonstrüktivist söylem arasındaki ilişki üzerine yorumlar getirilecek, ve bu ilişki daha geniş bir bakış açısından değerlendirilecektir. Bu çerçevede modernizmin sürekliliği gündeme getirilerek,

tartuşmaya modern mimarlığın hareketine ilişkin yapılacak bir yorumla son verilmiştir.



2. AVANT-GARDE'IN TANIMLANMASI, KARAKTERİSTİKLERİ

2.1 'Avant-Garde'ın tanımı

"Öncü ya da ilerici sanat tutumları"nı tanımlamak için kullanılan avant-garde terimi, köken olarak Fransızca'da; "savaşta önde giden asker" anlamına gelen kelimedenden türemiştir (Erzen, 1997). İçerik itibariyle; "...siyasal ve kültürel alanlarda gelenekçi ve yenilikçi tavırların çatışmasıyla bu dönemde belirlenmiş bir sanat ideolojisinin yol açtığı kavram ve uygulamaları..." (Erzen, 1997) ifade eden avant-garde, "...söylemlerle temellendirilmiş ve sürekli olarak kendinden önceki benzer yaklaşımlara muhalefet etme temelinde örgütlenmiş 'müzmin eleştirel' tutumlar..." (Tanyeli, 2000) olarak da tanımlanabilir. Avant-garde, düşünceleri ve ortaya koyduğu çalışmalarıyla, içinde geliştiği ortamdaki mevcut her türlü düzeni eleştirirken, kimi zaman da bir sonraki aşama için alternatif üretmekten geri kalmaz.

Avant-garde tavır, herhangi bir akım gibi düzenli başlangıç ve bitiş etkileri göstermediği için, zaman kavramının ötesinde olup, ondan bağımsızlaşır. Öte yandan 20. Yüzyıl'ın başlangıcında avant-garde tavrın, çeşitli sanat dallarında varlık göstererek geniş bir geçerliliğe sahip olduğu bir dönem yaşanmıştır. Şüphesiz 20. Yüzyıl'daki bu gelişimin sebepleri ve neden avant-garde ürettiği sorusu çok daha derin bir tartışmanın konusudur. Endüstrileşme hareketi ve uzantısında yaşanan toplumsal gelişmeler bu oluşumdaki etkili faktörlerin başında yer alırlar:

Endüstrileşmeyle ortaya çıkan üretim biçiminin değişimi ve sebep olduğu ekonomik gelişmeler, şehirleşme hareketleriyle birlikte içinde yaşanan fiziksel ve sosyo-kültürel çevreyi değiştirmiştir. Sosyal hareketler, yaşam biçiminin değişimi ve toplumsal yaşamdaki değişimlere paralel olarak bireyin de gelişmesi, Batı Uygarlığı'ndaki bu değişimi biçimlendirmiştir. Zamanlama olarak 20. Yüzyıl, bütün bu gelişmelerin sanat ve bilim alanlarındaki yansımalarının etkili olduğu bir dönemi işaret eder. Böylece, 20. Yüzyıl başındaki avant-garde hareketin oluşumu, bahsi geçen bu gelişmelerin varlığında değerlendirilmelidir.

Toplumsal değişimde bireyin özgürleşmesi ve bağımsızlaşması, sanatçıyı ve sanatını da etkilemiştir. Bir önceki yüzyılda sanatçı işveren açısından bağımsızlaşırken, kendi değer yargılarını oluşturmada da özgürleşmiştir. Böylece sanat, burjuva döneminde giderek artmış olan kendi belirleyiciliği çerçevesinde, katı kurallarla oluşturduğu kurumsal yapısından kopma eğilimine girmiştir. Bu sürecin hemen ardından etkili olan avant-garde tavrı, sanatçının ve sanatın, kurumsallaşmadan ve kalıplaşmış değer yargılarından sıyrılması inancıyla, yepyeni bir oluşumun gerekliliğini savunmuştur. Kısaca, 20. Yüzyıl başındaki avant-garde tavrının hareketini, gelişiminde etkili olan faktörleri, ileri sürdüğü görüş ve eleştiriyi böylece özetlemek mümkündür.

Öte yandan, avant-garde tavrının varlık gösterebileceği ortamın, Poggioli tarafından bambaşka bir yorumla, şöyle tanımlandığı gözlemlenir: Avant-garde sosyo-politik açıdan sadece, “liberal-demokratik” politik görüş içerisinde, ve “kapitalist-burjuva” sosyo-ekonomik yapısına sahip, ve teknolojik anlamda da sürekli olarak gelişen “iklimlerde” varlık gösterebilmektedir (Poggioli, 1962). Şüphesiz bu tanımlama yoruma ve tartışmaya açıktır. Ama nasıl bir düzen içinde oluşabileceğini tanımlamaya yönelik bir çabadır.

Buradan hareketle, avant-garde tavrının taşıdığı özelliklerin kavranması öncelikli hedeftir.

2.2 Avant-Garde’ı Oluşturan Bileşenlerin Ortaya Konması, Avant-Garde Tavrının Karakteristikleri

Avant-garde tavrı, bir çok karakteristiğe sahiptir. Bu karakteristikler, farklı kuramcılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanır. Bu çalışmada avant-garde’ın başlıca kuramcılarından Poggioli, Bürger, ve Heynen’in avant-garde tavıra yönelik tespitleri, tartışmanın başlangıç noktasını oluşturacaktır. Kuramcılarının tanımlamalarını karşılaştırmalı olarak, Tablo 2.1’deki gibi şematize etmek mümkündür.

Tablo 2.1 : Poggioli, Bürger ve Heynen'in avant-garde tanımlamaları

POGGIOLI (1962)	BÜRGER (1974)	HEYNEN (1999)
▪ Aktivizm - Hareketlilik ve davranma isteği - Macera- (Adventure) - Dinamizm-(Dynamizm) ▪ Antagonizm - Düşmanlık ve kin-(Hostility) - Meydan okuma -(Defiance) - Karşıtlık -(Opposition) - Anlaşılmazlık -(Obscurity) ▪ Nihilizm - Yıkıcılık -(Destructive) - Negatiflik -(Negator) - Çocuksuluk -(Infantalism) ▪ Agonizm - Kurban edilmek -(Sacrifice) - Kutsal içeriğe sahip olmak -(Consecration) - Gelecekçi Görev -(Futuristic Mission)	▪ Yıkıcılık ▪ Kuruculuk ▪ Biraraya getirme- Kolaj, Montaj	▪ Negatifleme Mantığı - (Negative Logic) ▪ Geçicilik (Temporality) - K�ks�zdir- (Roothless) - Esneklik- (Flexibility) - Hareketlilik- (Mobility) ▪ Saldırganlık-Ataklık ▪ Saflık ve �zg�nl�k ▪ Yıkıcılık- Kuruculuk ▪ Keskinlik

Avant-garde tavrı genel olarak kavramaya yönelik bu  zet şemalarda dikkati çeken öncelikli nokta, bu özelliklerin bazılarının Modernizm'in de özellikleri arasında sayıldığıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde; "eleştirelilik, gelenekselliğe karşı olma, kendiyle yarışma, geçicilik ve yeni ifadeler üretebilme" gibi olguların varlığında avant-garde'ın tanımı kimi zaman modernizmin tanımına yaklaşıır. Öte yandan; "yabancılaştırma, özeleştiri, özgünlük ve öznellik" ile, sürekli olarak bir "başkaldırıya hazır olma hali" gibi tutumlar bu yakınlaşmayı sınırlar.

Bu üç kuramcından Poggioli ve Bürger, avant-garde tavra ilişkin değerlendirmelerinde edebi metinlerden başlayarak genele doğru ilerlerler. Heynen'in ise, değerlendirmelerini sanat genelinde yaptığı gözlemlenir. Poggioli'nin çalışması, kronolojik önceliği, yaptığı derinlemesine değerlendirme ve açıklamaları sebebiyle, avant-garde kuramda önemli bir yer tutmaktadır. Poggioli -toplumsal boyutta yaptığı- değerlendirmesinde, avant-garde'in gelişiminin, kapitalist ekonominin önem kazanması ile ticaretin yaygınlaşması ve dilsel değişim üzerinden hareket ettiğini savunur (Schulte-Sasse, 1996). Öte yandan -sanatsal boyuttan bakan- Bürger ise avant-garde hareketin başlangıcını, sanatın otonom yapısına karşı oluşan tepkilerin gelişimiyle ilişkilendirmektedir (Schulte-Sasse, 1996). Dolayısıyla Poggioli ve Bürger arasındaki temel farkların başında, avant-garde tavrın hareket noktasındaki uyumsuzluk gelir. Heynen'in ise, Bürger ve Poggioli'nin tanımlamalarını bir araya getirme çabasında olduğu gözlemlenir.

Bu farklılıkların uzantısında, öncelikle Poggioli'nin değerlendirmelerine bakıldığında, avant-garde tavrı dört ana karakteristik etrafında tartıştığı görülür: *aktivizm*, *antagonizm*, *nihilizm* ve *agonizm*... Poggioli *aktivizimi*, “hareket etme amacıyla hareket etmek” olarak tanımlar (Poggioli, 1962). Aktivizm, belirli bir görüş çerçevesinde, “davranma veya hareket etme kültürü”nün önceliğiyle, olumlu ya da olumsuz sonuçlanacağına bakılmaksızın bir hareket oluşturabilme davranışdır (Poggioli, 1962). Poggioli avant-garde'in taşıdığı; “askeri içerik, dinamizm, macera, devrim, gelişme, keşfetme, ve icat etme” gibi bir çok metaforu aktivizm karakteristiğiyle ilişkilendirir. Öte yandan Poggioli avant-garde'in *antagonizm* karakteristiğini, “birşeye veya bir kimseye karşı olmak” olarak tanımlar. Antagonizm çerçevesinde avant-garde, “akademi, gelenek” gibi *şeyler* ile; “sahip, öğreten, otorite veya toplum” gibi *kimselere* karşıdır (Poggioli, 1962). Antagonist karakter yapısında; “düşmanlık, karşıtlık, meydan okuma, anarşi, anlaşılmaz olma” gibi birbirinden farklı özellikleri barındırır (Poggioli, 1962). Bu iki karakteristiğin uzantısında, Poggioli, nihilizmin ve agonizmin tanımlamalarıyla devam eder. *Nihilizm*, avant-garde tavrın karakteristiğini oluşturan en önemli özelliklerden bir diğeridir. Bu çerçevede avant-garde; “tüm sınırları kırmak amacıyla, karşısına çıkan her türlü engeli yok eder”, bir anlamda avant-garde, “negatif içerikli” olan bu özelliğiyle “eylem yapmaya gerek kalmayacak bir düzen için hareket eder” (Poggioli, 1962). Nihilizm bir bakıma “entellektüel radikalizmin uç bir aşaması”, bir “terörizm” dir

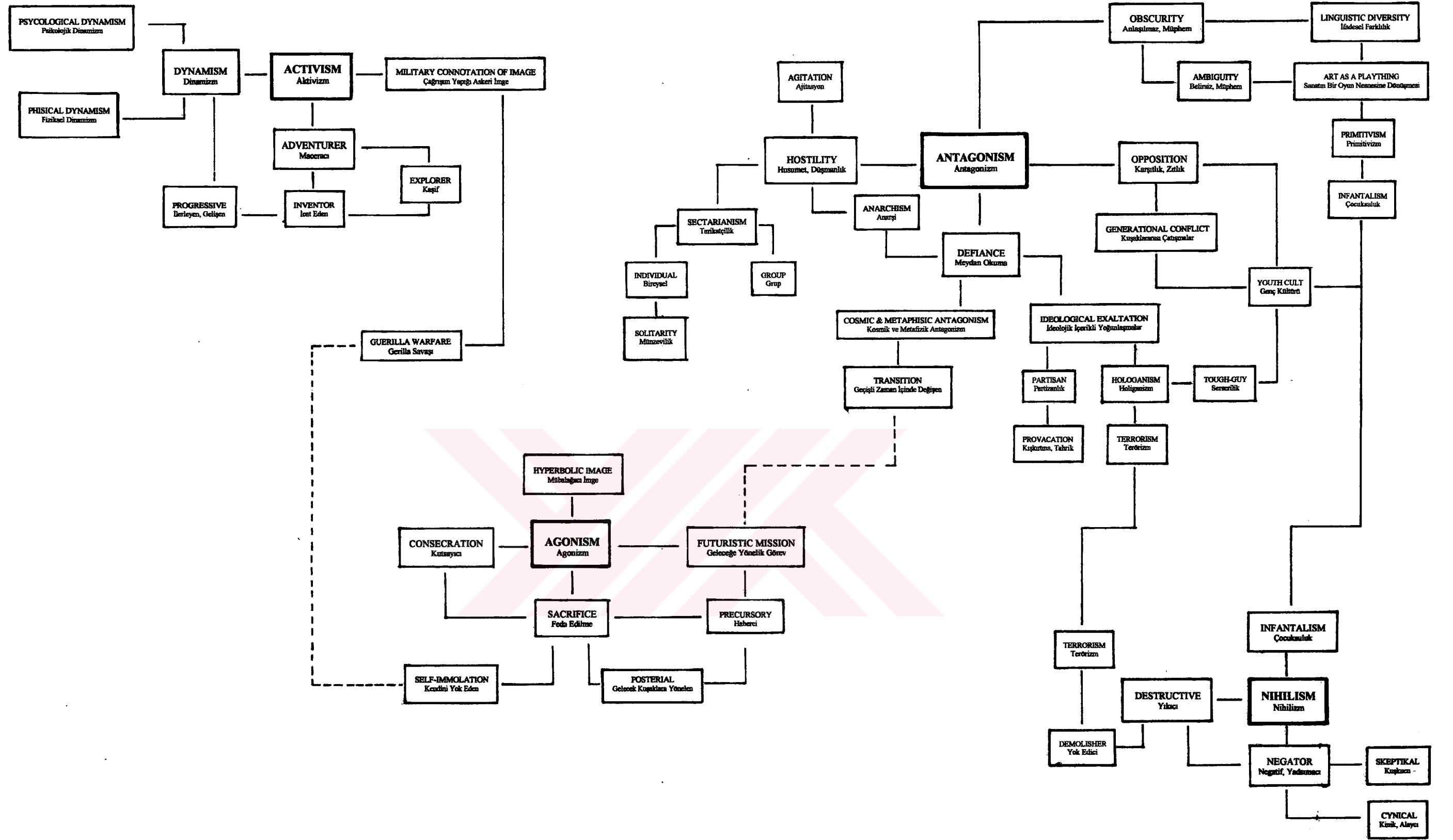
(Poggioli, 1962). “Kuşku, kinizm, ve alay”, kimi zaman anlamsız ve “çocuksu” tepkilerle birleşerek avant-garde’ı yepyeni bir düzeni oluşturmaya sevk eder. Son olarak değineceğimiz *agonizm* ise, avant-garde tavrın varlığı ve yokluğu arasındaki bir yeri belirleyen karakteristiğidir. Agonizm, avant-garde tavrın savunduğu davası uğruna, “kurban edilmesi veya mahvolması, kendini yok etmesini” içeren “abartılı bir acı çekme” halidir (Poggioli, 1962). Bu aşamada avant-garde, gelecek kuşaklara yönelik kutsal bir haber verme görevi yaptığına inanır (Poggioli, 1962). Avant-garde tavrın agonizm çerçevesinde gündeme gelen “geçicilik, gelecek, haber verici olma” özellikleri, hatırlanacağı gibi bir dönem çok daha özelleşerek, -İtalyan Gelecekçiliği adıyla- başlı başına varlık gösteren bir eğilimin de özelliklerini tanımlamıştır. Poggioli’nin tüm bu tanımlamalarını, Tablo 2.2’de oluşturulmaya çalışılan ilişkiler ağıyla şematize etmek mümkündür.

Poggioli’nin tanımlamalarından sonra, Heynen’in avant-garde tavrın karakteristiklerine ilişkin değerlendirmelerine kısaca bir göz atıldığında, Heynen’in tartışmayı karmaşık bir düzende ele aldığı gözlemlenir. Kuramcı, açıklamalarında, önceliği avant-garde tavrın iki karakteristiğine verir; “negatif mantık ve geçicilik” (Heynen, 1999). Heynen *negatifleme mantığını*, avant-garde’ın “geleneğe ve burjuva kültürüne karşı olma”, ve “geçmişin terk edilmesi”ni savunan görüşleriyle ilişkilendirir. Öte yandan *geçicilik* karakteristiği ise, “sürekli değişimin aciliyetine ve gerekliliğine inan” avant-garde tavrın, durağanlığa karşı olan görüşlerinin uzantısında değerlendirilir (Heynen, 1999). Geçicilik karakteri yapısında; “değişim, köksüzlük, esneklik, ve hareketlilik” gibi birbirinden farklı özellikleri barındırır (Heynen, 1999). Heynen’in değerlendirmelerinde yer verdiği bir diğer karakteristik ise avant-garde tavrın *keskinlik* özelliğidir. Avant-garde “radikal, keskin, kararlı, belirli ve kuvvetli içerikte söylemlere sahiptir” (Heynen, 1999). Heynen ayrıca tanımlamalarında avant-garde’ın *mücadeleci* karakterine de yer verir. Avant-garde atak ve çoğu zaman da saldırgandır, “strateji olarak doğrudan saldırıyı öngörür” (Heynen, 1999). Son olarak Heynen avant-garde’ın “saflık ve özgünlük idealini öne sürdüğünü” ifade ederken, avant-garde’ın *özgünlük* karakteri çerçevesinde, pürizm ve otantizm eğilimlerine yer verir (Heynen, 1999).

Tüm bu karakteristiklerle ilişkili olarak, avant-garde tavrın farklı bir takım davranış biçimleri sergilediği gözlemlenir. Bir sonraki bölümde de, bu davranış biçimleri tartışılacaktır.



Tablo 2.2: Poggioli'nin avant-garde tanımından türetilen ilişkiler ağı



3. AVANT-GARDE TAVRIN DAVRANIŞ ŞEKİLLERİ

Avant-garde tavrın kavranması amacıyla bir önceki bölümde, avant-garde'a ilişkin çeşitli değerlendirmelere ve yorumlara yer verilmiş, bu aşamada da üç kuramcının, Poggioli, Bürger ve Heynen'in yorumları incelenmiştir. Kuramcıların değerlendirmelerinde, farklı karakteristiklere değindiği, kimi zaman da aynı karakteristiklere farklı tanımlamalar getirdiği gözlemlenmiştir. Bu sebeple tanımlamalara netlik getirmek üzere kimi sınıflandırmalar yapılmıştır (bkz. Tablo 2.1, 2.2).

İnceleme sonucunda, avant-garde tavrın çok geniş bir tanıma sahip olduğu görülür. Buna karşılık kuramcıların, avant-garde üzerine yapılacak herhangi bir değerlendirmede, tavrın özelliklerini tespit etmeye yönelik net bir şemayı ortaya koymadıkları gözlemlenir. Söz konusu eksiklik, bu bölümde cevap aranacak birinci noktadır.

Öte yandan avant-garde'ın, tanımlanan karakteristiklerin uzantısında, çeşitli davranışları ortaya koyduğu kanısına varılmıştır. Böylelikle karakteristiklere getirilen farklı tanımlamaların da, ileri sürülecek “davranış biçimleri” aracılığıyla birleşebilecekleri öngörülmektedir. Bu bölümde, avant-garde tavrın karakteristiklerinin yeniden belirlenmesi ve davranış biçimlerinin tanımlanması, hedeflenmektedir.

Şüphesiz avant-garde tavrın davranış biçimlerinin tespit edilmesi, aynı zamanda herhangi bir ifadenin, özellikle de bu çalışmanın temel sorusu olan “dekonstrüktivist söylemin avant-garde eğilim özelliği içerip içermediği”nin tespit edilmesi amacıyla da hizmet edecek bir grupta olacaktır.

Avant-garde'ın ortaya koyduğu davranış şekillerinin gruplanmasında, söz konusu tavrın, iki yönde hareket ettiği öngörülmektedir. Avant-garde, özünde barındırdığı bir dizi özelliğiyle, ulaşmaya çalıştığı izleyicisine ve oluşturduğu ürüne, yani *özneye* ve *nesneye* yönelik iki tür davranış içindedir. Özneye yönelik tutumlar, onun

ideolojisi oluşturduğu gibi, aynı zamanda ulaşacağı özneye oluşacak düşünce sistemini de etkilemeye ve belirlemeye yöneliktir. Öte yandan avant-garde'in nesneye yönelik tutumları, düşüncelerinin somut karşılığı olan ürün ve onun oluşumuna ilişkindir.

Avant-garde tavrı özneye yönelik davranışında şöyle hareket etmektedir; eleştirel tavrı takınır, yadsır, mücadele eder, geçici özelliktedir, yabancılaştırır -şaşırtıcıdır-, özgündür -saftır-, özgürdür, öznedir.

Avant-garde tavrının nesneye yönelik davranışlarında, kurgulamaya ve malzeme seçimine yönelik iki ayrı yolda hareket ettiği öngörülmektedir. Kurgulamaya yönelik tutumlarda öncelikle avant-garde'in biraraya getirme anlayışına başvurduğu, bununla birlikte soyutlama ve dinamizm anlayışlarına da yer verdiği gözlemlenir. Avant-garde tavrının nesneye yönelik davranış biçimlerinden bir diğeri ise malzeme kullanımına yönelik anlayıştır. Bu çerçevede avant-garde'in kompozisyonlarda kimi zaman yeni malzemelere yer verdiği, kimi zaman da geleneksel malzemeleri kullandığı, ama buna karşılık yepyeni kullanım şekillerini öngördüğü gözlemlenir. Avant-garde'in davranış biçimlerini Tablo 3.1'de görüldüğü gibi şematize etmek mümkündür.

Tablo 3.1: Avant-garde tavrının özneye ve nesneye yönelik davranış biçimleri

Özneye Yönelik Davranışları	Nesneye Yönelik Davranışları
▪ Eleştirel tutum ▪ Yadsıma- Nihilizm ▪ Geçicilik ▪ Yabancılaş(tır)ma ▪ Özgürlük ▪ Özgünlük ▪ Öznellik	▪ Kurgulamaya yönelik tutumlar ▪ Biraraya getirme (Kolaj- Montaj) ▪ Soyutlama ▪ Dinamizm ▪ Teknoloji ve malzeme kullanımına yönelik tutumlar

3.1 Avant-Garde Tavrın Özneye İlişkin Karakteristikleri

3.1.1 Eleştirel Tutum

Eleştirel tutum, avant-garde’ın en belirgin davranışlarından biridir. Avant-garde düşünce, içinde geliştiği ortamı sürekli olarak eleştirir. Tanyeli, avant-garde’ın eleştireliliğini şöyle tanımlar: “...her avant-garde söylem, öncekileri eleştirir -ve bu eleştiri- araçsallığa dayanarak, yeni bir pratik, yeni bir yapım ve ürün verme biçimi önerir.” (Tanyeli, 2000). Eleştirel tutum avant-garde tavrıda sahip olduğu belirleyiciliğinin ötesinde, aynı zamanda modern toplum yapısının da vazgeçilmez bir özelliğidir. Çok daha geniş bir ölçekte değerlendirildiğinde, eleştirel tavır Batı Uygarlığı’ndaki modern toplumsal düzeninin de gelişimini belirleyen bir davranış olmaktadır.

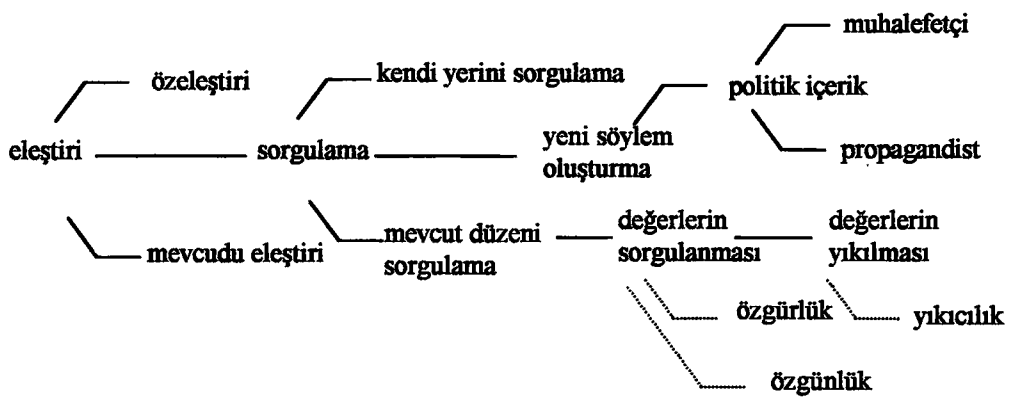
Batı Kültürü’nde gözlemlediğimiz sanatçının bireyselleşmesinin uzantısında gelişen eleştirel ortam, avant-garde düşüncenin oluşumu sürecinde sanat ürününün de çeşitlenmesini, farklılaşmasını ve özelleşmesini pekiştirmiştir. Özetle sanata giren eleştirelilik, klasik anlayıştan avant-garde’a kadar uzanan sanattaki farklı tavırları ve Modernist Dönem’in de gelişimini tariflemektedir. Öte yanda eleştirelilik, mevcut bir oluşumun tartışılmasının yanı sıra, getirilen eleştirinin ya da yeni önerinin de tartışılabilirliğini gündeme getirir. Bu anlamda özeleştiri, avant-garde tavrın benimsediği bir diğer karakteristik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eleştireliliğe bir başka açıdan bakan Erzen, avant-garde tavrın ortaya koyduğu bu tutumun “*sorgulayıcı*” yönüne dikkat çeker (Erzen, 1997). Avant-garde, mevcudu eleştirirken bir yandan da içinde bulunduğu durumu ve kendi yerini sorgulamaktadır. Bu sorgulamada, mevcut kültürün ürettiği tüm tanım ve simgelerin geçerliliği de tartışılır (Tafari, 1973). Sorgulamanın uzantısında, avant-garde kalıplaşmış sisteme ait düzenin yıkılmasını önerir. Bu yıkım bağımsızlaşma veya özgürleşme görüşleriyle devam eder. Max Weber avant-garde tavrın geçtiği bu aşamayı “*değerlerden özgürleşme*” olarak adlandırır (Weber, 1958). Değerlerden özgürleşme, avant-garde’ın özgürlük, özgünlük ve yabancılaşma özellikleriyle de örtüşmektedir.

Eleştirel tutum çerçevesinde yaptığı sorgulama ve ortaya koyduğu yeni söylem, aynı zamanda avant-garde'ın bir başka davranışını da gündeme getirir. Erzen, eleştiri ve sorgulama tutumlarının, avant-garde'ın ortaya koymaya çalıştığı yeni söylemiyle birleşince ona *politik* bir yön kazandırdığını ifade eder (Erzen, 1997). Erzen aynı zamanda avant-garde'ın eleştirel tutumunun "...siyasal düzeyde tutuculuğa karşı olmayı gerektirdiğini..." böylelikle avant-garde tavrın politik bir içerik taşıdığını savunur (Erzen, 1997). Tafuri de avant-garde'ın politik yönüne dikkat çekerken, bu özelliğin topluma yönelik mesaj verme kaygısından ve değerleri sorgulayıcı tutumlarından kaynaklandığını ileri sürer (Tafuri, 1973). Tafuri avant-garde tavrın politik yönde gelişmesine sebep olan eleştirelliğinin iki yönde gelişebileceğini; bir yanda ileri sürdüğü düşünceleriyle muhalefet ederken, diğer taraftan da gerektiğinde devrimci hareketlere hizmet edecek boyutlarda salt ideoloji yüklü olabileceğini ifade eder (Tafuri, 1973). Her iki eğilimde de ürün mutlak iletişimi sağlayan bir araç haline gelir.

Özetle eleştirel tutum; eleştirir, sorgular, değer sistemlerini tartışır, özgürleşmeyi savunur, yeni önerilerde bulunur, söylem getirir, ve kimi zamanda politik olur. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.2'deki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.2: Avant-garde'ın eleştirel tutumunun hareketi



3.1.2 Yadsıma Davranışı

Yadsıma avant-garde tavrın bir diğer davranışdır. Avant-garde'ın yadsıma eylemi sahip olduğu birtakım özelliklerin varlığında gelişir. Yadsıma davranışı öncelikle negatif içeriklidir ve karşı olmak amacından hareket eder. Bu hareket çok çeşitli özelliklerle birleşip, karmaşılaşarak ilerler.

Avant-garde'ın yadsıma davranışında etkili olan özellikleri, farklı kuramcılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin Poggioli avant-garde tavrın yadsıma eylemine sebep olan özelliklerini “nihilizm” ve “antagonizm” olarak adlandırdığı iki karakteristiğin çerçevesinde tartışır (Poggioli, 1962) (bkz. Tablo: 2.2). Bu açıdan baktığımızda Poggioli'nin tanımlamalarındaki nihilizm, *negatif eğilim* ve *yıkıcılık* özellikleriyle yadsıma davranışını etkilerken, antagonizm ise *karşıtlık*, *anarşizm* ve *mücadele* özellikleriyle yadsıma davranışın biçimlenmesinde etkili olur. Şüphesiz öncelikle yadsıma eyleminin oluşumunda etkili olan, negatif içerik ya da *negatif eğilimin* üzerinde durmakta fayda vardır.

Poggioli, nihilizm başlığı altında tartıştığı negatifleme davranışının, kuşkucu ve kinik içerikli olduğunu ifade eder. Poggioli gibi Heynen de, avant-garde'ın yadsıma özelliğini “*negatif mantık*” olarak adlandırdığı bir tanımla tartışır (Heynen, 1999). Heynen değerlendirmesinde, bu mantık içerisindeki avant-garde'ın; geleneğe, her çeşit norm, sistem ve düzene, durağan ve kalıplaşmış olan her türlü anlayışa *karşı olan* bir anlayış benimsediğini ifade eder. Böylelikle negatif mantıkla oluşan yadsıma düşüncesi, karşıtlık kavramından hareket eder. Bir bakıma avant-garde, durağanlıktan uzaklaşmak adına, gerektiğinde kendine dahi karşı olabilir. Kuşkusuz böylesi bir davranış avant-garde'ın kalıplaşmaya ve düzene karşı geliştirdiği nefretinin, kısaca “anarşizm eğilimi”nin bir sonucudur. Daha derinlemesine bakıldığında, Poggioli'nin antagonizm içerisinde tartıştığı bu özelliği, düşmanlık (hostility) ve meydan okuma (defiance) özellikleriyle de ilişkilendirdiği gözlemlenir. (bkz. Tablo: 2.2) Öte yandan avant-garde'ın kendisine karşı alternatif üretebilmesi, aynı zamanda onun *geçicilik* özelliği ve davranışıyla da örtüşmektedir. Avant-garde tavrın geçicilik özelliği bir sonraki bölümde tartışılacaktır.

Negatif eğilimle biçimlenen avant-garde'ın her türlü düzene karşı olan hareketi, aynı zamanda onu *mücadeleci* kılmaktadır. Bu mücadele gerektiğinde *yıkıcılığa* kadar uzanır. Mücadeleci özelliğiyle avant-garde; geleneğe, topluma ve kurumsallaşmaya

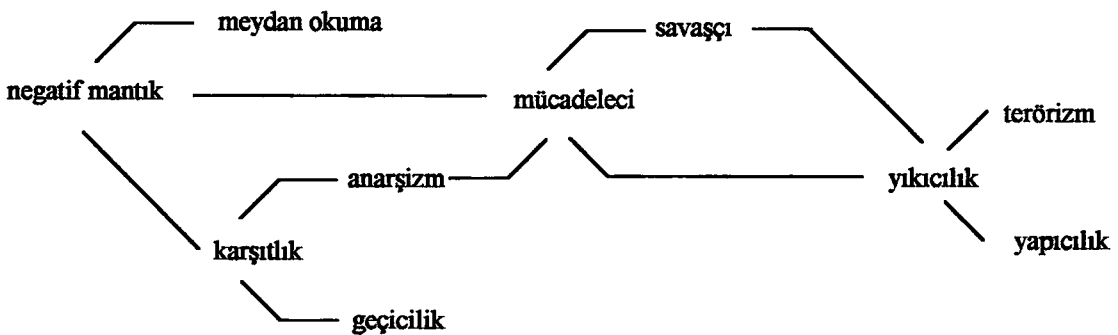
karşı sürekli savaş verir (Poggioli, 1962). Bu savaşında da strateji olarak doğrudan saldırmayı öngörür (Heynen, 1999). Kuşkusuz her savaşta olduğu gibi, bu savaşın da bir diğer aşaması yıkımdır. Poggioli, değerlendirmelerinde avant-garde'ın bu yıkıcılık özelliğini nihilizm çerçevesinde tartışır. Yıkıcılık aynı zamanda avant-garde'ın "terörizm" eğilimiyle de ilişkilidir (Poggioli, 1962).

Öte yandan yıkıcılık olgusu, karşıtı olan kuruculuk olgusuyla, ya da bir başka deyişle, yapıcılık olgusuyla karşılıklı ilişki içerisindedir. Çoğu zaman yıkılan bir düzenin karşısında, bir başka düzenin kurulduğu gözlemlenir. Avant-garde'ın yadsıma davranışında, böylesi bir yapıcılık özelliği de yer alır.

Bürger de avant-garde'ın mevcut düzene ait kalıp ve anlayışları yok etme hedefini, yıkıcılık çerçevesinde değerlendirir. Aynı zamanda Bürger, karşı uçta ortaya koymaya çalıştığı yeni söylemiyle avant-garde'ı "kurucu" olarak tanımlar (Bürger, 1974). Heynen ise, avant-garde'ın yıkıcılık ile yapıcılık arasındaki geliş gidişlerinde, sanat ve gündelik hayat kopukluğuna sebep olan otonom yapıya karşı negtifleme mantığını kullandığını, diğer taraftan da temelleri sanata dayalı olan yeni bir yaşam praksisini organize etmeyi hedeflediğini, böylelikle avant-garde'ın yapıcı olduğunu öngörür (Heynen, 1999).

Özetle avant-garde'ın yadsıma davranışı; negatif mantık çerçevesinde karşı olmayı, anarşizm eğilimiyle mücadelecilik olmayı, terörizm eğilimiyle yıkıcılığı, gerektiğinde de yapıcı olmayı gerektirir. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.3'teki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.3: Avant-garde 'ın yadsıma davranışının hareketi.



3.1.3 Geçicilik Davranışı

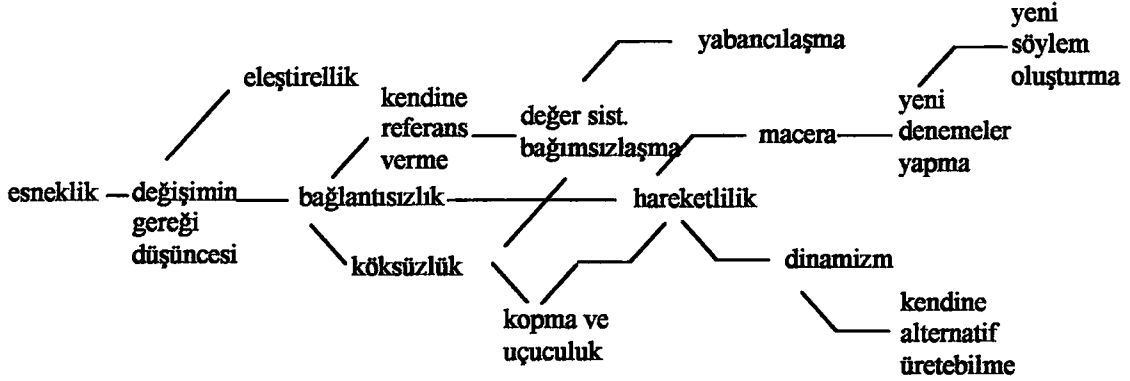
Avant-garde tavrın bir diğer karakteristiği olan *geçicilik*'in, çok farklı tanımlamalarla kapsamını genişletirken, bir davranış olma eğiliminin de içine girer. Mevcut düzen ve oluşumlara karşı her zaman eleştirel bir değişimi savunan avant-garde tavır, bu eylemlerini yaşamın her an değişim içinde olduğu görüşünden hareketle oluşturur (Erzen, 1997). Heynen de avant-garde tavrıda gözlemlediği bu davranışın, sürekli değişimin aciliyetine ve gerekliliğine olan inancın bir neticesi olduğunu savunurken bu davranışın; “esneklik” (flexibility), devingenlik veya “hareketlilik” (mobility), ve “köksüzlük” (rootless) olgularını da kapsamına aldığını dile getirir (Heynen, 1999).

Köksüzlük bir bakıma, kültürel anlamda hiç bir sistemin devamı olmayarak her türlü hatırlatma ve referanstan uzaklaşma isteklerinin karşılığı olduğu gibi, aynı zamanda modern toplum düzeninin oluşumunda, bireyin yaşadığı sosyal değişimdeki bir aşamanın da karşılığı olmaktadır (Heynen, 1999). 20. Yüzyıl'ın avant-garde'ı üretmesinde etkili olan ve toplumsal değişimde karşılaşılan değer sistemlerinin farklılaşması ile, uzantısında yaşanan maddi ve manevi yabancılaşma -etkisi-, bireyin bir yere ait olma duygusunu kaybettiği ve köksüzleştiği bir sonraki aşamayı doğurur. Soyut olarak hiç bir yere ait olmama durumu, beraberinde *bağılantısızlığı* getirir. Köksüzleşme isteğini ve bağılantısızlığı, hareketlilikle birleştiren avant-garde, *kopma* ve *uçuculuk* olgularıyla da örtüşen somut örnekler vermeye başlar.

Hareketlilik ise, avant-garde'ın geçicilik davranışının benimsediği bir diğer birleşendir. Poggioli, avant-garde'ın geçicilik davranışındaki bu eğilimini “aktivizm” olarak adlandırır (Poggioli, 1962). Mutlak bir başarı amacı gütmeyen oluşan hareket etme isteği, *macera* ve *dinamizm* olgularına bağlanarak, taşıdığı eylem gücünün kapsamını genişletir (Poggioli, 1962). Bu iki olgu çerçevesinde değerlendirmeye çalıştığımız hareketlilik, avant-garde'a öncelikle kökleşmemeyi, bir kültürün parçası olmamayı, sonra da gerektiğinde kendine bile alternatif üretebilmeyi zorunlu kılar. Avant-garde tanıdıklaşmaya, anlaşılır olmaya başladığı anda kendini yenileme gereksinimi duyar. Bu özellik, avant-garde'ın anlaşılma kalabilme isteğinin de neticesidir. Öte yandan *maceracı* avant-garde yeni denemeleri gerçekleştirirmeden kaçınmaz. Sürekli yeni görüş, teknik ve malzemeleri kapsamına alarak, yepyeni denemelerle kendini aşmayı hedefler. Avant-garde tavrın bu özelliği, teknoloji ve malzeme kullanımına ilişkin anlayışlar bölümünde tekrar tartışılacaktır.

Özetle avant-garde'in geçicilik davranışını; değişim gereği, esneklik, hareketlilik, köksüzlük, aktivizm, hareket etme isteği, macera olgularıyla anlatmak mümkündür¹. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.4'teki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.4: Avant-garde'in geçicilik davranışındaki hareketi



3.1.4 Yabancılaşma Davranışı

Yabancılaşma ya da yabancılaştırma, avant-garde tavrının en belirgin davranışlarından bir diğeridir. Avant-garde, kapsamına almaya çalıştığı yeni görüşleri, başvurduğu yeni malzeme ve tekniklerle ifade etmeye çalışırken yepyeni bir bütünü oluşturma çabasıdadır. İleri sürdüğü görüşleriyle çoğu zaman *anlaşılmaz* olabilen avant-garde, gerçekleştirmeye çalıştığı farklı denemelerle de kimi zaman *tariflenemez* bir hal alır. Bürger, avant-garde'in bu tariflenememe durumunu "apaçık olamamak" olarak ifade eder (Bürger, 1974).

Yabancılaşma davranışında, avant-garde'in iki yönde hareket ettiğini söylemek mümkündür. Birinci aşamada, daha önce olmayan yepyeni bir durumu tarifleme gayretindedir. Bir bakıma avant-garde, öncül bir örneği (prototip) ortaya koymak ister. Bu durumda yabancılaştırma davranışı, tanıdık olmama ve yepyeni bir türü tanımlama hareketleri içindedir.

¹ Geçicilik, kendini güncelleme-yenileme mantığıyla modern düşüncede de etkili olan bir özelliktir

Yabancılaşma davranışı ikinci aşamada, biraraya getirme anlayışıyla ilişkilendirilir. Böylesi bir oluşum, avant-garde'in bağlamsal bütünlüğünden kopardığı düşünce, değer, veya imge parçalarını, kendinin belirlediği bir düzende tekrar biraraya getirmesinin sonucunda gelişir (Bürger, 1974). Bu süreçte avant-garde, klasik sanat anlayışının ya da kalıplaşmış tutumların sahip olduğu anlayışlardan uzaklaşır. Bürger avant-garde'in bu aşamada *çelişkili* kimi zaman da *ahenksiz* ve *uyumsuz* olabileceğine dikkat çeker (Bürger, 1974). Bu biraraya getirişte avant-garde farklılıkları ve karşıtlıkları da birarada kullanma eğilimindedir. Bürger'in yanı sıra Tafuri de avant-garde'in çalışmalarındaki, farklılıkları ve karşıtlıkları birarada kullanma çabasına dikkat çeker. Farklılık ve karşıtlıkların birarada kullanılması, özünde birtakım uyarıların oluşmasına sebep olur. Bu oluşumda avant-garde tavrı özünde hayret uyandırarak adeta onu "şoke etmeyi" hedefler. Şoke etme, avant-garde tavrın sıklıkla kullandığı bir yöntemdir.

Öte yandan bu biraraya gelişlerde oluşan ahenksizlik, ya da Bürger'in ifadesiyle "parçaların organik bir bütünü oluşturmaması", aynı zamanda avant-garde'in nesneye yönelik tutumunda benimsediği elemanterist yaklaşımla da örtüşmektedir. Burada avant-garde, kendi belirleyiciliği içinde gelişen herhangi bir sistemsel bütünde, yapıyı oluşturan parçaların da kendi özgün bütünlüklerini korumasını bekler. Bu bulaşmama veya karışmama durumu, avant-garde'in hatta modern düşüncenin de benimsediği saflık anlayışı ve özgün karakterin yansıtılması görüşleriyle de örtüşmektedir.

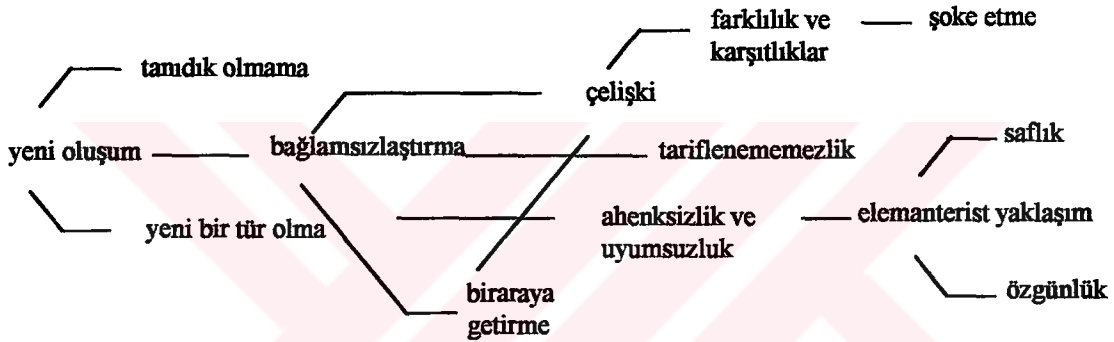
Yabancılaşma, avant-garde tavrın benimsediği bir tutum ve davranış olmanın yanı sıra, aynı zamanda modern toplumsal düzenin oluşumunda da gözlemlenen olgulardan biridir. Yabancılaşma, Endüstrileşme Hareketi'yle bağlantılı olarak, sosyal anlamda da geniş içerikli bir değişimin karşılığıdır. Bilindiği gibi teknolojik gelişmeler üretim biçimini değiştirmiş, yepyeni bir düzeni oluşturmuş, bu bağlamda gündelik hayata farklı öğeler kazandırmıştır. Farklılaşma nesne-yaşam ilişkisindeki rolünü çok çeşitli ölçeklerde orataya koymuştur. Özetle yabancılaşma, 20. Yüzyıl'da çok geniş geçerliliğe sahip bir kavram olmuştur.

Öte yandan yabancılaşma, avant-garde tavrın da oluşumunu belirleyen sosyal içerikli bir tanıma sahipken, bir yandan da ulaşılmak istenen özneye yönelerek anlamını derinleştirir. Avant-garde'in ortaya koymaya çalıştığı yabancılık hissi, eş zamanlı

olarak gözlemlemeyi yapan öznenin de zihinsel sürecini etkileme amacıdır. Avant-garde bu eylemle, yani “izleyicide duyurmayı başardığı yabancılık hissiyle”, öznenin zihninde bir takım soruların oluşmasına sebep olur. Bu çaba aynı zamanda avant-garde’ın öznellik davranışıyla da örtüşmektedir. Öznellik ilerleyen bölümde daha detaylı tartışılacaktır.

Özetle yabancılaşma davranışı, anlaşılmazlığı ve tariflenmezliği beraberinde getirir, apaçık değildir-çelişkilidir, ahenksiz ve uyumsuz olabilir, öznenin zihnine yöneliktir, özneye sorular sordurur ve özneye etkileşime geçer. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.5’teki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.5: Avant-garde tavrın yabancılaşma davranışındaki hareketi



3.1.5 Özgürlük Tutumu

Özgürlük, avant-garde tavrın bir karakteristiği olmanın yanı sıra, aynı zamanda özneye ilişkin davranış biçimlerinden bir diğeridir. Özgürlük, avant-garde’ın ortaya koyduğu görüşlerde ve uygulamalarda, sanatın otonomisinden kopması durumunu tarifler. Bu çerçevede avant-garde’ın, kültürel düzen veya toplumsal beklentiler gibi herhangi bir belirleyicinin etkisinde olmaksızın, görüşlerini bağımsızca ileri sürdüğü gözlemlenir. Böylece avant-garde tavrı oluşum aşamasında, içerik ve anlatım yöntemleri açısından da, yeni denemeleri gerçekleştirme fırsatını bulur.

Özgürleşme sadece avant-garde tavıra özgü bir özellik değildir. Özgürleşme modern düzenin de oluşumunu etkileyen bir süreçtir. Bilindiği gibi sanat ve sanatçı tarihsel gelişim içinde öncelikle himayeden kurtularak özgürleşmiş, daha sonra da kurumsallaşmış yapıdan uzaklaşmış, ve bireyselleşmiştir. Bu dönüşümde sanatın -

zaman içinde- kendi geliştirdiği düzen ve kurallardan uzaklaşarak, homojen bir bütünden heterojen yapıya geçtiği gözlemlenir.

Öte yandan avant-garde tavrın özgürlük eylemini, Weber'in daha önce de değinilen, 20. Yüzyıl'ın başında ileri sürdüğü "değerlerden özgürleşme" düşüncesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Böylece avant-garde çalışmalarında, toplumsal kabullerin de dışına çıkarak, aktarılabilecek nesneyi ve aktarım şeklini yeniden tarifler. Bu çerçevede avant-garde, geçicilik tutumuyla da örtüşen, her defasında kurallarını yeniden belirlediği bir çeşitlilikte gelişir. Kültürel bağlardan uzaklaştığı için de, bir bakıma kültürler arası bir geçerliliğe ulaşan avant-garde, böylece Heynen'in de tabiriyle "evsiz"leşmeye başlar (Heynen, 1999).

Özetle özgürlük tutumu, eyleme dönüştüğünde avant-garde'ı her türlü değer sisteminden ayrı hareket edebilen esnek, kültürel çeşitlilik içinde her zaman varlık gösterebilen bir yapıya kavuşturur. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.6'daki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.6: Avant-garde'ın özgürlük davranışındaki hareketi



3.1.6 Özgünlük Tutumu

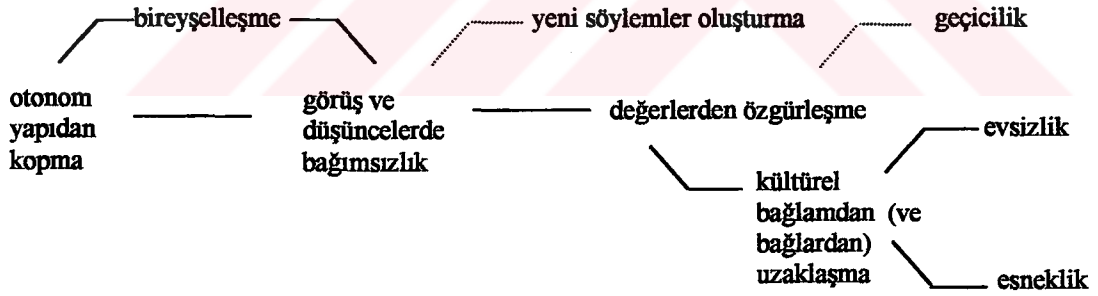
Özgünlük avant-garde tavrı oluşturan belki de en önemli bileşenlerden biridir. Bir yoruma göre özgünlük avant-garde sanatçının "doğuştan" sahip olduğu hakkıdır (Bürger, 1974). Özgünlük, avant-garde'ın gerek düşüncelerinde, gerekse davranışlarında ve oluşturduğu ürününde varlık gösterir. Avant-garde bir yandan eleştirerek yadsıdığı düzene karşı özgün alternatifler, güçlü fikirler oluşturmayı

hedeflerken, bir yandan da yansıtmaya çalıştığı düşüncelerinin ifadesinde de özgünlük arayışlarındadır. Kısaca avant-garde, hem fikir hem de ifade açısından özgün olabilmenin peşindedir.

Avant-garde, ifadenin özgünlüğü ile görüşün *biricikliği*ni, ürün aracılığıyla sağlamak ister. Öte yandan ifadenin özgünlüğü, *malzemenin özgün kullanımına* yönelik davranışlarla da ilişkilendirilmektedir. Heynen ve Bürger'in de, avant-garde tavrın özgünlük çerçevesinde birbirine yakınlaştırdığı bu iki tutumu, -yani biriciklik ve malzemenin kendi özelliğinin açıkça sergilenmesi anlayışlarını-, birbiri içinde ve birlikte açıkladıkları gözlemlenir.

Sonuç olarak avant-garde'in oluşturduğu soyut ve somut bu özgünlük, geliştirdiği yepyeni ifade diline dönüşür. Avant-garde'in yarattığı bu dil, hem yeni hem de *saftır*. Çünkü avant-garde, ifadesini hiç bir şeyle karıştırmama, hiç bir sisteme bağlamama çabasındadır. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.7'deki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.7: Avant-garde'in özgünlük davranışının hareketi



3.1.7 Öznellik Davranışı

Öznellik avant-garde tavrın en belirgin karakteristiklerinden ve eylem oluşturma biçimlerinden bir diğeridir. Avant-garde tavrın ortaya koyduğu eylemlerinde öncelikli hedefinin özne olduğu gözlemlenir. Öte yandan öznellik davranışı avant-garde'in, *görecelilik* ve *özneyle oluşturduğu karşılıklı etkileşim* ilişkilerinin uzantısında gelişmektedir. Bu karşılıklı etkileşim bir bakıma ürünün bireyselleşmesi anlamına da gelir.

Tafuri, avant-garde'ın özneye yönelik tutumunu, daha önce de değinilen özgürleşme isteğiyle ilişkilendirir (Tafuri, 1973). Tafuri, avant-garde tavrın değerlerden ve kabullerden bağımsızlaşma çabalarının ortak amacını, öznenin gelişimi çerçevesinde değerlendirir, ve kendi içinde bir sistem olarak gördüğü öznenin, bağımsızlaştırılması olarak yorumlar (Tafuri, 1973). Böylelikle özne kendisini, daha önceden belirlenmiş kabul düzeninin dışında, kendi belirleyiciliğinin etkin olduğu bir düzende algılayacaktır. Bu aynı zamanda avant-garde'ın karşı çıktığı sanatın kurumsallaşmış otonomisini de çözmeye yönelik bir davranıştır.

Öte yanda öznellik, ulaşılacak özne için olduğu gibi, avant-garde'ın *belirleyiciliği* için de geçerlidir. Avant-garde, kalıplaşmışlığa karşı çıkarken, tartışacağı ve yansıtacağı konularda egemendir.

Heynen de, avant-garde'ın ürünü aracılığıyla özneye oluşturduğu etkileşim sürecini özgürlükle ilişkilendirir (Heynen, 1999). Heynen, avant-garde'ın bir bakıma “rasyonalizme karşı” olduğunu ileri sürer; çünkü avant-garde eleştirelilik, yadsıma ve geçicilik gibi çeşitli özelliklerinin etkisiyle, her zaman -akıl yoluyla- kurallaştırılan bir kalıplaştırmayı reddeder (Heynen, 1999). Böylece iç içe gelişen özgürlük ve öznellik ortamında özgürleşen özne, kendine ait, her durumda kendini yeniden tarifleyerek farklılaşabilecek bir görece kabul sistemi oluşturur. Oluşturulan avant-garde ürün, ortak kabullerin etkisindeki tek defalıktan ve mutlak anlamlılıktan çıkar. Ürün, görecelik olgusunun en genel tanımıyla -hem bireysel hem de zamansal bağlamda, her gözlemci ve gözlem anı için-, çok anlamlı ve her okumada kendini yeniden tarifleyen sonsuz etkileşimli bir ürüne dönüşür.

Erzen ise avant-garde'ın bu çabasında asıl olanın yaratılan nesnenin -yani ürünün- değil, bunun oluşturulması ve algılanması süreci olduğunu savunur. Dolayısıyla avant-garde'ın varlık nedeni algıyı, düşünceyi ve tepkiyi etkilemektir (Erzen, 1997). Böylelikle yaratı bireyin zihnine indirgenerek, öznelleşir ve özelleşir. Bu davranışın barındırdığı özellik ve ilişkileri Tablo 3.8'deki gibi görselleştirmek mümkündür.

Tablo 3.8: Avant-garde’ın öznellik davranışının hareketi



3.2 Avant-Garde Tavrın Nesneye İlişkin Karakteristikleri

Özneye ilişkin davranışında ne yönde ilerleyeceğine hangi karakteristikleri kullanacağına karar veren avant-garde, sonraki aşamada iletişim aracı olarak gördüğü ürünü oluşturmaya yönelir. Bu aşamada avant-garde, özneye olduğu gibi nesneye yönelik de bir dizi davranış biçimi sergiler.

Avant-garde tavrın nesneye yönelik davranış karakteristiklerini başlıca iki grupta değerlendirmek mümkündür. Birinci grup, nesnenin kompozisyonel oluşumuna yönelik davranışları içerir. Kurgulamaya yönelik karakteristiklerin yer aldığı bu grupta, biraraya getirme-montajlama, soyutlama ve dinamizm gibi davranışlar tartışılacaktır. İkinci grupta ise, avant-garde tavrın teknoloji ve malzeme kullanımına yönelik davranışlarına yer verilecektir.

3.2.1 Kurgulamaya Yönelik Tutumlar

3.2.1.1 Biraraya Getirme Anlayışı

Biraraya getirme, avant-garde tavrın nesneye yönelik davranışlarında öncelikle başvurduğu kurgulamaya yönelik tutumlardan biridir. Biraraya getirme, “kolaj” veya “montaj” yöntemi, 20. yüzyıl başında avant-garde hareketle sanat gündemine girmiş, sonrasında modern döneme damgasını vurmuştur.²

²Bu sürecin, 1910’ların başında Picasso’nun bir çalışmasında, tuvale bir bez parçası yapıştırması, çerçeve yerine de ip kullanmasıyla başladığı iddia edilir (ESA, 1997).

Montajlama, yöntem olarak, belirli bir bağlamsal bütünlüğe sahip imgelerin, malzemelerin veya elemanların, oluşturulması öngörülen kompozisyonel bütünün meydana gelmesinde etkili olacak şekilde, çeşitli boyut ve ölçeklerde, farklı düzen ve yöntemlerle çalışma düzlemine aktarılmalari işlemidir.

Öte yandan montajlama yönteminde *yabancılık* ve *heterojenlik* olguları gündeme gelir. Montajlamada, avant-garde tavrın, çoğu zaman sanat gündeminin dışından seçtiği malzemeleri kullandığı gözlemlenir. Böylece genel sanat düzeni ile, malzeme ve kompozisyon ilişkilerinde, “tanıdık olmama” anlayışı çerçevesinde yabancılık olgusuna yaklaşır. Diğer taraftan montajlananın kompozisyonla bütünleşmesinde gözlemlenen heterojenlik, avant-garde tavrın biraraya getirme anlayışında farklı bir noktayı işaret etmektedir.

Montajlama yönteminde öncelik, montajlanan elemanın, bir diğer deyişle “parça”nındır. Montajlama eylemi sırasında parçanın sahip olduğu elemanter bütünlüğün, kompozisyonel bütüne yapacağı katkı, ve bu sırada oluşacak karşılıklı etkileşim önemlidir. Parçanın bütüne entegrasyonu, -parçanın- taşıdığı elemanter özelliklerin amaçlanan yönde ve ölçüde *dönüştürülmesiyle* gerçekleşir. Kompozisyonel başarı ise, bu dönüşümün özneyle ilişkilendirilmesi sayesinde söz konusudur. Hatırlanacağı gibi özneyle ilişki kurmada, önceki bölümde tartışılan davranış biçimleri belirleyicidir. Fakat özneye yönelik tutumlardan, -oluşturulması- amaçlanan etkileşime hizmet edecek davranış biçimlerinden hangilerinin benimseneceği (örneğin eleştirel tutum, yabancılaştırma davranışı, özgünlük... vb), bu nesnel oluşum aşamasında, parçanın dönüşümünde etkili olmaktadır.

Öte yandan birleşme sürecindeki dönüşüm ne kadar esaslı olursa olsun, süreç sonrasında montajlanan parçanın bütün içinde varlığını hala koruduğu gözlemlenir. Parça bütün içinde *erimez*, bir bakıma onunla tam olarak kaynaşmaz. Bütün içinde hala izlenebilen parçanın, özgün yapısına ait özelliklerini hala taşıyabildiğini söylemek mümkündür³. Hatırlanacağı gibi bu durum, yani parçanın özgün yapısını koruyarak bütünün içerisinde varlığını sürdürmesi, modern dönemde sanat, mimarlık, ve toplum gibi farklı alanlarda etkili olmuştur. Bu etkinin hala varlığını sürdürdüğünü söylemek yerinde olacaktır.

³ Bu durumu elemanterist yaklaşım çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Avant-garde tavrın montajlama eyleminde, montajlanan parça ve kompozisyon bütünü ilişkisinde oluşan bu durum Bürger tarafından da tartışılır. Kuramcı, avant-garde sanat çalışmalarının montaj prensibine dayandığını savunurken, aynı zamanda avant-garde sanatı geleneksel sanat anlayışından ayıran noktanın da bu karar olduğunu iddia eder. Bürger (1984) bu tezini şöyle ifade eder:

“Geleneksel estetik içindeki sanat çalışması; organik bir düzenin kurulması olarak ifade edilir. Bu düzende bütün ve parçalar birbirleriyle denge ve uyum prensiplerine dayanan apaçık ilişkilerle bağlıdır. Öte yandan avant-garde çalışmalar organik değildir, ve bu çalışmalarda belirli olmayan (bir diğer değişle anlaşılması güç) bir birlik anlayışı vardır. Avant-garde çalışma ‘çelişki ve farklılıklarla’ birlikte ‘ahensiz ve uyumsuzlukları’ bünyesinde barındırır. Çünkü parçaların montajına dayanan çalışmalarda elemanlar bağlamsal bütünlüklerinden kopararak, yeni bir ilişki düzenin göre bir araya getirilirler.”

Bu tür bir tanımlama, yukarıda değinilen montajlama yönteminin, özneye yönelik davranışlarla ilişkilenebilme özelliği ile, parça-bütün-dönüşüm ilişkilerindeki, biraraya gelme süreçlerine de iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bürger’in bu ifadesinden hareketle, avant-garde tavrın montajlama anlayışında, özneye yönelik davranışlarından biri olan *yabancılaştırma* anlayışıyla da ilişkilendiğini söylemek mümkündür. Tanımlanması güç ilişki düzenleri, bağlamsal bütünlüğün koparılması ve anlamsal bütünün oluşturulmasında, her oluşum için o denemeye özel çözümlerlerin üretilmesi, gibi çeşitli aşamlarda oluşan olguların, montajlama-yabancılaştırma ilişkilerini güçlendirdiği gözlemlenmektedir.⁴

Öte yandan -biraraya getirme anlayışı çerçevesinde değerlendirdiğimiz- montajlama eyleminin, *çok katmanlılık* (multilayer) anlayışının varlığında farklı boyutlara ulaştığı gözlemlenir. Aynı zamanda katmanlama düşüncesi, modern dönemde sanatta olduğu kadar toplumsal alanda da geçerli olan bir yapının karşılığıdır. Bir diğer tarafta yer alan bilimsel gelişmelerin varlığında oluşan *boyut* ve *düzlem* kavramları, katmanlaşma görüşünün farklı noktalara taşınmasında etkili olmuştur.

Bu anlayış çerçevesinde, montajlanacak parçalar, mekan ve zaman gibi farklı değişkenlerin etkisinde değerlendirilip, çeşitli düzlemler olarak biraraya getirilirler. Bu süreçte birer katmana dönüşen parçaların birbirleriyle farklı ilişkilere girerek, nihai bütünü oluşturdukları gözlemlenir. Bu ilişkilerdeki farklılaşmalar ve biraya geliş özellikleri, çeşitli sanatçı ve kuramcılar tarafından da incelenmiştir.

⁴ Bu uyumsuzluk ahenksizlik ve yabancılaştırma davranışı için en uygun örnek belki de Dada Grubu’nun çalışmalarıdır. Öte yandan, söz konusu davranışların, bağımsızlaşma ve yeniden anlamlandırma olgularının varlığında dekonstrüktivist söylem içinde yer aldığı görülmüştür. Bu durum bir sonraki bölümde tartışılacaktır.

Örneğin döneminin önemli sanatçılarından biri olan Moholy-Nagy bu düşünceyi “yüzeylerin üstüste bindirilmesi” (overlapping surfaces) olarak tanımlar (Moholy-Nagy, 1929). Bu işlemde her bir yüzey aynı zamanda kendi üzerinde taşıdığı imgelemi bütüne “sürecek” (Moholy-Nagy, 1929). Moholy-Nagy amaçlananın, bu yüzeylerin “birbirleri içine nüfuz edebilen bir mekansal bütünü oluşturmaları” (spatial interpenetration) olduğunu ifade eder.

Giedeon’un da, “birbiri içine nüfuz etme” görüşü üzerinde durduğu gözlemlenir (Giedeon, 1928). Heynen, Giedeon’un birbiri içine nüfuz etme görüşünü, “biraraya getirme, birbiriyle ilişkilendirme” (intermingle) anlayışı çerçevesinde tanımlamaya çalıştığını ifade eder (Heynen, 1999). Bu çerçevede Giedeon iki noktayı vurgulamaktadır. Bunlardan birincisi katmanların ya da yüzeylerin *geçirgenliği* ve diğeri de *şeffaflığıdır*. Nüfuz etmede katmanlar arasındaki geçirgenliğin yanı sıra, algı ve bakışlardaki *süreklilik* de esastır. Böylece sınırların görece olarak yok olması, katmanların biraraya gelmeleri ya da çakıştırılmaları sırasında, birbirlerine karışarak nüfuz edebilmelerini sağlamaktadır.

Özetle montajlamada çok katmanlılık anlayışı çerçevesinde, katmanların biraraya getirilmesinde; yüzeylerin birbiri üstüne bindirilmesi, tekrarlanması, birbiri içinde eritilmesi-çözülmesi, bulanıklaştırılması, birbirleri içine nüfuz edilmesi, birbirlerine karıştırılması-birarada olması, çarpıtılması-bükülmesi gibi birbirinden farklı yöntemler kullanılmaktadır⁵.

3.2.1.2 Soyutlama Anlayışı

“Soyutlama” Yüzyıl başındaki dönemde sanat gündeminde varlığını hissettirmiş, avant-garde hareketle sanat gündemine damgasını vurmuştur. Hatırlanacağı gibi, soyutlama anlayışı sanat gündeminde yeni ifade arayışlarının oluşturulması çerçevesinde etkili olmuştur. 19.Yüzyıl’ın sonlarına gelindiğinde, Batı Sanatı’nda, Afrika ve Doğu Kùltürleri’nin etkili olduğu bir dönem yaşanmıştır. Bu süreçte, Batı Kùltürü’ndeki geleneksel ifade anlayışının, içinde geliştiğı düzende oluşturduğu, kendine özgü kapalı yapısından uzaklaşma isteğı önem kazanmıştır. Böylelikle

⁵ Bu kavramlar İngilizce’de sırasıyla; overlapping surfaces, repetition, dissolving, blurring, interpenetration, intermingling ve distortion olarak adlandırılırlar. Öte yandan bir sonraki bölümde yapılacak değerlendirmede, dekonstrüktivist söylemin ortaya attığı ayrıştırma (disjunction) metodunda, bu kavramların hemen hepsine yer verildiğı gözlemlenir.

soyutlama, daha yalın ve kültürler üstü bir aktarımı hedefleyen Batı Kültürü'nün gündemine girmiştir.

Belirtildiği gibi soyutlama, nesnel gerçekliğin yansıtılmasından öte bir ifade tarzıdır. Aktarımda hatırlatma veya her türlü referanstan uzaklaşmak öncelikli hedeftir. Bu hedef aynı zamanda, ifadenin daha geniş anlamlara ulaşabilmesine de yardım eder. Böylelikle daha geniş bir yoruma ulaşan ifade, yoruma açık bir hal alır, özelleşir ve öznelleşir.

Aktarımda soyutlamanın hedeflenmesi ve hatırlatmadan uzaklaşma, yalınlık olgusuyla birleşerek saf biçimlerin kullanımını da gündeme getirir. Bu çerçevede, çoğu zaman soyut geometrik elemanların, ya da amorf biçimlerin kullanıldığı gözlemlenir.

3.2.1.3 Dinamizm Anlayışı

Dinamizm anlayışı, kompozisyonel oluşumda avant-garde tavrın nesneye yönelik davranışlarından bir diğeridir. Bu anlayış çerçevesinde, avant-garde'ın farklı olgularla birleşerek hareket alanını genişlettiği gözlemlenir.

Dinamizm anlayışı öncelikle “hareketlilik” olgusuyla ilişkilendirilir. Kompozisyonel oluşumdaki dinamizm anlayışı iki aşamada varlığını hissettirerek, hem somut hem de soyut karşılıklar ortaya koyar. Bunlardan birincisi *süreklilik* düşüncesi etrafında gelişir. Bu aşamada oluşturulan kompozisyonda, “algıda” sürekliliğin yakalanması amaçlanmaktadır. Daha önce de bahsi geçen parça-bütün veya iç-dış ilişkilerinde, algılamayı yapacak olan öznenin, algı sürecinde sürekli geliş gidişlerin yaşatılması, ve bu karşılıklı etkileşimle de ürünün özelleşmesi ya da öznelleşmesi amaçlanır.

Kompozisyonel dinamizmdeki bir diğer nokta ise, *statik dengenin çözülmesine* yönelik isteklerdir. Bu çerçevede kompozisyonda dengenin bozulmasında asimetrik eğilimler önem kazanır. Yüzyıl başındaki avant-garde harekette, bu isteğin, simetrinin kırılarak, kütleli ve kompozisyonel bütünde asimetrik kurgulamaların oluşturulması aracılığıyla karşılandığı görülmektedir. Öte yandan yüzyıl sonuna doğru gelindiğinde dinamizm arayışlarının, bütünün parçalanmasıyla yeni bir düzlemde tartışıldığı gözlemlenir. Bu noktada bütünün parçalanması anlayışıyla, iç-

dış ve parça-bütün ilişkilerinde, özne-algı sürekliliğine de farklı bir boyut kazandırılmaktadır.

Statik dengenin çözülmesine yönelik davranışların, bir başka aşamada, dinamizm anlayışı çerçevesinde, zaman olgusuyla ilişkilendiği gözlemlenir. Bu ilişkiyi aynı zamanda avant-garde tavrın geçicilik özelliğiyle de bağdaştırmak mümkündür. Bu çerçevede avant-garde tavır, oluşturacağı üründe köklenmemeyi ve hareketliliği benimser. Öte yandan somut anlamda da hafif ve uçucudur.

3.2.2 Teknoloji ve Malzeme Kullanımındaki Anlayışlar

Teknoloji ve malzeme, avant-garde tavrın nesnel ürünü oluşturması aşamasında etkili olan bileşenlerden diğer ikisidir. Avant-garde, kurgulamadaki montaj anlayışı çerçevesinde, farklı parçaları bir araya getirirken, aynı zamanda farklı ifade yöntemlerini oluşturmayı da amaçlar. Bu aşamada, nesnel ifadenin oluşturulmasında, -amaçlanan etkinin elde edilmesi gayesiyle- teknoloji ve malzeme seçimi önemli rol oynar. Dolayısıyla özneye yönelik davranışta, avant-garde'nin özneyle kuracağı iletişimdeki başarı, aracılık edecek nesnel üründe kullanılacak, teknoloji ve malzeme seçimindeki isabetle kazanılacaktır. Öte yandan, kimi dönemlerde avant-garde'nin görüşlerini somutlaştırma aşamasında, teknoloji ve malzeme açısından kısıtlandığı da gözlemlenir.⁶ Dolayısıyla teknoloji ve malzeme birlikteliği, bu açıdan avant-garde tavrın görüşlerinin somutlaşmasında, aktarım ve algı zincirinde, seslendiği özneyle buluşmasında etkili olmaktadır.

Teknoloji ve malzeme yetersizliği aşamasında avant-garde tavrıların gelecekçi (futurist) hatta kimi zaman da hayalci olarak değerlendirildiği de görülmüştür. Öte yandan mevcut bir anın, bir sonraki aşamasını hedeflemek, onu tartışmak, ve belki de oluşturmak zaten avant-garde tavrın karakteristiklerinden biridir. Dolayısıyla avant-garde kısıtlı olsa da, veya hayalperest olarak değerlendirilse de, teknoloji ve malzemenin ona verdiği imkanları zorlamaktan geri kalmaz. Bu aşamada avant-garde'nin ilerlemeci ve kaşif ruhunun, teknolojinin gelişimini pompalayan bir mekanizma gibi çalıştığını söylemek mümkündür.

⁶ Hatırlanacağı gibi 20. yüzyıl başındaki -El Lissitzky ve konstrüktivistler gibi- avant-gardelerin, projelerinin çoğu bu sınırlamaların etkisinde kalmıştı.

Teknoloji ve avant-garde ilişkisinin ardından, bir miktar da avant-garde tavrı ve malzeme ilişkisine değinmekte fayda vardır. Avant-garde tavrın, malzeme kullanımında iki yönde hareket ettiği gözlemlenir; 1. *farklı malzemelerin* kullanılması ve 2. malzemenin *farklı kullanımları*. Bu iki anlayışı, malzeme seçimi ve kullanımındaki *özgürlük* ve *özgünlük* olarak yorumlamak da mümkündür.

Birinci anlayış yani *farklı malzemelerin kullanılması*, hiç kuşkusuz yepyeni malzemelerin sanat gündemine girmesi durumunu tariflemektedir. Avant-garde tavrın bu arayışını, bir bakıma özgürlük davranışıyla ilişkilendirmek yerinde olacaktır. Her türlü referans ve değer sisteminden uzaklaşmaya çalışan avant-garde, bu açıdan alışılmış malzemelerin kullanımından da uzaklaşmaktadır. Bu süreçte avant-garde'in farklı alanlardan aldığı değişik malzemeleri kullanarak "sanat"ın kapsamını, dolayısıyla da tanımını genişlettiği gözlemlenir. Erzen avant-garde tavrın bu davranışını "sanat ortamına, sürekli olarak yepyeni malzemeler katma isteği" olarak tanımlar (Erzen, 1997). Sanat gündemine yepyeni malzemeler kazandırmayı hedefleyen avant-garde'in, bu çabasında çoğu zaman değişik disiplinlerden aldığı çeşitli malzemelere başvurduğu gözlemlenir. Avant-garde'in bu arayışlarında sınır yoktur. Hatırlanacağı gibi sanatçıların, en gelişmiş endüstriyel ürünlerden, doğal bir takım maddelerden, çeşitli organizmalardan (vücut parçaları) ve hatta vücut sıvılarından dahi yararlandıkları gözlemlenmiştir. Özetle bu anlayışta, malzemenin kendisine yönelik bir tutum söz konusudur.

Diğer anlayış ise, malzeme kullanımında alışılmışın dışında yöntemlerin kullanılması, ya da mevcut malzemelerin *farklı kullanımlarıdır*. Bu süreçte avant-garde'in mevcut malzemelerin bilinen kullanımlarının dışında, farklı biraraya geliş yöntemlerini, yani malzemelerin farklı yerlerde ve farklı biçimlerde kullanımını denediği gözlemlenir. Bir diğer deyişle bu süreçte malzemenin *özgün* kullanımından söz etmek mümkündür. Bu noktada özgünlük kavramı iki olguyu tariflemektedir. Birincisi malzemenin *yapısal özelliğini* gizlemeden kullanarak tasarım ürününe yaptığı katkıdır. Diğerisi ise malzemenin farklı kullanım biçimlerini ya da yöntemlerini denemesinden dolayı oluşturduğu ürünlerdeki orijinallik ya da *biriciklik*dir. Bu iki olgu, yani yapısal karakteristik ile biriciklik, tasarımın özgünlüğü çerçevesinde biraraya gelirler. Bu süreci Heynen, malzemenin "samimi kullanımı" olarak değerlendirirken, malzemenin kendi özelliğinin tasarımın özgünlüğünü

sağlayacak şekilde kullanılması olarak ifade eder (Heynen, 1999). Özetle bu anlayışta ise, malzemenin kullanımına, yani yönteme yönelik bir tutum söz konusudur.



4. DEKONSTRÜKTİVİST SÖYLEM'DE AVANT-GARDE EĞİLİMLERİN TARTIŞILMASI

1980 sonrası dönemde, Dekonstrüktivizm'in mimarlık gündemine girmesi çeşitli tartışmalara yol açmış, bu yeni oluşumun nasıl bir söylem oluşturduğu, ve bu söylemin tanıdık mı yoksa farklı mı olduğu sorgulanmaya başlanmıştır.

Daha önce de değinildiği gibi, bu tartışmalarda Dekonstrüktivizm, çoğunlukla Yüzyıl başında gelişen avant-garde hareketle ilişkilendirilmiştir. Biçim ve düşünsel gelişimde de söz konusu dönemdeki çeşitli avant-garde gruplara yakınlığı kanısı oluşmuştur. Öte yandan, Yüzyıl başındaki avant-garde sanat hareketini, modern hareketten bağımsız olarak değerlendirmemek gerekir. Bu durumda dekonstrüktivist söylemin, modernizmin oluşturduğu değerlerden hareket ettiğini, ve onun oluşturduğu düzen içinde geliştiğini söylemek yerinde olacaktır. Dolayısıyla tanıdıklığı buradan kaynaklanmaktadır. Wigely de Dekonstrüktivizm'i bir "hareket", ya da "geleceğe yönelik yeni bir stilistik bakış" olarak değerlendirmeyip, "modernizmin içinde oluşan, ve modernizmin gizli potansiyelini kullanan, yeni bir duyarlılık" olarak tanımlar (Wigley, 1988).

Bu ifadede yer aldığı gibi, dekonstrüktivist söylemin oluşturmaya çalıştığı "yeni duyarlılık", -görece olarak- onu farklı kılmaktadır. Bu duyarlılığın oluşumunda dekonstrüktif söylem, bu kez avant-garde "tavrı"la ilişkilendirilir. Söz konusu ilişkide, avant-garde tavrın karakteristiklerinin ve davranış biçimlerinin benimsendiği gözlemlenir. Dekonstrüktivizm, modern mimarlığın içinde bulunduğu durumu *eleştirir*, mevcut kabulleri ve değerleri *sorgular*, gerektiğinde *yadsır*, değişimi savunur, ve *geçici* olabilmeyi getirir. Aynı zamanda dekonstrüktivist söylemin, avant-garde tavrın *özgünlük*, *özgürlük* ve *öznellik* davranışlarına da yakınlığı, avant-garde'ın nesneye ilişkin davranışları çerçevesinde tartıştığımız *biraraya getirme*, *soyutlama*, ve *dinamizm* tutumlarına da yerverdiği gözlemlenir.

Avant-garde tavrın bahsi geçen bu karakteristikleri ve davranışları, hatırlanacağı gibi bir önceki bölümde detaylıca açıklanmıştır. Bu bölümde ise öncelikli hedef söz

konusu olguların, dekonstrüktivist söylemdeki sürekliliğinin, çeşitli çalışmalar üzerinden tartışılmasıdır. Bu çerçevede, Dekonstrüktivizm’in özgün örnekleri arasında sayılan iki proje belirlenmiştir; Paris Kent Parkı Projesi (Tschumi), ve Zirve Klüp Binası Projesi (Hadid). Bu örneklerin belirlenmesinde, 1988’de düzenlenen ‘Dekonstrüktivizm Sergisi’nde yer almış olmaları ile, dekonstrüktivist söylem-avantgarde bağının incelenmesine, sahip oldukları farklı ölçeklerle yapıcıları katkı etkili olmuştur.

Öte yandan mimarideki *anlam*, *kurgu* ve *örüntü* kavramlarının, dekonstrüktif söylemde “farklılaştığı” görülür. Mutlak anlam anlayışının yıkılıp anlamsızlığa yaklaşıldığı, kurgunun düzenliliğinin bozulmak istendiği, ve çeşitli örüntülerin birleşerek kurguyu belirlediği gözlemlenir. Jencks, projelerde gözlemlenen bu değişimlerin tamamen tasarımcının kontrolünde olduğunu, dolayısıyla projenin tam anlamıyla kavranıp, yorumlanabilmesi için tasarımcının açıklamalarının gerekli olduğunu ifade ederken haksız sayılmaz (Jencks, 1988). Dolayısıyla çalışmaların incelenmesinde, projelerle birlikte, tasarımcıların getirdiği açıklamalar -bir bakıma manifestolar- da değerlendirmelerde etkili olacaktır.

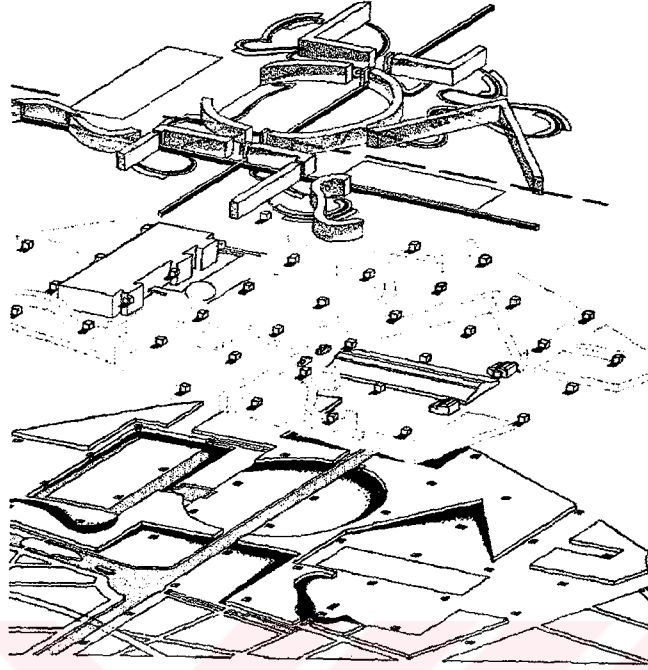
Bu çerçevede ilk olarak, Bernad Tschumi’nin Paris Kent Parkı Projesi incelenecektir.

4.1 Kent Parkı Projesi (Parc La Vilette), Bernad Tschumi

Kent Parkı Projesi, Paris’in kuzey kesimlerinde daha önce, şehre ait çeşitli servis mekanlarının yer aldığı bir bölgenin, yeniden düzenlenmesi projesidir. Yapılacak düzenleme için, bir yarışmayla çözüm aranmıştır. Söz konusu proje de bilindiği gibi bu yarışmada, birincilik derecesiyle ödüllendirilmiş (1982), ve sonra da uygulanmıştır.

Bu projede dikkati çeken birincil unsur, tasarımcının -diğer dekonstrüktivist mimarlar gibi- yer verdiği katmanlama anlayışıdır. Buradaki katmanlama, *mimari anlam* ve *mekanın oluşumu* olmak üzere iki boyutta varlık gösterir. Mimari mekan boyutundan bakıldığında, programın gerekliliği olan aktivitelerin katmanlar olarak yorumlandığı, ve -nokta, doğru yüzey gibi- üç ayrı kategoride değerlendirildiği gözlemlenir (Şekil 4.1). Mimari anlam boyutunda ise, farklı “metinlerin”, veya farklı

anlam kurgularının proje bütününe aktarılması ile, anlam olgusunun tek defalığının ve mutlaklığının yıkılması hedeflenir.



Şekil 4.1: Kent Parkı Projesi'ndeki üçlü katmanlama anlayışı

Katmanlama anlayışıyla birlikte, “fark” olgusu da bu projedeki bir diğer unsur olarak önem taşır. Bu çerçevede proje, her türlü bütüncül (totaliter) ve birleştirici (üniter) ya da homojenleştirici yaklaşımlara karşı çıkarak, farklılaşmayı savunur.

Kent Parkı Projesindeki temel yaklaşımların kısaca özetlenmesinin ardından, avant-garde eğilimlerin tartışılmasında, öncelikle eleştiri ve yadsıma davranışları değerlendirilecektir.

Bu projede eleştirel tutum çerçevesinde Tschumi, öncelikle mimarlığın ne olduğunu ve işlevini sorgular. Modern mimarlık pratiğindeki, “hiyerarşik ve sembolik sistemlere ait parçaların bütünleştirilmesi” ile, “anlamı şeffaf olarak yansıtacak bir formun üretilmesi” düşüncelerini tartışır (Tschumi, 1988). Mimar, bu fikirlerin günümüz mimarlığında ulaşılan aşama için gerekli olduğuna değinir. Öte yandan sentezi, ahengi, ve “potansiyel olarak birbirinden farklı bir takım elemanların birleştirilerek aynılaştırılması”nı savunan bu anlayışların, içinde bulundukları güncel kültürel yapıya aykırı olduklarını ifade eder (Tschumi, 1988). Bu ifadeyi, bir bakıma avant-garde tavrın, mevcut değerlerin sorgulanması, ve yeniden değerlendirilmesine (devalüe edilmesine) yönelik davranışıyla da ilişkilendirmek mümkündür.

Projenin temeline oturan bu tartışmada, “birleştirme” ve “aynılaştırma” anlayışları, “farklılaşma” kavramı aracılığıyla yadsınır. Tschumi, farklılaşma çerçevesinde bu projede yeni bir mimarlık metodu önerir; “ayrıştırma” (disjunction).

Mimarlık üzerine yapılan bu değerlendirmeye birlikte, bu projede “düzen” düşüncesinin de sorguladığı gözlemlenir. Tanımlı, başlangıç ve bitişin belli olduğu, kapalı düşünce sisteminin uzantısında, tek bir düşüncenin ürünü olarak kendini ifade eden, her türlü mekansal oluşuma karşı çıkılır. Böylesi bir düzene karşı, “tekrarlama, deforme etme, çarpıtma ve süperpoze etme” gibi “operasyonlarla” meydan okunur (Tschumi, 1988). Ama bu durum düzensizlik olarak algılanmamalıdır. Proje, homojen bir bütünü oluşturabilecek bir düzen anlayışına karşı çıkarken, “kendine ait bir iç mantıkla” değişim gösterebilen, bu operasyonların da yer aldığı, -açık düşünce sisteminin oluşturulduğu- yeni bir düzeni hedefler (Tschumi, 1988). Tschumi bu hedefini, belirli bir mesafeye göre oluşturulmuş bir ızgara sistemi, ve bu sistemin kesim noktalarına konumlandırılan değişik ögelerle gerçekteştirir.

Yeni düzenin önerilmesi aynı zamanda avant-garde tavrın yeni bir söylem getirme ve kuruculuk özellikleriyle de ilişkilenmektedir. Kent Park Projesi’nde oluşturulmak istenen yeni mimari metodun amaçlarını şöyle özetlemek mümkündür (Tschumi, 1988):

1. sınırların “patlatılması”(exploding limits)
2. yeni bir tanımın önerilmesi (suggesting a new definition)
3. geleneksel kabullerin değersizleştirilmesi (devaluating traditional perceptions)
4. mevcut düzenden kopma (break with the existing)
5. birlik ve bütünlüğe saldırı (attacking on unity and totality)

Projede ortaya konulan yeni mimari yöntemde (ayrıştırma yönteminde) homojenlikten kaçılır. Ayrıştırmada, parçaların kendi bütünlüğünü koruması ve bütünün böylesi bir parçalı yapıya sahip olması, başlıca hedeftir. Böylece oluşan farklılık, yapıyı dinamik kılmakta, dinamizmi arttırmaktadır. Yöntem, “zaman ve mekanda sistem olarak ayrışmayı üreten”, parçalama, tekrar, üst üste örtüştürme, çakıştırma gibi düzenli mekanik operasyonları ifade eder (Tschumi, 1988). Projede,

Öte yandan, proje genelindeki yabancılaşma davranışı, bağlamsallık anlayışının (contextuality) reddedilmesiyle gerçekleşir. Bağlamsallığın reddedilmesi, yapılan önerinin çevreyle oluşturacağı her türlü ilişki ve bağın kurulmaması olarak karşımıza çıkar. Proje çevresinden tamamiyle bağımsız olmayı ister. Planlama aşamasında geliştirilen nokta-ızgara sistemi, -tekrar fikrinin de varlığıyla- bağlam olgusunun dayandığı sınır imgesini yok eden bir unsur olarak bu projede görev alır. Böylelikle, sınır çizgisini yok eden bu sistem, öngörülen alanı aşabilecek açık uçlu bir tasarım modeli oluşturur (Şekil 4.2). Hatırlanacağı gibi sınırların aşılması, avant-garde tavrın en belirgin karakteristiklerinden bir diğeridir. Bağlamsızlık ve çevreyle ilişkilennememe kararı ise, aynı zamanda bağlantısızlık olgusu ve özgürlük davranışıyla da ilişkilidir.



Öte yandan bağlamsızlaştırma isteği çevreyle olan ilişkinin yanı sıra, tasarımın kendi içinde oluşturmayı hedeflediği kurgular arası ilişkiler (intertextuality) ve anlamın dağıtılması unsurlarıyla da karşımıza çıkmaktadır. Tschumi'nin, projede kullandığı katmanlama anlayışı, tek anlamlılıktan uzaklaşmayı amaçlayan bir davranıştır.

Parktaki katmanlama, hem programın önerdiği çeşitli aktivitelerin mekandaki dağılımında, hem de dekonstrüktivist söylem çerçevesinde aktarılması öngörülen çeşitli anlam kurgularının dağılımında kullanılan bir yöntemdir. Bu çerçevede Tschumi, edebi bir metni, mimari bir projenin programına dönüştürmeyi dener (Tschumi, 1988). Böylece, tasarıma aktarılan yeni anlam kurguları, içinde yer aldıkları önceki bağlamsal bütünden farklılaştırılıp koparılarak, mimarın öngördüğü bir bağlamda tasarımın içine katılır. Bu yeniden anlamlandırma işleminde, katılan eleman ile bütün arasında gelişebilecek her türlü bağlamsızlık ilişkisi, kuşkusuz katılan parçalar arasında da olabilmektedir.

Edebi bir metnin programa dönüşmesi anlayışı, bir bakıma sinemayı çağrıştırmaktadır. Nitekim sinemayı çağrıştıran çeşitli hatırlatmalar, mimar tarafından da yapılmaktadır (Tschumi, 1988). Bu projeye ilişkin yapılan açıklamalarda, Tschumi'nin projeyi ve dekonstrüktivist mimarlığı adeta sinemaya ait kavramlarla tanımladığı gözlemlenir; edebi metin programa, senaryo mimari kurguya, mekansal deneyimleme aşaması da sekanslara ve karelere dönüşür⁷.

Öte yandan mimarının sinema gibi farklı bir dalla ilişkilendirilmesi, ve bu süreçte çeşitli kavram ve olguların mimarının içine çekilmesi yabancılaştırma davranışının bir diğer karakteristiğidir. Böylece mimarlık gündemine, daha önce yer almayan yeni öğeler katılır. Bu durumda -avant-garde tavrı da olduğu gibi-, mevcut düzenin sınırlarının aşarak, mimarının kapsamının genişletilmesi hedeflenir. Aynı zamanda bu projede sinema disiplininin yanı sıra felsefe ve psikoloji gibi farklı bilim dallarıyla da ortaklaşa çalışmalar yapılmıştır.

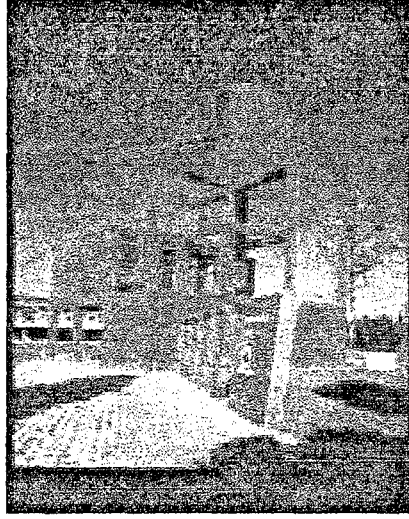
Hatırlanacağı gibi, projede kullanılan nokta-ızgara sistemi, öngörülen belirli bir mesafenin, iki boyutlu bir karolaj düzeninde tekrar ettirilmesiyle oluşturulur. Kesişimlere de, *soyutlama anlayışına* paralel olarak küpler yerleştirilmiştir. Öte yandan kesişim elemanları -mimarın tabiriyle “foli”ler-, tekrar eden bir düzen içinde yer almalarına rağmen farklılaşmaktadır. Bu elemanlarının her biri, birbirinden farklı olarak çözümlenmiş, her noktada transformasyona uğrayarak yeni bir biçime, belkide daha önemlisi yeni bir içeriğe kavuşmuştur. Projedeki bu dönüşüm ve değişim, bir bakıma avant-garde tavrın *özgünlük* davranışıyla örtüşmektedir. Çünkü ürün,

⁷ Bilindiği gibi bu kabuller mimar tarafından daha önce de “Manhattan Transcript” isimli çalışmasında gündeme getirilmiştir (Tschumi, 1983)

belirlenmiş her noktada o durumun şartlarında kendini tekrar oluşturmakta, ve “farklılaşmaktadır”.

Özgünlük davranışı bir başka açıdan değerlendirildiğinde, proje maliyetiyle de olumsuz anlamda ilişkilenebilir. Kent Parkı’nda böylesine büyük projelerde sıklıkla rastlanan maliyet-ürün optimizasyonu gibi ekonomik yaklaşımlara, karşı bir tutumun alındığını söylemek yerinde olacaktır. Nitekim bu durum mimar tarafından da dile getirilir. Bu çerçevede Tschumi, mimarın yüzyıllar öncesinde kabul ettiği, form-fonksiyon-fayda ilişkisinin optimizasyonuna karşı olduğunu dile getirir (Tschumi, 1988). Böylelikle bu projede öngörülen mimarlık, bir bakıma mimarlığa karşı, ya da “kendine karşı” cephe almaktadır. Aynı zamanda her türlü optimizasyona karşı olmak, parkın oluşumundaki temel prensip olan “farklılaşma” anlayışıyla da örtüşmektedir. (farklı planlar oluşturularak ürün maliyet ilişkisinin değiştirilmesi)

Bu projede özgünlük davranışıyla ilişkili olarak değerlendirilebilecek, bir başka bir iddia gündeme gelir. Tschumi nokta-ızgara sistemini, “kentsel bir park için gerekli olan minimum ekipman” olarak yorumlar (Tschumi, 1988). Tasarımı minimum bileşenle çözme isteği ve minimumun hedeflenmesi, sade ve yalın olma düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Öte yandan ekonomik optimizasyon anlayışının dışına çıkılması ile, bezeme ve fonksiyon anlayışlarının 20. Yüzyıldaki değişimi, bu önermeyi sorgulamaya değer kılmaktadır. Çünkü *foli*ler her noktada kendini yenilerken, aynı zamanda kullanım fonksiyonu olmayan bir takım elemanlarla birleşerek, özneye olan etkileşimi arttırmalar. Bu tutum bir miktar da olsa bezeme anlayışını anımsatabilir. Ama bu aşamada unutulmaması gereken nokta, ürün aracılığıyla oluşturulmak istenen psikolojik etki ve zihinsel çağrışımlardır. Dolayısıyla bu elemanlar, ürünün öznelleşmesi fonksiyonuna hizmet eder (Şekil 4.3).



Şekil 4.3: Form-fonksiyon-ekonomi-etkileşim üzerine bir yorum

Yukarıda da ifade edildiği gibi, projede öznellik davranışı, mimarın oluşturduğu ızgara sistemini kesişim elemanı olan *foli*lerin aracılığıyla gerçekleşir. Bu elemanların oluşturulması sürecinde, daha önce de değinildiği gibi, anlam çokluğu ve etkinin çeşitliliği hedeflenir. Bu hedef doğrultusunda, elemanların, tasarımda konumlandıkları her noktada, farklı bir kombinasyonu oluşturulduğu gözlemlenir. Böylece her gözlemcinin, kendi yorumunu projekte ederek yaptığı gözlemde, her seferinde farklı anlamlara karşılık gelen bir tasarım oluşacaktır. Kısaca her gözlemci ve gözlem anı için oluşturulan kesişim elemanı farklılaşacak, öznelleşecektir. Bu durumda mutlak anlanlamdan, ve bir tek mimari çözümden söz etmek imkansızlaşır.

Anlamanın veya oluşumun birliğinin yadsındığı bu ortamda, aynı zamanda *geçicilik* davranışından söz etmek de mümkündür. Projede geçicilik davranışı, tartışılan bu değişim ve farklılaşma karakteristikleriyle kendini gösterir.

Tschumi oluşturduğu kesişim elemanlarını, özlerinde birbirleriyle eş tutulur. Fakat programın varlığında bu elemanlar anlamla yüklenerek karmaşıklaşırlar. Dolayısıyla elemanlar her biraraya geliş veya konumlandırılış anlarında tasarımcı tarafından tekrar tanımlanmaktadır. Bu durumda bir kesişim noktasındaki “foli”, bir sonraki kesişme anına kadar geçerliliğini korur. Böylece kesişme elemanı “foli”, geçici olur. Geçicilik hem somut olarak hem de kavramsal olarak varlık gösterir. Folinin geçiciliğini iki aşamada tanımlamak mümkündür; kesişim elemanı her noktada 1. fiziksel anlamda transofmasyona uğrar, 2. kavramsal anlamda tekrar içeriklendirir.

Öte yandan bu projede, katmanların biraraya getirilmesi eyleminin *dinamizm* davranışını harekete geçirdiği gözlemlenir. Mekandaki dinamizm, projede ön görülen farklı katmanların -ya da tasarımcının tabiriyle sistemlerin- örtüştürülmesi, üst üste çakıştırılması işlemiyle gerçekleştirilir. Bu süreçte, benzer ya da karşıt aktivitelerin biraya gelmesiyle farklı “gerilme grupları” oluşturulur (Tschumi, 1983). Gerilme olgusunu, manyetizma özelliği aracılığıyla kavramak da mümkündür. Benzer ativiteler birbirlerini iterken farklı aktiviteler birbirlerini çeker, harekette böyle sağlanır. Böylece “gerilme serileri” dinamizmi arttıran elemanlar olarak karşımıza çıkar⁸.

Özetle, Park Projesi’ndeki avant-garde tavır eğilimlerini, Tablo 4.1’deki gibi şematize etmek mümkündür.



⁸ Tschumi, bu projeden yıllar önce kaleme aldığı “Manhattan Transcrip” isimli çalışmasında bu yeni mekan kuramını etraflıca anlatmıştır (1976). Daha sonra kendinin de dile getirdiği gibi, bu teorik önermeler, La Vilette Projesi’yle pratiğe dönüşmüştür (Tschumi, 1988).

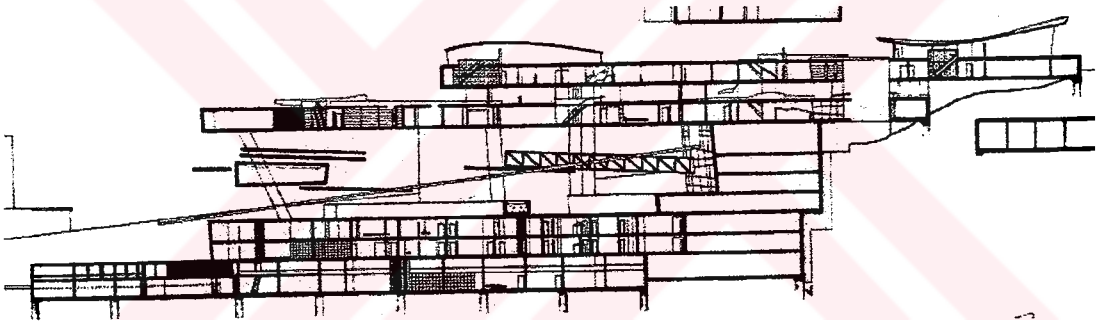
Tablo 4.1: Paris Kent Parkı Projesi'nde avant-garde davranışların değerlendirilmesi

Ö Z N E	elştirel tutum	<i>sorgulama</i>	1.mimarlığın birleştiriciliğinin sorgulanması 2.program anlam, düzen, sınır gibi değerlerin sorgulanması ve yeniden değerlendirilmesi develdasyonu
		<i>eleştiri</i>	1.mimari oluşumdaki sentez, ahenk, ve homojenlik olgularının eleştirilmesi. 2.kapalı ve tanımlı düşünce ile tasarım sistemlerinin eleştirilmesi
	yadsıma	<i>negatif mantık karşılık</i>	<i>anarşizm</i> 1.ahenk ve homojenliğe, birleştirme ve aynılaştırmaya karşılık 2.kapalı ve statik düzenlere kaşı olmak <i>geçicilik farklılaşma</i> mimarlığın böylesi geniş ölçekli projelerde benimsediği, maliyet-form optimizasyonu görüşüne karşı olmak
		<i>meydan okuma</i>	1.bağlamsallığa ve çevreyle uyum düşüncesine 2.statik ve kapalı sistem oluşturma anlayışına
		<i>mücadele yıkım</i>	1.statik bir düzeni oluşturacak her türlü sınırın yıkılması (arazi sınırlayıcıları, mutlak anlamlılığı oluşturacak mekansal kombinasyonlar) 2.anti-bağlam; çevreyle uyum ve bağlamsallığın, nokta ızgara sistemi ve tekrar eden elemanlar düşüncesiyle yıkılması mücadelenin "tekrar etme, deforme etme, çarpıtma, süperpoze etme operasyonlarıyla" yapılması
	yabancılaştırma	<i>bağlamsızlaştırma</i>	1. <i>anti-bağlam</i> çevreyle ilişkilerin koparılması, içinde yer aldığı düzenden farklılaşma 2.kendi içerisinde oluşturduğu bağlamsızlaştırma; kullanılan katmanlama yöntemi ve operasyon elemanlarıyla, "anlamın dağıtılması" ; böylece mekan kullanımı ve biçimlenmenin değişimi
		<i>tariflenemezlik</i>	1.anlamın dağıtılmasıyla oluşan anlam kaymaları, ve mekanın mutlak bir tanımının yapılamaması 2.filozofi, psikoloji, sinema gibi farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek kapsamının genişletilmesi
	geçicilik	<i>esneklik</i>	kesişim elemanlarının, değişim anlayışı çerçevesinde; 1.fiziksel değişimi, esnekliği; biçimsel geçicilik 2.kavramsal değişimi, içerikteki esneklik; anlamsal geçicilik
		<i>köksüzlük</i>	referanslanmama-bağlantısızlık çevreyle bağların koparılması, kendine referans veren bir düzenin oluşturulması (nokta-ızgara sitemi aracılığıyla)
	özgünlük	<i>farklılaşma</i>	projeye hakim olan "farklılaşma" düşüncesi, bu çerçevede projedeki tekrar eden elemanların dahi, her tekrar anında farklılaşması, kendini yeniden tariflemesi, kendini değiştirmesi
N E S N E	öznelleşme		Parkta kullanılan "katmanlama sistemi" ve "farklılaşma" aracılığıyla, anlamın dağıtılması kesişim elemanları üzerinden kurulan özneye iletişimde, algının çeşitlendirilmesi, böylece türünün öznelleşmesi
	biraraya getirme	<i>katmanlama anlayışı</i>	1.mimari mekanda aktivitelerin katmanlar olarak yorumlanması, böylece "nokta, yüzey ve doğru" olarak belirlenen katmanların oluşturulması 2.mimari anlamın oluşturulmasında, farklı metinlerin ve anlam kurgularının mimari programa dönüştürülmesi. (senaryonun oluşturulması)
		<i>ayırıştırma yöntemi</i>	Terar etme, deforme etme, çarpıtma, süperpoze etme operasyonlarının kullanılması
	soyutlama		Soyut geometrik biçim dilinin kullanımı; kesişim elemanı olan "küpler"
	dinamizm		aktivitelerin "gerilme grupları" olarak kabul edilmesi, bu farklı grupların çeşitli şekillerde biraraya getirilmesiyle gerilmeye bağlı hareketin oluşturulması

4.2 HongKong Zirve Klüp Binası Projesi, Zaha Hadid

Bilindiği gibi bu proje, HongKong Körfezi'ne hakim bir tepeye konumlandırılması öngörülen klüp binasının tasarlanmasına yönelik bir yarışma projesi olup, birincilik derecesiyle ödüllendirilmiştir (1982-83). Proje ortaya koyduğu yeni yaklaşım ve farklı biçimlenme özellikleri açısından ilerleyen yıllarda mimarlık gündemine oturmuş, sıkça tartışılmıştır.

Projede avant-garde davranışların değerlendirilmesi kapsamında, öncelikle eleştirel tutumun varlığı tartışılacaktır. Bu tutum çerçevesinde, mimarın proje genelinde “yeni bir söylem oluşturma” özelliğine yer verdiği gözlemlenir. Hadid, bu çalışmada, - alışılmış mimari anlayıştan farklı olarak- programın gerektirdiği rekreasyon, konaklama, beslenme, sirkülasyon gibi çeşitli aktiviteleri, farklı katmanlar olarak yorumlar. Bu kararın uzantısında, her bir katmanın, bağımsız elemanlar olarak ele alınıp mekansal karşılığa dönüştürüldüğü gözlemlenir (Şekil 4.4).



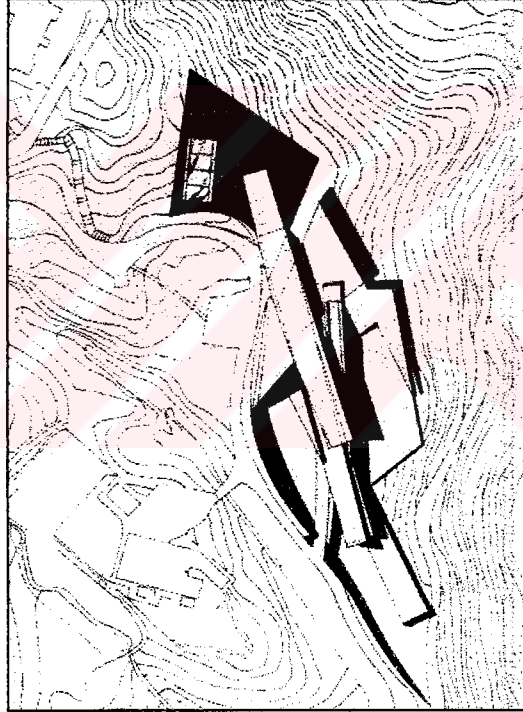
Şekil 4.4: Zirve Klüp Binası Projesi'ndeki katmanlama düşüncesi çerçevesinde birbirinden ayrı değerlendirilen-, beş ayrı aktivite ve beş ayrı katman veya seviye

Böylece mimarın, ihtiyaç programı ve mekansal biçimlenme arasında süregelen kopukluğa karşı yeni bir öneri getirdiği söylemek yerinde olacaktır. Katmanlama düşüncesine bağlı olarak gelişen, üst üste örtüşme, çakıştırma, yüzeylerin birbiri üstüne serilmesi gibi çeşitli biraraya getirme yöntemlerinin, projenin somut mimarisinde de karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Böylece mimar katmanlama anlayışıyla, gerek programda, gerekse mimari mekanda yepyeni deneyimleri gerçekleştirir.

Programa getirilen yorum ile mekan anlayışındaki değişimleri, denenmemiş olanın denenmesi, yeni bir durumun tariflenmesi bağlamında, avant-garde tavrın keşfedicilik karakteristiğiyle de ilişkilendirmek mümkündür. Nitekim mimar da,

projeye ilişkin yaptığı bir açıklamada bu karakteristiği dile getirir. Hadid, tasarımın ve bölgenin “keşfedici tutumları” beklediğini ifade eder (Hadid, 1983).

Öte yandan yadsıma davranışı ile meydan okuma karakteristiği, bu projede dikkati çeken diğer noktalardır. Bu iki olgu fiziksel anlamda, projenin topografyayla olan ilişkisi aşamasında gündeme gelir. Şüphesiz her mimari ürün, bir bakıma coğrafyaya karşı bir müdahale anlamına gelir. Bu projede ise mimarın, topografyanın mevcut durumunu yadsıyarak ona meydan okuduğu, bir sonraki aşamada da mücadele ederek yapıcılık karakteristiği çerçevesinde yeni bir coğrafyayı önerdiği gözlemlenir (Şekil 4.5). Projenin “mevcut topografik yapıya karşı, kendinin oluşturduğu, yeni bir topografyayı önerdiği” gerek mimarın açıklamalarında, gerekse çeşitli yorumlarda sıklıkla dile getirilmektedir (Wilson, 1983).



Şekil 4.5: Zirve Klüp Binası, vaziyet planı, proje ve çevre ilişkisi

Bölgede yapılan kazılar neticesinde, çeşitli seviyelere indirgenmiş arazi üzrenine konumlandırılacak klüp projesi, böylesi bir topografyayı reddeder, ve buna karşılık, katmanlama anlayışının uzantısında oluşturduğu platformlar, eğik düzlemler ve çeşitli kütlelerle, araziye yeni bir düzen önerir (Hadid, 1988). Bu kez insan elinden çıkan bu yeni topografyanın oluşturulması, sadece projeye ait kütlelerin konumlandırılmasıyla gerçekleşmez. Yapay coğrafyanın oluşumu, aynı zamanda kazı

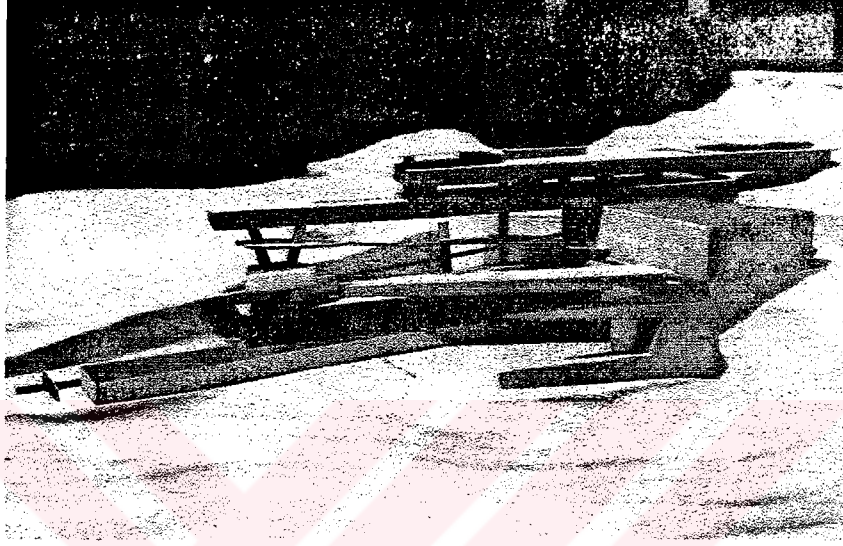
aşamasında çıkarılan kayaların işlenerek farklı noktalara konumlandırılmasıyla da gerçekleşir. Bir bakıma bağlamsal bütünlüğünden koparılan parçaların, geçirdikleri işlemler sonrasında araziye tekrar konumlandırılmaları, aynı zamanda tasarımda yabancılik etkisini arttırmaya hizmet eden bir tutum olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Öte yandan, *yadsıma* davranışının negatif mantık ve karşıtlık karakteristikleri de bu projede varlık gösterir. Daha önce de değinildiği gibi mimarın, mevcut program ve mekan anlayışına karşı getirdiği katmanlama yorumunu bu yönde değerlendirmek mümkündür. Öte yandan mimarın, benimsediği karşıtlık tutumunu, bu proje aracılığıyla çok daha geniş bir ölçekte tartıştığı gözlemlenir. Hadid proje üzerine getirdiği bir açıklamada, mimarlığı bir “bıçak” gibi değerlendirirken, ‘Zirve Projesi’ndeki mimarlık anlayışını da bu bakış açısından görür (Hadid, 1983). Keskinlik olgusunu gündeme getiren bu ifadenin akabinde projede, mimarlığın “birşeyleri birbirinden ayırabilme” yeteneğine de değinilir. Bu noktada Hadid’in, avant-garde tavrın *yadsıma* davranışında tartışılan karakteristiklerinin büyük bir çoğunluğunu gündeme getirdiği gözlemlenir. Hadid proje üzerine yaptığı açıklamada, mimarlığın geçmişi yok etmesini, bunu yaparken de yerine yeni bir düzeni ortaya koymasını dile getirir (Hadid, 1983). Böylelikle mimar, *yadsıma* davranışının negatif mantığını, yıkıcı ve yapıcı karakteristiğini gündeme taşır.

Öte yandan “bıçak” gibi keskin olmak, aynı zamanda ortaya konulacak yeni görüşlerde hiç bir belirleyicinin etkisinde kalmaksızın tasarımcı veya sanatçının görüşlerinde bağımsız kalabilmesi olarak da yorumlanabilir. Bu noktada görüş ve ifade özgürlüğünden de söz etmek mümkündür. Bu çerçevede ifade her ne kadar örtük, doğrudan anlaşılmaz ve tariflenemez olsa da, ileri sürdüğü görüşlerde bağımsız olarak yeni birtakım değerleri gündeme taşımaktadır. Takdir edileceği gibi yeni bir düzenin oluşturulması, aynı zamanda “önce” ve “sonra” olgularını da belirleyen bir durumdur.

Bir diğer aşamada, bu projenin avant-garde tavrın geçicilik anlayışı kapsamında tartışılan köksüzleşme, bağlantısızlık, hareketlilik, kopma ve uçuculuk karakteristiklerine yer verdiği gözlemlenir. Mimarlık gündemine yeni bir soluk getiren bu projede, gerçek anlamda bir ‘köksüzleşme’ karakteristiğinden söz etmek mümkündür. Kullandığı soyut biçimlenme diliyle tasarımın her türlü referans düzeninden uzakta, kendine özgü bir anlayışın uzantısında oluşturulduğu izlenir. Bu

tutum aynı zamanda özgünlük anlayışıyla da ilişkilendirilir. Diğer taraftan soyut anlamdaki bu *bağılantısızlık* isteği, somut anlamda da karşılık bulur. Daha önce de değinildiği gibi, projede aktivitelerin her biri ayrı katmanlar olarak değerlendirilmiştir. Birbirlerinden bağımsız olarak ele alınan bu katmanlar, mekan oluşumu aşamasında da bu bağımsızlığını koruyarak farklı seviyelere dönüştürülmüştür (Şekil 4.6).



Şekil 4.6: Zirve Klüp Binası Projesi, maket fotoğrafı, mekansal biraraya gelişler

Geçicilik anlayışının uzantısında projede, *hareketlilik* özelliğinden de söz etmek mümkündür. Tasarımın genel kurgusunda yer alan dinamizm anlayışı, gerek plan düzleminde “ortogonal yapının bozulması”na yönelik arayışlarla, gerekse üçüncü boyutta mekansal biraraya gelişteki denemelerle etkisini hissettirir (Wilson, 1983). Peter Wilson, mimarın plan düzleminde “grafiksel dinamizmi” kullanarak ortogonal düzene “saldırdığını”, öte yandan ortaya koyduğu katmanlama anlayışıyla da, dinamizm isteğini üçüncü boyutta gerçekleştirdiğini ifade eder (Wilson, 1983).

Bu projede, bağılantısızlık ve hareketlilik karakteristiklerinin uzantısında, ‘kopma’ ve ‘uçuculuk’ özelliklerinin de gündeme geldiği gözlemlenir. Farklı seviyelerde öngörülen mekan parçalarının bağımsız elemanlar olarak kabul edilmesi ile, geleneksel çekim anlayışının dışında biraraya getirilmesini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Geleneksel çekim anlayışının dışındaki bu konumlandırmayı Wilson, elemanların adeta “havada asılı durması” olarak yorumlar

(Wilson, 1983). Zirve Klüp Binası Projesi'ndeki avant-garde tavır eğilimlerini Tablo 4.2'deki gibi şematize etmek mümkündür.

Tablo 4.2: Honkong Zirve Klüp Binası Projesi'nde avant-garde davranışların değerlendirilmesi

Ö Z N E	eleştirel tutum	yeni bir <i>söylem oluşturma</i>	mimari program anlayışının değişmesi, aktivitelerin katmanlar olarak yorumlanması
	yadsıma davranışı	<i>negatif eğilim</i>	<i>karşıtlık</i> , mevcut mimari mekan-programarasındaki kopukluğa karşı çıkar. Arsanın mevcut topografik yapısındaki eksikliklere karşı çıkar
		<i>yıkıcılık</i>	geçmiş değerlerin yıkılması, mimari program sonra mekan anlayışın değiştirmeyi amaçlar
		<i>yapıcılık</i>	yeni bir düzenin kurulması
		<i>meşdan okuma</i>	Programı katmana dönüştürerek mimarlık gündemine, eksik topografiya ya karşı yeni seviyeler oluşturarak coğrafyaya
	yabancılaştırma	<i>bağımsızlaştırma</i>	Yeni topografinin oluşturulması 1.mevcut elemanların işlenerek araziye yeniden konumlandırılması 2.yapay bir oluşumda klüp binasının çevresel bağlamından farklı olan elemanlarıyla konumlanması
	geçicilik anlayışı	<i>köksüzleşme</i>	1.bağımsal anlamda kendine referanslanma 2. <i>bağılantısızlık</i> , somut anlamda mekan oluşturulması
		<i>hareketlilik</i>	ortagonal yapının bozulması 2.grafiksel dinamizm
		<i>kopma ve uçuculuk</i>	<i>bağılantısızlık</i> la birleşerek mekanların havada asılıymışcasına konumlandırılması
	özgünlük anlayışı	<i>self-referentiality</i>	kendi bağlamsal bütünlüğünün oluşturulması
N E S N E	biraraya getirme anlayışı	<i>katmanlama</i>	aktivitelerin katman olarak değerlendirilmesi, mekansal oluşumda bu katmanların üst üste verleştirilmesi- <i>süperimpozisyon</i>
	soyutlama		soyut geometrinin kullanımı
	dinamizm		mekanların birbirlerinin üzerine konumlandırılarak birbirlerinden destek alan, geleneksel anlamdaki stabil kütlelere dönüştürülüyor. Daha hareketli, ayakları yere basmayan, "havada asılı" uçucu kütlelere düzlemlere dönüştürülüyor.

5. SONUÇLAR

Daha önce de ifade edildiği gibi bu çalışmanın başlangıcında, “Dekonstrüktivizm’in avant-garde’la nasıl ilişkilendiği ve dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavır özellikleri taşıyıp taşımadığı” sorularından hareket edilmiştir. Peşi sıra da, tez çalışması kapsamında avant-garde tavrın tanımlanmasına yönelik bir model önerisinde bulunulmuştur.

Bu modelde avant-garde tavrın çeşitli katrakteristiklere sahip olduğu, ve bu karakteristiklerin biraraya gelmesiyle farklı davranış biçimlerini ortaya koyduğu savunulmaktadır. Bu çerçevede avant-garde tavrın karakteristik özellikleri bir yolu oluşturan çeşitli ‘noktalar’ olarak tanımlanır, davranışlar ise bu yolların ya da patikaların oluşturduğu hareket doğrultuları veya ‘kanallar’ olarak yorumlanır. Avant-garde’ın da, bu kanalların bir veya birkaçı içinde, belirlediği yol ya da patikalar üzerinden hareket ettiği öngörülmektedir. Şüphesiz bu öngörü çalışmanın ara hedefi olmaktadır.

Bu çalışma sonuç aşamasında dekonstrüktivist söylem, modern mimarlık, ve avant-garde tavır olguları üzerine şu iki yorumu ileri sürer:

1. Dekonstrüktivist söylem, modernist ideoloji içinde avant-garde tavrın hareket ettiği kanallardan ve yollardan ilerleyerek, onun benimsediği ve kullandığı yöntemlerden yararlanır.
2. Dekonstrüktivist söylem; modern mimarlığın farklı katmanlar içinde sürdürdüğü zamana bağlı hareketinde, yapılan gözlem anlarından birinde, gözlem düzleminde oluşan izdüşümlerinden biridir. Dekonstrüktivist söylem olarak tanımlanacak bu gözlem anında, modern hareketin avant-garde tavır seviyesine yaklaştığı ve onunla ilişkilendiği gözlemlenir.

Avant-garde tavır ve davranış yöntemini tanımlamaya yönelik geliştirilen model aracılığıyla, dekonstrüktivist söyleme ait belirlenen örnekler değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede, dekonstrüktivist söylemin avant-garde tavrın karakteristik

özelliklerinden bir kısmını benimsediği, ve onun hareket esaslarıyla ortaklıklar sergilediği sonucuna varılmıştır. Dekonstrüktivist söylem avant-garde özellikler taşıdığı gibi, modernizm ideolojisine de sıkıca bağlıdır. Özetle Dekonstrüktivizm, modern mimarlık hareketi içerisinde, avant-garde tavrın -hareket- özelliklerinden yararlanır. Yani dekonstrüktivist söylem, modernist özelliklere sahip olmakla birlikte, davranış biçimi olarak avant-garde'dır. Modern mimarlık ideolojisi içinde gelişen dekonstrüktivist söylem, daha önce de değinildiği gibi yeni bir akım değil, modern mimarlık hareketinin ulaştığı bir aşama, bir durumdur. Bu çerçevede Dekonstrüktivizm'i modern hareket içerisinde, avant-garde tavır ve modernizm davranışlarının bir birlikteliği olarak yorumlamak mümkün olmaktadır.

Öte yandan çalışmadaki, "Dekonstrüktivizm'in avant-garde'la ilişkilenebilirliğin olmayacağı" temel sorusunun altında, "dekonstrüktivist söylemin modern mimarlığın gelişimindeki yeri, ona katkısı" ve "modern mimarlığın nasıl bir gelişim düzeninin olduğu" gibi sorular tartışmanın gündemine girmiştir. Bu çerçevede modern mimarlığın hareketi, mimarlıkta gelişim ve ilerleme olguları yoruma açılır. Böylece "modern mimarlığın nasıl ilerlediği", "gelecekte oluşturacağı hareketin nasıl olacağı", "bu harekette avant-garde tavrın yeri" gibi sorular da gündeme gelmektedir.

Cook modern mimarlık sürecinin, Yüzyıl başında modernizm anlayışı çerçevesinde ortaya koyduğu bir takım görüş ve değerlerden yola çıktığını ifade eder (Cook, 1983). Modern mimarlık, zaman içinde kendi koyduğu ilkelerin geliştirilmesi çabasına girmiştir. Fakat Cook, modern mimarlığın bu ilerleme arayışlarında, yeni bir yere ulaşma çabası içinde hareket ettiğini düşünürken, sonuç olarak başlangıçta ortaya koyduğu değerlere, özetle "başlangıç noktasına" geri döndüğünü ifade eder (Cook, 1983). İlk aşamada dekonstrüktivist söylem ile avant-garde arasındaki ilişkiyi, böylesine bir geriye dönüş ilişkisi çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Bir diğer taraftan baktığımızda, modern harekette bir gelişimin olduğu açıktır. Modern mimarlığın bir yüzyılı aşmış gelişim sürecinde, gerek nesnel gerekse düşünsel açıdan başlangıçta bulunduğu noktada olduğunu söylemek güçtür. Tekrar dekonstrüktivist söylem aracılığıyla yapacağımız bir değerlendirmede, yüzyıl başındaki avant-garde'ların koyduğu hedeflerin ötesine geçildiğini, nesnel anlamda bu görüşlerin gerçeğe dönüştürüldüğünü söylemek mümkündür. Bu dönüşümde salt mimarlık nesnesinin değil mimarlık ideolojisinin de değiştiğini görmekteyiz.

Vidler'ın da değindiği gibi, bu dönüşümü nesnenin üzerinden takip etmek mümkündür. Mimarlık nesnesi, bütüncül bir yapıdan parçalanmış bir düzene geçmiştir (Vidler, 1991).

Bu noktada modern mimarlığın gelişim sürecinde, bir takım değişmezlerin karşısında bir takım değişenlerin de olduğunu görmekteyiz. Modern mimarlığın bu durumunu, Görgül'ün -daha geniş bir zaman aralığında incelediği- mimarlıktaki “süreklilikler ve süreksizlikler” teziyle ilişkilendirmek mümkündür (Görgül, 2000). Mimari ürün, düşünsel gelişimin somut karşılığından birini oluşturur. Öte yandan ürün, yani mimarlık nesnesi teknoloji ve malzeme alanındaki gelişmelerle yakından ilişkilidir. Mimarlığın gelişiminde, nesneye yönelik eylemi belirleyecek olan “teknoloji” ve “malzeme” bu noktada *süreksizliklerin* kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji ve malzeme özelliklerinde oluşacak bir değişimin varlığında, mimarlıkta bir değişimden veya ilerlemeden söz etmek mümkündür. Bu sebeple süreksizlikler sadece mimarlık nesnesini etkilememektedir, aynı zamanda modern mimarlığın hareketini, dolayısıyla incelenen andaki konum ve durumunu da belirlemektedir.

Öte yandan değişimin karşısında, Cook'un mimarlığın, “dönüp dolaşıp, başladığı yere geri dönmesi” olarak tanımladığı mimarlığın yada baktığımız çerçeve itibariyle modern mimarlık ideolojisinin değişmezleri, bir diğer deyişle “süreklilikler” yer alır.

Bu noktada modern mimarlığın gelişimine ilişkin şöyle bir düşünce öngörülmektedir:

Modern mimarlık yapısında barındırdığı değişik tavırların oluşturduğu, çok katmanlı bir yapı sergiler. Bu katmanları, aynı zamanda farklı seviyeler olarak değerlendirmek de mümkündür. Modern mimarlık gelişimi sürecinde bu farklı katmanlardan geçerek ilerler. Elbette ki bu süreç bir sefere mahsus değildir. Modern mimarlık hareketi sırasında, bu farklı katmanlarla olan ilişkisinde tekrarlar gösterebilir. Dolayısıyla kimi zaman dönüp dolaşıp aynı noktaya gelmiş ya da değişmez bir takım değerleri varmış gibi görünebilir. Şüphesiz modern mimarlığın hareketli (dinamik) bir yapısının varolduğu görüşünde birleşilmektedir. Böylece zaman içinde, görece olarak konumunda bir takım farklılıkları veya süreksizlikleri oluşturduğu görülmektedir.

Modern mimarlık farklı tavırların oluşturduğu çok katmanlı bir yapı içinde, teknolojinin verdiği hareket enerjisi veya ivmeyle, zaman içerisinde adeta organizmik bir hareket sergiler. Bu süreçte, modern mimarlık ideolojisinin özünde,

bir diğerk anlamda çekirdeğinde taşıdığı temel karakteristiklerini (geçicilik, dinamizm, soyutluk..vs) değıştirmeden koruduğu gözlemlenir. Fakat modern mimarlığın hareketinin anlık incelemelerinde, organizmanın gözlemlenen varlığının değışime uğradığı da takip edilir.

Öte yandan organizmanın zaman içindeki hareketi izendiğinde ulaştığı farklı seviyelerden tekrar geçtiğı gözlemlenir, tıpkı Dekonstrüktivizm, avant-garde ve Konstrüktivizm ilişkisi gibi... Bu durum dönüp dolaşıp aynı noktaya gelmek gibi değeriendirilmemelidir. Çünkü her defasında organizmanın o noktadaki algılanan varlığı daha önce de değinildiğı gibi değışmektedir.

Özetle modern mimarlık hareketinde, modernizm anlayışının uzantısında oluşan bir takım değerieleri taşıdığı, teknolojinin varlığında farklı aşamalara ulaştığı, ve zaman içinde gözlemlenen hareketinde daha önceden tanımladığı bu farklı seviyelere tekrar uğradığı gözlemlenir. Modern mimarlığın gelecekte de bu hareketini sürdüreceğı öngörülmektedir. Farklı katmanlardan geçerek hareket edecek, belki de yeni katmanları veya seviyeleri de oluşturacaktır. Hareketinin zamana bağılı anlık okumalarında ise, farklı konumlarda farklı biçimlerde olacaktır. Geriye dönüp bakıldığında ise farklı nokta ve seviyeleri test etmiş bir hareket okunacaktır.

KAYNAKÇA

Bürger, Peter, Theory of The Avant-Garde, University of Minnesota Press, Minneapolis, re: 1996 (Theorie der Avantgarde und Theorie der Literatur, Shurkamp Verlag, Frankfurt, 1974)

Cook, Peter, "Larger Than Life", AA Files, No:3, Architecture Assosiation Press, London, Ocak 1983

ESA, "Kolaj", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt no:2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997

Erzen, Jale, "Avant-Garde", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt no:1 Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997

Gelernter, Mark, Souces of Architectural Form, Manchester University Press, Manchester, re: 1996

Giedeon, Sigfried, Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton, Leipzig, 1928, Architecture and Modernity, yaz: Hilde Heynen, The MIT Press, Massachusetts, 1999

Görgül, Ercüment, "Kuramsal Metinler Bağlamında Mimari Mekandaki Süreklilikler ve Süreksizlikler", Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2000

Hadid, Zaha, Honkong Peak Klüp Binası Projesi Raporu, AA Files, No:4, Architecture Assosiation Press, London, Temmuz 1983

Hadid, Zaha, Honkong Peak Klüp Binası, AD, Deconstruction in Architecture, Vol 58, No:3/4, Academy Group LTD, London, 1988

Heynen, Hilde, Architecture and Modernity, The MIT Press, Massachusetts, 1999

Jencks, Charles, "Deconstruction: the Pleasures of Absence", AD, Deconstruction in Architecture, Vol 58, No:3/4, Academy Group LTD, London, 1988

Moholy-Nagy, Laszlo, "Von Material bis Architektur", 1929; Berlin Kupferberg, 1968, Architecture and Modernity, yaz: Hilde Heynen, The MIT Press, Massachusetts, 1999

Poggioli, Renato, Theory of The Avant-Garde, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, re: 1997 (Teoria dell'arte d'avanguardia , Società editrice il Mulino, 1962)

Schulte-Sasse, Jochen, “Foreword: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde”, Theory of The Avant-Garde, University of Minnesota Press, Minneapolis, re: 1996

Tafuri, Manfredo, Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development, çev: Barbara Luigia La Penta, MIT Press Massachusetts, re:1996 (“Progetto e Utopia”, Guis Laterza & Figli, Bari, 1973)

Tanyeli, Uğur, “Türkiye’de Avant-Garde Niye Yok?”, Arredamento Mimarlık Dergisi, Sayı: 2000/02, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul

Tschumi, Bernard, “Illustrated Index, Themes from the Manhattan Transcripts”, AA Files, No:4, Architecture Assosiation Press, London, Temmuz 1983

Tschumi, Bernard, “Parc de la Villette, Paris”, AD, Deconstruction in Architecture, Vol 58, No:3/4, Academy Group LTD, London, 1988

Vidler, Anthony, “The Building in Pain, The Body and Architecture in Post-Modern Culture”, AA Files, No:19, Architecture Assosiation Press, London, 1991

Weber, Max, “Il metodo delle scienze storico-sociali”, Turin, 1958, Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development, yaz: Manfredo Tafuri, çev: Barbara Luigia La Penta, MIT Press Massachusetts, re:1996 (“Progetto e Utopia”, Guis Laterza & Figli, Bari, 1973)

Wilson, Peter, “ Park and the Peak- Two International Competitions”, AA Files, No:4, Architecture Assosiation Press, London, Temmuz 1983

ÖZGEÇMİŞ

Emine Görgöl, 1977 yılında İstanbul’da doğdu. İlköğrenimini “Yeşilköy Arif Şenel İlkokulu”nda, ortaöğrenimini “İSTEK Vakfı Florya Bilge Kağan Özel Deneme Lisesi” ve “Yeşilköy 50. Yıl Lisesi”nde tamamladı. Yükseköğrenimini (lisans) “İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü”nde gerçekleştirdi. Emine Görgöl, halen “İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı”na kayıtlı bulunmaktadır.

ÖDÜLLERİ

- Ercüment Görgöl ile birlikte, Mayıs 1998, “Şehirler ve İnsanlar Ulusal Öğrenci Yarışması”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Birincilik Ödülü.
- Ercüment Görgöl ile birlikte, Nisan 1996, “İstanbul Üzerine Ütopylar, Ulusal Öğrenci Yarışması”, Habitat II Koordinasyon Komitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi, Mansiyon.

İTÜ YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON BÖLÜMÜ