

75427

**İDEAL TOPLUM MODELLERİ-MİMARLIK ETKİLEŞİMİ  
HAYALİ/AHALİ PROJELERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mimar AKIN SEVİNC**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 8 Haziran 1998**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 25 Haziran 1998**

**Tez Danışmanı:**

**Doç. Dr. Belkıs Uluoğlu**

**24.7.1998**

**Diğer Jüri Üyeleri:**

**Prof. Dr. Afife Batur**

**Doç.Dr. Alper Ünlü**

**13.8.1998**

**Haziran 1998**

**Y.E. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

## ÖNSÖZ

'*İdeal*' olana doğru çıkılan bu yolculukta, Doç. Dr. Belkıs Uluoğlu'nun içten yaklaşımları olmasaydı, varılacak nokta hep '*ütopya*' olarak kalacaktı. Karma/karışık fikirlerimin, yazılı/yapılı hale gelmesinde kendisinin derli/toplu birikimi en büyük yardımcım oldu. Kendisine, kendisinden hep gördüğüm içtenlikle teşekkür ederim.

Ceren, bu üç yıllık zorlu yolda hep iyi bir yol arkadaşıydı. Onsuz bu yol çok çekilmez olabilirdi.

Tüm masraflarını üstlendikleri halde, bu yolculuğun ne işe yarayacağını bir türlü anlatamadığım aileme, yolculuğun sonunda getirecek başka bir şey de bulamadım; '*sağolun*'.

Ozan'ın bu çalışmanın düzeltmelerini yaparken gösterdiği titizlikle ilgili bir şeyler yazarken '*yalmış*'lık yapmamak ister(d)im. Sadece tezin değil hayatımın düzene girmesini sağladığını belirtmemi, yeniden gözden geçirmem (ayrıca bu türden uzun cümlelerden kaçınmam) gerektiğini söyleyecek -artık- biliyorum.

**Akın Sevinç**

Haziran 1998



***‘İçinde Ütopya bulunmayan bir dünya haritası  
göz ucuyla bakmaya bile değmez  
çünkü insanlığın sürekli gütmekte olduğu ülkeyi göstermez.  
Ve insanlık oraya vardığında etrafına bakıp  
daha iyi bir ülke görerek yeni bir yolculuğa çıkar.  
Gelişim ütopyaların gerçekleştirilmesidir’***

**OSCAR WILDE**

## İÇİNDEKİLER

|                                                              | Sayfa no: |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖNSÖZ .....                                                  | ii        |
| İÇİNDEKİLER .....                                            | vi        |
| ŞEKİL LİSTESİ .....                                          | v         |
| ÖZET .....                                                   | x         |
| SUMMARY .....                                                | xi        |
| BÖLÜM 1——GİRİŞ .....                                         | 1         |
| <br>                                                         |           |
| BÖLÜM 2——İDEAL TOPLUM MODELLERİ .....                        | 4         |
| 2.1 Tanım .....                                              | 4         |
| 2.2 İdeal Toplum Modellerinin Öncüleri .....                 | 6         |
| 2.3 Önemleri .....                                           | 10        |
| 2.4 Yazıldıkları Ortam Özellikleri .....                     | 15        |
| 2.5 Özellikleri .....                                        | 18        |
| 2.5.1 Kapalılık .....                                        | 19        |
| 2.5.2 Toplumsallık .....                                     | 21        |
| 2.5.3 İşlevsellik .....                                      | 22        |
| 2.5.4 Durağanlık .....                                       | 23        |
| 2.5.5 Sil Baştanlık .....                                    | 24        |
| 2.5.6 Düzenlilik .....                                       | 25        |
| 2.5.7 Buyurganlık .....                                      | 26        |
| 2.6 Çeşitli Yaklaşımlar .....                                | 27        |
| 2.6.1 Mumford'un Zaman'a Dayalı Yaklaşımı .....              | 29        |
| 2.6.2 Meyerson'un Anlatım Biçimlerine Dayalı Yaklaşımı ..... | 29        |
| 2.7 Mimarlık-Ütopya İlişkisi .....                           | 31        |
| <br>                                                         |           |
| BÖLÜM 3——HAYALİ PROJELER .....                               | 35        |
| 3.1 Rönesans ve Yeniden Doğuş .....                          | 35        |
| 3.2 Outopia .....                                            | 36        |
| 3.2.1 Platon ve Devlet .....                                 | 37        |
| 3.2.2 Thomas More ve Utopia .....                            | 40        |
| 3.2.3 Tomaso Campanella ve Güneş Ülkesi .....                | 46        |

|                |                                                   |           |
|----------------|---------------------------------------------------|-----------|
| <b>BÖLÜM 4</b> | <b>AHALİ PROJELERİ</b>                            | <b>51</b> |
| 4.1            | Sanayi Devrimi                                    | 53        |
| 4.2            | Eutopia                                           | 57        |
| 4.3            | Derli/toplu Ütopya: <i>Sosyalizm</i>              | 58        |
| 4.3.1          | Saint Simon (1760-1825)                           | 61        |
| 4.3.2          | Robert Owen (1771-1858)                           | 61        |
| 4.3.3          | Charles Fourier (1772-1837)                       | 64        |
| 4.3.4          | Etienne Cabet (1788-1856)                         | 68        |
| 4.4            | Yazılı/yapılı Ütopya: <i>Modernizm</i>            | 70        |
| 4.4.1          | Yazılı (1900-1910)                                | 74        |
| 4.4.2          | Yazılı/Yapılı (1910-1920)                         | 76        |
| 4.4.3          | Yapılı (1920-1960)                                | 82        |
| <b>BÖLÜM 5</b> | <b>HAYALİ/AHALİ PROJELERİ</b>                     | <b>96</b> |
| 5.1            | II. Dünya Savaşı Sonrası Yaşanan Gelişmeler       | 96        |
| 5.2            | Utopia                                            | 100       |
| 5.3            | Bilim(sel)/Kurgu(sal) Ütopya: <i>Yapısalcılık</i> | 103       |
| 5.3.1          | Yığılmalı Birleşimler                             | 106       |
| 5.3.2          | Takılan-Yerleştirilen                             | 107       |
| 5.3.3          | Köprü Yapılar                                     | 108       |
| 5.3.4          | Kapsayıcılar                                      | 109       |
| 5.3.5          | Denizüstü Yapılar                                 | 111       |
| 5.3.6          | Köşegen Yükselen Yapılar                          | 112       |
| 5.3.7          | Biyostrüktürler                                   | 113       |
| 5.4            | Karma/Karışık Ütopya: <i>Dekonstrüktivizm</i>     | 116       |
| 5.4.1          | Karma                                             | 121       |
| 5.4.2          | Karışık                                           | 123       |
| 5.4.3          | Karma/karışık                                     | 124       |

|                  |                                             |            |
|------------------|---------------------------------------------|------------|
| <b>BÖLÜM 6</b>   | <b>—(ne)HAYALİ / (ne de)AHALİ PROJELERİ</b> | <b>128</b> |
| 6.1              | İletişim Devrimi                            | 130        |
| 6.2              | Heterotopia                                 | 132        |
| 6.2.1            | Sanayileşmiş ‘Cemaat’ Projeleri: Tecnotopia | 137        |
| 6.2.2            | Sanayi Sonrası ‘Cemaat’ Projeleri: Ecotopia | 138        |
| 6.3              | Yalan/yanlış Deneme: <i>Ucopia</i>          | 139        |
| 6.3.1            | <i>Kitsch</i> /ilik’li Fikirler             | 140        |
| 6.3.2            | Ki/silik’li Fikirler                        | 142        |
| <b>BÖLÜM 7</b>   | <b>—SONUÇLAR</b>                            | <b>144</b> |
| <b>KAYNAKLAR</b> |                                             | <b>147</b> |
| <b>Ek A</b>      | <b>: Yazılı Dönem (1900-1910)</b>           | <b>153</b> |
| <b>Ek B</b>      | <b>: Yazılı/Yapılı Dönem (1910-1920)</b>    | <b>154</b> |
| <b>Ek C</b>      | <b>: Yapılı Dönem (1920-1960)</b>           | <b>155</b> |
| <b>Ek D</b>      | <b>: Ütopyalar Kronolojisi</b>              | <b>156</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>  |                                             | <b>157</b> |

## ŞEKİL LİSTESİ

|              |                                                                                     |    |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil: 2. 1  | Taddeo di Bartolo / <i>San Gimignano kendi adını taşıyan kent maketi ile</i> / 1400 | 6  |
| Şekil: 2. 2  | Louvain / <i>Utopia'nın ilk baskısındaki kapak resmi (Adanın haritası)</i> / 1516   | 8  |
| Şekil: 2. 3  | Palmanova ve Antonio Lupicini / <i>İdeal kent tasarıları</i> / 15. yy               | 8  |
| Şekil: 2. 4  | Filarete / <i>Storza için tasarladığı ideal şehir</i> / 1465                        | 15 |
| Şekil: 2. 5  | J. M Morgans / <i>Bienen'den Görünüm</i> / 1839                                     | 20 |
| Şekil: 2. 6  | Jeremy Bentham / <i>Panopticon</i>                                                  | 22 |
| Şekil: 2. 7  | King Camp Gilette / <i>Metropolis</i> / 1894                                        | 23 |
| Şekil: 2. 8  | Justus Dahinden / <i>Radyo Şehri</i> / 1965                                         | 24 |
| Şekil: 2. 9  | Claude Nicolas Ledoux / <i>Chaux'un Gelişimi için planlanmış bölümü</i> / 1773-1785 | 25 |
| Şekil: 2. 10 | Ove Arup ve Ortakları / <i>Project 112 'Skypark'</i> / 1982                         | 26 |
| Şekil: 2. 11 | Athanasius Kircher / <i>Bir ideal kentin maketi</i> / 1679                          | 31 |
| Şekil: 2. 12 | Antonio Sant' Elia / <i>Milan Kent Merkezi Tasarısı</i> / 1914                      | 33 |
| Şekil: 2. 13 | Mauntua yakınlarındaki Casale'nin zemin kat planı / 1589-95                         | 33 |
| Şekil: 2. 14 | Andre / <i>Bir Topluluk İçin İdeal Proje</i> / 19. yy                               | 34 |
| Şekil: 3. 1  | C. H. Ledoux / <i>İdeal Kent (Chaux)</i> / 1773-1785                                | 39 |
| Şekil: 3. 2  | Louvain / <i>Utopia'nın ilk baskısındaki kapak resmi (Adanın haritası)</i> / 1516   | 41 |
| Şekil: 3. 3  | Francesco di Giorgio Martini / <i>İdeal kent için tasarımlar</i>                    | 48 |
| Şekil: 4. 1  | Schinkel'in not defterinden bir sayfa / <i>İngiliz Sanayi Binaları</i> / 1830(lar)  | 54 |
| Şekil: 4. 2  | Coketown / <i>Sanayi Kenti</i>                                                      | 55 |
| Şekil: 4. 3  | Benthamschen / <i>2000 Kişilik Endüstri Evi</i> / 1797                              | 57 |
| Şekil: 4. 4  | Godin / <i>Familister (Fabrikalar)</i> / 1871                                       | 58 |
| Şekil: 4. 5  | Godin / <i>Guise Familisteri</i> / 1870                                             | 60 |
| Şekil: 4. 6  | Godin / <i>Onedia Komünü</i> / 1870                                                 | 61 |
| Şekil: 4. 7  | Robert Owen / <i>New Harmony</i> / 1825                                             | 62 |
| Şekil: 4. 8  | Robert Owen / <i>New Harmony</i> / 1825                                             | 62 |
| Şekil: 4. 9  | Robert Owen / <i>Kooperatif ve Birlik Köyü</i> / 1817                               | 63 |
| Şekil: 4. 10 | Charles Fourier / <i>Falanster</i> / 1829                                           | 64 |
| Şekil: 4. 11 | Charles Fourier / <i>Falanster</i> / 1829                                           | 65 |
| Şekil: 4. 12 | Charles Fourier / <i>Falanster</i> / 1829                                           | 66 |
| Şekil: 4. 13 | Charles Fourier / <i>Falanster</i> / 1907                                           | 67 |
| Şekil: 4. 14 | XIX. yy. Avrupası'ndan bir görünüm / <i>Londra Ludgate Hill Kemerli</i> / 1870      | 71 |
| Şekil: 4. 15 | Ebenezer Howard / <i>Bahçe şehir tasarısı</i> / 1902                                | 72 |
| Şekil: 4. 16 | Ebenezer Howard / <i>Bahçe şehir tasarısı</i> / 1902                                | 72 |
| Şekil: 4. 17 | Antonio Sant' Elia / <i>Yeni Bir Kent Yaklaşımı</i> / 1914                          | 76 |

|              |                                                                               |     |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil: 4. 18 | Wenzel August Hablik / <i>Çağdaş Yapılar</i> / 1925                           | 76  |
| Şekil: 4. 19 | Antonio Sant' Elia / <i>Gökdelen Tasarısı</i> / 1914                          | 77  |
| Şekil: 4. 20 | Antonio Sant' Elia / <i>Milan Kent Merkezi Tasarısı</i> / 1914                | 77  |
| Şekil: 4. 21 | Bruno Taut / <i>Kristal Dağ</i> / 1918                                        | 78  |
| Şekil: 4. 22 | Bruno Taut / <i>Alpine Mimarlığında Tasarım</i> / 1919                        | 78  |
| Şekil: 4. 23 | Sanat İçin Çalışma Kurulu'na İlişkin Desen                                    | 79  |
| Şekil: 4. 24 | Walter Gropius / <i>Bauhaus Programına İlişkin Desen</i> /1919                | 80  |
| Şekil: 4. 25 | Hugh Ferris / <i>Gelecek İçin Hava Limanı</i> / 1930                          | 82  |
| Şekil: 4. 26 | LeCorbusier / <i>Çağdaş Kent</i> / 1922                                       | 82  |
| Şekil: 4. 27 | LeCorbusier / <i>Çağdaş Kent</i> / 1922                                       | 83  |
| Şekil: 4. 28 | Bruno Taut / <i>Kristal Dağ</i> / 1918                                        | 83  |
| Şekil: 4. 29 | Frank Lloyd Wright / <i>Broadacre Kenti Düzenlemesi (Yaşayan Kent)</i>        | 86  |
| Şekil: 4. 30 | Theo van Doesburg / 1922                                                      | 87  |
| Şekil: 4. 31 | Frank Lloyd Wright / <i>Broadacre Kenti Düzenlemesi (Yaşayan Kent)</i>        | 87  |
| Şekil: 4. 32 | LeCorbusier / <i>Çağdaş Kent Perspektifleri</i> / 1922                        | 88  |
| Şekil: 5. 1  | Technocrats' Magazine Kapağı / 1933                                           | 97  |
| Şekil: 5. 2  | McCalls / <i>Consumer Utopia /Daha İyi Yaşama Sanatı Westinghouse Reklamı</i> | 97  |
| Şekil: 5. 3  | Justus Dahinden / <i>Radyo Şehri</i> / 1965                                   | 98  |
| Şekil: 5. 4  | Walter Jonas / <i>Funnel City</i> / 1960                                      | 99  |
| Şekil: 5. 5  | Aldo Rossi / <i>ElÇizimi</i> / 1975                                           | 99  |
| Şekil: 5. 6  | Arata Isozaki / <i>Havada Yerleşimler</i> / 1962                              | 100 |
| Şekil: 5. 7  | K. Kikutake / <i>'Deniz Üzerinde Kent' Tasarımı</i> / 1959-60                 | 101 |
| Şekil: 5. 8  | Lockheed / <i>Uzayda Kent</i> / 1990                                          | 102 |
| Şekil: 5. 9  | Peter Cook / <i>Yürüyen-Kent</i> / 1964                                       | 102 |
| Şekil:5. 10  | Peter Cook / <i>Montreal Kulesi</i> / 1967                                    | 103 |
| Şekil:5. 11  | Peter Cook / <i>Krater-Kent</i> / 1971                                        | 104 |
| Şekil: 5. 12 | Chanéac / <i>Çok İşlevli Hücreler</i> / 1960                                  | 106 |
| Şekil: 5. 13 | Chanéac / <i>Çok İşlevli Hücreler</i> / 1960                                  | 106 |
| Şekil: 5. 14 | Peter Cook / <i>Plug in City</i> / 1964                                       | 107 |
| Şekil: 5. 15 | Peter Cook / <i>Plug in City</i> / 1964                                       | 107 |
| Şekil: 5. 16 | Peter Cook / <i>Plug in Üniversitesi</i> / 1965                               | 108 |
| Şekil: 5. 17 | Andre Biro ve Jean-Jacques Fernier / <i>Ville En X</i>                        | 108 |
| Şekil: 5. 18 | Arata Isozaki / <i>Uzaysal Yapı</i> / 1960                                    | 109 |
| Şekil: 5. 19 | Frei Otto / <i>Arctic Kent</i> / 1971                                         | 109 |
| Şekil: 5. 20 | Frei Otto / <i>Arctic Kent</i> / 1971                                         | 110 |
| Şekil: 5. 21 | Frei Otto / <i>Arctic Kent</i> / 1971                                         | 110 |
| Şekil: 5. 22 | Oceanne / 1993                                                                | 111 |
| Şekil: 5. 23 | Hol Moggridge / <i>Deniz Kent</i> / 1968                                      | 111 |
| Şekil: 5. 24 | Lionel Mirabaud ve Claude Parent / <i>Yük. Yoğ. Yerleşim Birimleri</i> / 1960 | 112 |
| Şekil: 5. 25 | Lionel Mirabaud ve Claude Parent / <i>Yük. Yoğ. Yerleşim Birimleri</i> / 1960 | 113 |

|              |                                                                       |     |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil: 5. 26 | Merete Mattern / Rattigen Kenti Tasarım Yarışması için öneri / 1967   | 113 |
| Şekil: 5. 27 | Yona Friedman / Uzaysal Kent / 1963                                   | 114 |
| Şekil: 5. 28 | Coop Himmelblau / Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisinden / Temmuz 1988 | 121 |
| Şekil: 5. 29 | Zaha M. Hadid / Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisinden / Temmuz 1988   | 123 |
| Şekil: 6. 1  | Robert Gabriel / 2000 m. lik Kent Kulesi Tasarımı / 1969              | 128 |
| Şekil: 6. 2  | Owe Arup ve Ortakları / Project 171 / 1983                            | 129 |
| Şekil: 6. 3  | Mike Webb / Achamandura'daki Hareketli Şehirler / 1978                | 130 |
| Şekil: 6. 4  | Jacoby / Milton Keynes Merkezi Tasarımı / 1972                        | 131 |
| Şekil: 6. 5  | Rick Guidice / Uzay Yerleşimlerinde Spor / 1977                       | 131 |
| Şekil: 6. 6  | XX. yy. sonunda Utopia                                                | 133 |
| Şekil: 6. 7  | Gece Chicago                                                          | 133 |
| Şekil: 6. 8  | Lebbeus Woods / Centricity Solo Kulesi / 1987                         | 134 |
| Şekil: 6. 9  | Frank R. Paul / Geleceğin Kenti / 1942                                | 134 |
| Şekil: 6. 10 | Gerald Exline / Geleceğin Kenti / 1983                                | 135 |
| Şekil: 6. 11 | Pyramid City TRY 2004 / Tokyo                                         | 136 |
| Şekil: 6. 12 | Owe Arup ve Ortakları / Project 171 Organik Yaşam Birimleri / 1983    | 136 |
| Şekil: 6. 13 | Hiroshi Hara / Umeda Kenti / 1993                                     | 137 |
| Şekil: 6. 14 | Cesar Pelli / Kuala Lumpur Kent Merkezi / 1993-1996                   | 137 |
| Şekil: 6. 15 | Robert Mc. Call / Visitation / 1986                                   | 138 |
| Şekil: 6. 16 | Ernest Callenbach / Ecotopia / 1975                                   | 138 |

## ÖZET

‘İdeal Toplum Modelleri’ ya da ‘ütopya’lar, toplumların yaşadıkları hoşnutsuzlukları görüp çözümler arayan düşünürlerin, mevcut olanın yerine düşüncede kurup kağıt üzerinde sundukları kusursuz düzenlerdir. Değişik dönemlerde farklı etkilerle farklı anlayışla biçimlenen ütopyacı gelenek, zaman zaman kesintilere uğrasa da hiçbir zaman yok olmuyor. Zincirleme bir gelişim gösteren bu sistemlerin en temel özellikleri; kapalılık, toplumsallık, işlevsellik, durağanlık, sil baştanlık, düzenlilik ve buyurganlıktır.

Mevcut olanın yerine önerilen toplum modeli ortaya koyulurken öncelikle, toplumun içinde yaşayacağı fiziksel çevrelerin tasarlandığını, ilk olarak Rönesans’la birlikte ortaya çıkan örneklerde görüyoruz. İnsanın, yaşadığı sorunları aklıyla çözebileceği inancı, düşsel olan ve daha önce hiçbir yerde görülmemiş kentlerin/sistemlerin belirmesine olanak vermiştir. Uygulanmaya dönük olmak yerine hayali olanın anlatıldığı bu ilk örneklerden sonra, Sanayi Devriminin de etkisiyle kentlerin hızla büyümesiyle sorunların oluştuğunu ve hayali projelerin XVIII. ve XIX. yy. larda, kimi toplulukların yaşamaları için hayata geçirildiklerini görüyoruz. Sosyalist düşüncenin eşitlikçi ve paylaşımcı ideallerinden beslenen Simon, Owen, Fourier ve Cabet’in ideal toplum modelleri, kendilerinden sonra gelecek, gerek mimarlık gerekse toplumsal alanlardaki oluşumlarda belirleyici oluyorlar. Bu oluşumlardan en belirgin olan Modernizm, düşünceleri Rönesans’a dayandırarak ve XVIII. ve XIX. yy. larda hayata geçirilen ideal toplum denemelerinin birikimlerinden faydalanarak kendisini XX. yy. ın başında yazılı ve yapıtı olarak ortaya koyuyor.

Ütopyaların ortaya çıkabilmeleri için gerekli toplumsal/ekonomik/siyasi değişim dönemlerinden bir diğetine 1950’lerde rastlıyoruz. Yapısalcı dönem adı verilen ve yaklaşık otuz yılı kapsayan süreçte karşılaştığımız örnekleri Hayali/Ahali Projeleri olarak adlandıracğız. Bu dönem örneklerinin, mimarlık tarihinde ‘utopia’ kavramının ‘iyi ve yokyer’ niteliklerinin ikisini de barındırdıklarını görüyoruz. II. Dünya Savaşı sonrası teknolojik alanlarda yaşanan bilimsel gelişmelerin toplumların geleceklerini iyileştireceğı yönünde duyulan güveni kurgularına yansıtan bu anlayış 1970’lerde etkisini yitirirken, 1980’lerde karşımıza Dekonstrüktivizm çıkıyor. Dekonstrüktivizm kendisini tıpkı Modernizm gibi farklı ve ütöplast dünya görüşüyle ortaya koymuştur.

Belli dönemlerde üzerinde yoğun olarak düşü(nü)lüp, ürünler verilen ütopyacı anlayış, günümüzün ‘bulanık’ olarak adlandırılan sosyal/mimari ortamlarında belirleyici olma konumunu kaybetmiş bulunmaktadır. Ütopya adı altında tasarlanan yapıtlara baktığımızda teknolojik ve ekolojik verilere dayandırılan kurguların, toplumlar için değil küçük topluluklar için çözümler aradıklarını görüyoruz. ‘Ütopya’ kavramının bu içi boşaltılmışlığının temel nedeni, bu ideal modellerin kendilerini ortaya koyarken dayandıkları kavramlarla, bugünün geçerli kavramlarının çelişiyor olmasıdır.

## SUMMARY

At the end of the XXth century, as it has been in the XVIIIth and XIXth centuries (probably due to the ongoing conflicts in art and culture), new products and researches on 'utopia' have started to be written. This study may be considered as one of these sequential studies.

When the problems –either economical or political- faced by societies and the models they developed accordingly as solutions to these problems are examined, it can be seen that every society and some persons within these societies have produced new ideas related with the 'ideal society' concept since the Ancient Age. The tradition of building 'paradise on earth', although having stopped at certain times and produced poor and single-view-point examples, has never disappeared.

Going through changes for about five centuries, the tradition of proposing ideal society models has come from Renaissance to our day. Utopian understanding has disappeared at certain times and reappeared at certain times. The starting point of this study is to analyze how the changes in the utopian understanding, together with the changes in architecture, have affected the ideal society models and how architecture has been affected by these written and drawn works which have been prepared for making a project of the ideal. Just like people having values and expectations specific for themselves, societies also have values and expectations changing related to the time they live and their culture. Societies have chosen to bring up 'ideal society models' for showing their reactions to the conditions which conflict with their expectations.

Concerned with the fact that utopias have been reactionally created as a result of the disturbance by the 'present', the primary aims of the study are; to define the 'present' at the times that these works have been carried out, to examine where the disturbance has been concentrated and in which directions the following social and architectural formations have been affected by the architectural and social 'sparks' within these works of reaction.

The attempts of utopias to solve the problems of the period in which they have been proposed can be considered as 'sketches' of the new social and architectural formations which will come after these periods of problems and solve the problems. Although most of them are unrealistic designs, and produce solutions to neither economical nor social problems, and behave as if 'designed at once and applied instantly' and thus ignored; they make up a 'history of utopias' since they give clues on certain 'threshold' periods and 'good news' on different formations that will follow them. This history of utopia of five centuries will help to look at the events within the history of both architecture and civilization with a new eye.

One of the most important aspects, related to the history of civilization/architecture, of these ideal systems which are written and drawn as a result of the expectation of a better society is the new pathways they open. While working on the wishes, needs and problems of societies, they take architecture as a basic component of their products.

It is necessary to fix certain main features of the ideal society models in order to obtain the same criteria for analyzing utopias which result from different interests of different periods and to understand which criteria changed in which direction at different periods. The basic features that determine the scope and point of view of this study on utopias are; isolation, sociality, functionality, stability, fundamentalism, order, dictatorship.

In the first examples of ideal society models which are defined as 'order... set up in imagination and thought', it can be said that the 'imaginative' approach is dominating. The period that utopias first appear and the 'imaginary society and place' in Plato's, More's and Campanella's works are analyzed under the heading 'No/where Projects'. The basic characteristic of these works in which perfect orders never heard or seen before are described is that they seem to be possible to be practiced in the conditions they are written, although they are expressed as set up only in texts. These 'imaginary' forms of society and description while setting up the 'ideal' is the most outstanding characteristic of these examples.

With Renaissance, 'reasons' started to be questioned. 'Today' had gained more importance than 'yesterday' and 'tomorrow'. The world of 'realities' was encouraging everyone to produce, to bring practical solutions with the help of production, and making way for the 'rational' accumulation of these solutions to serve for other disciplines. There was a co-operation that was never seen before. Whole Europe was forced to question everything. Every result of the questioning was being dealt with one by one and all this was accelerating the interrelations and leading to unexpected discoveries and inventions.

The very first outstanding and firm ring in this chain of utopias which can be considered as consequent moves is Plato's Republic.

The writings of Thomas More and Thomasso Campanella, who looked for solutions to the unhappy life caused by the social structure and the order of the Middle Age, exhibit the negative sides of their times and suggest imaginary systems which have never been seen before instead of the current system.

The most important idea brought about in the period defined in the section titled 'Now/here Projects' is that 'a new and ideal society' can only be reached by 'a new and ideal city project'. In short, what was new in this period was that the prerequisite of the 'utopian' society projects proposed since the XVIth century was assigned as a 'utopian' city.

The continuously evident and measurable development in architecture till the XVIIIth century left its place to undefinition and uncontrol with the Industrial Revolution. Saint Simon, Robert Owen and Charles Fourier tried to find solutions to problems brought by the industrialized city of the XVIIIth and XIXth centuries and the rapid growth related to it and the attitude in their works was to redefine the city.

The problems of this consumption process, which appeared as a rapid growth in sight, were the inevitable results of a process preparing the birth of Modern Architecture which was not yet felt. Several architects of these times were in effort to produce something new rather than adding something to the present and thus were in radical approaches instead of curing the ongoing things. The ideal city was put against the real city and that was all they could do. Modernism which is analyzed under the title 'Now/here Projects' put itself forward with certain and stable rules, similar to the utopias of the XIXth century. Starting from the first years of the XXth century, architects who showed written reactions to the Neo-classic era started the first steps of a written/built utopia which was seen in the 1920s. Different texts with different attitudes suggested different solutions, and all ideas transformed Modernism into a built state besides written. During 1930s, Modernism developed in relation to Enlightenment ideas from one side and the developed technology by the Industrial Revolution from the other side. The spontaneously developed concepts 'stability' and 'unquestionability' at the end of the 1950s prepared the end of Modernism like every utopia.

Like all other utopias, Modernism sustained its existence with the opposition of the present condition and suggested radical solutions to the conflicts of the previous periods. The always-forecasting utopian attitude killed Modernism about forty years after its birth (1920-1960) and started to look for a new path within the destruction of the Second World War. The new path lead to a period called the 'Structuralist Period' in which ideal society models were set up with different understandings. One of the most outstanding sides of these periods which start with building and end with destroying and make great changes in the history of civilization and architecture is that after the start of the practicing of the ideas of the previous period, the utopian tradition chooses some new ideals to follow and targets to bring up new projects. Its idea of continuous renewal and dynamic character, which has to keep itself 'awake', can also tell itself that it has come to an end.

While analyzing certain historical, social and architectural changes, it is necessary to pay attention to the events which cause these changes. Especially when talking about the utopian understanding of the 1960s, it is impossible to ignore the state of the technology after the Second World War.

What is seen in the utopian projects of this period is a scientific and hopeful attitude. Architects who applied the development in the indefinitely trusted material technology into their designs realized new and inexperienced designs by using different materials together.

The technologic development of the 1950s left its place to the development in 'communication' in the 1980s. It has become widely accepted to call all these 'the Revolution of Communication'. All this development which can be considered as the continuation of the Industrial Revolution helped knowledge to spread to the whole world and even to space. The projects of the Structuralist period tried to make use of earth pieces whereas space became an area of interest in the 1980s.

When the 'utopian' products of today are examined, it is seen that these utopias do not carry out the basic features determined before as isolation, sociality, functionality, stability, fundamentalism, order, dictatorship. Although these features cannot be expected to be stable through five centuries, it is surprising that the products of today are based on the exact reversal of these features. When these features necessary for the existence of utopia vanish, utopia in its natural state vanishes. Therefore, the models supposed to be ideal society models fed by the problems of today appear to be clichés far from being persuasive and attractive and are analyzed under the title No/t/here Projects.

The uncertain terms of today like 'undefinition' and 'turbidity' become obstacles against analyzing the present and bringing up new suggestions. With this scope, it is not possible to reach the solutions for the existing 'undefined disturbance' since the problems can yet not be determined. Therefore, since the 'utopia' concept does not come out of a certain necessity, all the forces spent go to nothing.

It seems to be the only way to be optimistic by hoping that a new philosophy, when we compare the present condition with the condition of a hundred years ago, will develop. Because all possible suggestions and solutions are inhibited by capitalist thought. But it should be noted that there is a growing potential created by such a pressure. It is evident from the continuously growing reactions that attitude, which are clearly against systems and radical in both political and artistic/philosophic areas are gaining more interest day by day. However, those reactions are yet lacking to form a 'whole' and to be effective in unison.

The postmodern attitude and understanding which is ongoing in all social/political/economical areas brings with itself many new phenomena; specialization, to be easily understood, to be built on knowledge, to benefit all opportunities of communication technology and may be the most important, the liberal manner which helps to be open to all sorts of different thoughts in all areas. A specialization formed totally in details and a sort of discrimination is present rather than generalization.

What has happened to the ideal society models in these circumstances is that the scale of the products has decreased to scales of buildings, they have become unable to propose even a city model (forget about a city model), they have been reduced to a state of being only a piece of a metropolis. Therefore, these can be called 'congregation' models rather than 'society' models.

Utopias appear in history at certain intervals and these intervals are periods of changes. Utopias which start to appear just before such periods of change also give news about the birth of these periods. The end of a period and the start of a new one accelerates the writing of utopias. In these periods, there is also an increase in researches and evaluations on utopias.

Today, utopia is waiting to be re-written with an attitude, language and understanding specific to itself; by setting up the tomorrow of today with the accumulation of the tomorrow of yesterday. Or in other words, hoping this to happen becomes the 'utopia' of today.



## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

İdeal toplum modelleri ortaya koyma geleneği Rönesans'tan günümüze, yaklaşık beş yüzyıldır değişimler geçirerek sürüyor. Belli dönemlerde kaybolup, belli dönemlerde yeniden ortaya çıkan ütopyacı anlayışın bu süre içinde yaşadığı değişimlerin, aynı dönemde mimarlıkta yaşanan gelişmelerin bu modelleri hangi yönde etkilediklerinin ve bu ideal olanı tasarlamaya dönük yazılı/çizili yapıtların mimarlığa etkilerinin incelenmesi, bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturuyor.

Ütopyaların 'mevcut olan'a duyulan rahatsızlığın sonucu tepkisel bir biçimde yaratıldıklarını dikkate alarak, bu yapıtların ortaya kondukları dönemlerdeki 'mevcut olan'ın tanımlanması, duyulan rahatsızlığın ne(re)lerde yoğunlaştığını ve bu tepkisel tutumun ürünü olarak beliren eserlerdeki mimari/sosyal 'kıvılcımların', kendilerinden sonra belirecek gerek sosyal gerekse mimari oluşumları hangi yönde etkilediklerinin ortaya çıkarılması, çalışmanın öncelikli amaçlarından birisidir.

Ütopyaların, tasarlandıkları dönemlerdeki sıkıntıların çözümlerine yönelik girişimlerini, bu sıkıntılı dönemlerden sonra belirecek ve yaşanan sorunlara çözümler getirecek yeni toplumsal/mimari oluşumlara dönük 'eskiz'ler olarak değerlendirebiliriz. Her ne kadar çoğu, ayakları yere basmayan tasarımlar oldukları, ne ekonomik ne sosyal sorunlara çözüm üretmeden, 'bir kerede tasarlanıp hemen uygulanmış' gibi yaptıklarından dolayı dikkate alınmasalar da, belli 'eşik' dönemlerine ilişkin barındırdıkları ipuçları ve gerek yazıldıkları dönemlere ilişkin, gerekse kendilerinden sonra belirecek farklı oluşumlarla ilgili olarak verdikleri

‘müjde’ler yardımıyla, bir tür ‘ütopyalar tarihi’ oluşturmaktadırlar. Bu beş yüzyıllık ütopyalar tarihi de, hem mimarlık tarihi hem de uygarlık tarihi kapsamında yer alan olaylara farklı bir gözle bakmamızı sağlayacaktır.

Her ne kadar ‘ideal toplum modelleri’ ya da ‘ütopyalar’ başlığı altında toptasak da, bu alanda yaratılan eserlerin her biri farklı dönemlerde, değişimleri dikkate alarak, bazı durumları gözardı edip, bazıları üzerinde yoğunlaşarak; tüm bunların sonucu olarak da her biri bir diğerinden çok değişik biçimlenişlerle ortaya konmuşlardır. Ütopyacı anlayışın ekonomik/siyasal/mimari alanlarda yaşanan değişimlere gözlerini yummadan, yeni öneriler geliştirmesi, düste yaratılan sistemlerin belli inandırıcılığa ve çekime sahip olmalarını sağlıyor. Gerek ‘sosyal’, gerekse ‘mimari’ ütopyalar şimdiye dek ayrı türler olarak kabul edilseler de, bu çalışmanın amaçlarından biri de bu iki birbirini tamamlayan yaklaşımı bir bütün içinde görüp, bu ikisine daha farklı ilgi alanlarında üretilmiş örnekleri de katarak, ‘ütopya’ kavramını farklı disiplinlerdeki örnekleriyle birlikte bir bütün olarak değerlendirmektir.

Tüm bu farklı ilgi alanlarının ürünleri olarak karşımıza çıkan ütopyaları aynı kriterlerle değerlendirmek ve farklı dönemlerde, hangi kriterlerin ne yönde değişimler gösterdiğini anlayabilmek için, ideal toplum modellerinin belli/değişmez özelliklerini saptamak gerekli idi. Bu çalışma kapsamında ütopyaları araştırırken, bakış açımızı ve çerçevemizi belirleyecek temel özellikler şunlar; *kapalılık, toplumsallık, işlevsellik, durağanlık, sil baştanlık, düzenlilik, buyurganlık*.

Hem mimarlıkta hem de sosyal alanlarda yaşananların, ütopya gelişimine etkileri gözlenirken özellikle odak noktası bu dönemlerde bu değişimlerin mimarlığa etkileri olacaktır. Mimarlıkta yaşananların ütopyalar üzerinde etkileri kadar, ütopyacı anlayışın kendisini ortaya koyduğunda bunun mimarlığa yansıyan etkileri araştırılacaktır. Ütopyalara ilişkin tüm bu özellikler yardımıyla, beş yüzyıllık

ütopyalar tarihine aynı çerçeveden bakıp, bugünün ortamında ütopyalara neler olduğu incelenecektir. Tüm bu gelişimin sonucu olarak, ortaya konabilecek (olası) ideal toplum modelinin, ‘mevcut olan’ın hangi açmazlarından hareketle, ütopycı geleneğin hangi temel özelliklerine ağırlık vererek kendisini yeniden var edip edemeyeceğı değerdendirilecektir.



## BÖLÜM 2

### İDEAL TOPLUM MODELLERİ

Toplumlar, Antikçağ'dan beri, ideal toplum kavramı üzerine düşünmüşler, bu düşüncelerinin ürünleri olarak da, değişik toplum modelleri ortaya koymuşlardır. Varolanın yerine geliştirilen ideal toplum/sistem/düşünce/ülke/cennet tasarılarına 'ütopya' ya da 'ideal toplum modeli' adını veriyoruz. Varolandan beslenirken varolana alternatifler geliştiren bu tasarılar; kimi zaman yazılı, kimi zaman çizili, kimi zaman da hem yazılı hem çizili olarak karşımıza çıkıyor.

#### 2.1 Tanım

- ütopya:** Bütünüyle akıl yoluyla yönetilen ortak mülkiyete dayalı bir kent devleti. (UTOPIA/Thomas More, 1516)
- ütopya:** Salt varolan düzenin ilişkilerini kısmen ya da tamamen yıkıp atma eğilimindeki devrimci olasılıkları öneren düşünce sistemi (Karl Mannheim)
- ütopya:** Ya mevcut zorluktan ve boşuna uğraşlardan kurtulma arayışı ya da gelecekteki kurtuluş şartlarını sağlayan, yeniden kurma girişimi. (Lewis Mumford)
- ütopya:** Planlanmış ve sınıksız yalıtılmış toplum modeli. (Açık Toplum ve Düşmanları, Karl Popper, 1945)
- ütopya:** Düşlerde var olan toplumsal ya da siyasal sistem. Gerçekleştirilmesi olanaksız ya da güç düşler. (Current English Dictionary/A. S. Hornby, 1961)
- ütopya:** Düşteki yeryüzü cenneti, salt düş. Çok istenen ama yapılamayacak olan. (İngilizce-Türkçe Sözlük/Fahir İz, 1971)
- ütopya:** Varoluş idealinin dramatizasyonu. (ÇEKİRGE-Oyun, Yaşam ve Ütopya, Bernard Suits, 1978)
- ütopya:** Gerçekleştirilmesi olanaksız tasarı ya da düşünce. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1983)
- ütopya:** Düşte ve düşüncede kurulmuş, eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel toplum düzeni (Yeryüzü Cennetlerinin Sonu, Nail Bezel, 1984)
- ütopya:** Başka bir gerçekliğin hayali projesi. (Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More/Mina Urgan, 1984)
- ütopya:** Eski Yunancada ou-(yok) ve eu-(iyi) öntakılarının ortalamasını alıp(u-), 'yer' anlamına gelen 'tapos' ile birleştirirseniz ortaya 'ütopya' çıkar. Ütopya zümrüdüanka kuşu gibi bir türdür. Her devrimci dönemin sona ermesiyle birlikte sinizm dalgaları altında kaybolur, her yeni devrimci

- dönemin baharında yeniden ortaya çıkar, gelenek küllerinden yeniden doğar. (**Ütopyanın Öbür Yüzü**, Bülent Somay, 1984)
- ütopya:** Kusursuz ya da ideal olarak kabul edilen gerçek ya da hayal ürünü toplum, yer, devlet, vs. (**The New Collins Dictionary**)
- ütopya:** Gerçekdışı, gerçeküstü; düşsel fantastik bir yapıt. Gerçekte olmayan, imgelem gücüyle yaratılan nesne ya da canlılar için kullanılır. (**Büyük Larousse**, 1986)
- ütopya:** Düşlem, süslü. Düş gücünün özgür işlemesiyle ortaya çıkan düşünüyü ya da böylesine düş yetisi. (**Öz Türkçe Sözlük**/Ali Püsküllüoğlu, 1986)
- ütopya:** Yaşayanlarına kusursuz bir düzen içinde varolma olanağı sağladığı kabul edilen ideal ülke. (**Ana Britannica**, 1990)
- ütopya:** Tasarımın ve tasarım yazınının vazgeçilmez esin ve inanç kaynağı. (20. **Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar'a Önsöz**, Attila Yücel, 1990)
- ütopya:** Refah, güvenlik, ve mutluluk için düşüncede kurulup kağıt üzerinde sunulmuş en iyi toplumsal düzen. (**Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı**, Nail Bezel, 1993)
- ütopya:** Kanser ve soylu, madeni bir para kadar temiz, gölgesiz, ölümcül hastalıklardan uzak, halkı kukla ve hayaletlerden oluşan, dünyaya özgü olmayan kamuca tanınmamış mükemmel ülke. (**Ütopya ve Olanaksızın Kaygan Yeri**, Gilles, 1994)
- ütopya:** Mimarlıkta gerçeğe dönüştürülmesi amaçlanmış ya da günün olanaklarıyla gerçekleştirilemeyecek nitelikteki tasarım. (**Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Metin Sözen-Uğur Tanyeli, 1994)
- ütopya:** Kabul edilebilir ayrıntılarla betimlenmiş varolmayan toplum. (**Ütopiya Dergisi**, Lyman Tower Sargent, 1995)
- ütopya:** Nesnelleştirilmekle karşı karşıya kalan insanın yeniden özne olabileceği, daha iyi bir dünyayı kurgulaması. (**Ütopiya Dergisi**, Erdem Türközü, 1997)

Yaklaşık beş yüz yıldır üzerinde konuşulan tartışılan, ürünler verilen ideal toplum model(ler)inin ya da ütopya(lar)ın tanımını yapanların üzerinde birleştikleri temel iki nokta, bunların her birinin gerçekte var olmayan bir bütünü tanımladıkları ve de her birinin bu bütünü tanımlarken ideal bir toplum yarattıklarıdır. 'Hayali' bir anlayış ve kurguyla, olası bir 'ahali' için düşünülmüş bu sistemleri; 'Hayali/Ahali Projeleri' olarak adlandırabiliriz.

'Utopia'nın isim babası Thomas More'un yaklaşımıyla kelimenin etimolojik açılımını yaptığımızda, kelimenin kökeninde, Eski Yunanca'da 'ou-'(yok) ve 'eu-' (iyi) öntakılarının alınıp, 'yer' anlamına gelen 'tapos' ile birleştirmiş olduğunu görürüz. Outopia (yok yer) ve Eutopia (iyi yer)den hareketle, Utopia'nın ; 'iyi ve yok yer' olduğunu da söyleyebiliriz.

Mevcut olanın yarattığı hoşnutsuzluk sonucu beliren ütopyalar, sil baştan öneriler getirirken, bir yandan da varolanı sorgular ve yeni/sorunsuz öneriler geliştirirler. Bunu yaparlarken de yüzleri geçmişe ve geçmişte toplumların edindiği birikime değil, geleceğe dönüktür. ‘Ütopya, dünyanın başarısız olduğu düşüncesine dayanır ve onu yeniden kurar. Ütopya ile birlikte doğa ve tarih tükenir.’ (G. LAPOUGE, 1978)

Tıpkı bireylerin kendilerine özgü değer ve beklentileri olduğu gibi, toplumların da yaşadıkları dönemlere ve kültürlerine bağlı olarak değişiklikler gösteren değer ve beklentileri var. Toplumlar içlerinde yaşadıkları dönemlerde gelişen; değer ve beklentilerine ters düştüğü için mutsuz olmalarına neden olan durumlara yönelik eleştirilerini/tepkilerini ‘ideal toplum modelleri’ olarak ortaya koyarak dile getirme yolunu seçmişlerdir. Bir bakıma bu ‘ideal toplum’un ortaya çıkma nedeni olarak, mevcut olana duyulan tepkiyi gösterebiliriz. Bu ütopya adını verdiğimiz ideal toplum modelleri tasarlanırken de öncelikle bu toplumun içinde yaşayacağı (ideal) kenti tasarlayarak işe başlandığını görüyoruz. (N. BEZEL, 1984)

## 2.2 İdeal Toplum Modellerinin Öncüleri

Her ne kadar, ütopyalar üzerine yapılmış araştırma ve incelemelerin hemen hepsinde Platon’un Devlet’i ilk yazılı ütopya örneği olarak kabul ediliyor olsa da, bu araştırmalarda savunulan başka ve daha önemli bir nokta da, ütopyaların Rönesans’la birlikte ortaya çıktıkları görüşüdür. Ancak, ütopyanın Rönesans’la birlikte yerleşik bir düşünce anlayışı halini almasından önce az sayıda da olsa düşsel metinlere rastlıyoruz. Antik dönemdeki bütün düşünürlerin ideal olarak kabul ettikleri ‘Altın Çağ’a dönmek’ kavramını, her birinin düşüncelerini şekillendiren



**Sekil 2. 1**

**Taddeo di Bartolo / San  
Gimignano kendi adını taşıyan  
kent maketi ile / 1400**

çıkış noktası olarak görüyoruz. Bu düşünce öylesine benimsenmiştir ki, Hristiyanlık Çağı' na dek ileriye dönük kurgulara rastlamıyoruz. Hristiyanlık Çağı'daki Tanrı Krallığı'yla birlikte gelen geleceğe dönük düşlere dek yazılan ütopyaların hepsi geçmişe yönelik bir nostaljinin izlerini barındırarak, bu geçmişe dönmenin üzerine temelleniyorlar.

Ütopya'nın başlangıcını Homeros'a kadar götürmek mümkün. Homeros (Odisea, VII. bölüm), Ulysses'i, meyve ağaçlarının yıl boyu meyve taşımak için yere eğildiği Alkinoos bahçelerine sokar: 'Armuttan sonra armut, elmadan sonra elma, üzümünden sonra üzüm, incirden sonra incir...' Hesiode, kaygısız, yaşlılık ve yoksulluksuz Altın Çağı çağrıştırır: 'Tüm varlıklar onlarındı.' Homeros'ta olsun, Hesiode'da olsun, 'dünyanın uç köşelerinde', mutlu insanlar adasının biçimi belirlenir. Bu ada; çalışma ve savaşımlardan uzak, bolluk ve bayramların kutlandığı bir adadır. Tümüyle arzulanan ve herhangi bir olumsuz durumun yer almadığı bu ada, bir çok ütopyanın da çatısını oluşturacaktır. (H. DESROCHE, 1993)

Hemen ardından, birçoklarının ütopyanın başlangıç yapıtı olarak gördüğü Platon'un Devlet'i gelir. Platon'un Atlantalar ve Atlantalıların efsane öyküsünde; 'Dün bir masal olarak hayal ettiğimiz ülke ve yurttaşlar için, bugün, gerçek atalarımız olduklarını söyleyeceğiz...' yazılıdır. (PLATON)

Platon'un Devlet'inden sonraki yıllarda kaleme alınan Aristophane'nin 'Kadınlar Kurulu'nda da, tıpkı Devlet'te olduğu gibi 'eşitlikçi ve eşitlik getiren ülke'ye rastlıyoruz. Buna karşın Hippadamos da Millet, Platon ve Aristophane'nin tam tersine, farklılaşmış ve farklılaştırıcı bir ülkenin taslağını kurguluyor. Bu başlangıç niteliğindeki yapıtların hemen ardından, aynı dönemde ve aynı yıllarda Avrupa'yla sınırlı dünyalarının dışına taşan gezginlerin anlatılarına dayanan ütopyalara ve 'yeni dünyalar'a rastlıyoruz. Bunlardan Diodore de Sicile; 'Jambule Adında Biri' ile uzun gezilerinde tanıştığı, mutluluk adaları olan Güneş Ülkesi'nde oturan Heliopolitler'i anlatıyor. Theopompe de Chio ise, Merop'ların oturduğu bilinmeyen ve büyüleyici kara parçasını kaleme almış. Cedrenos'a gelince, o ise, Makrop Adaları'ndaki uzun yaşamlı insanları betimliyor. Philostrate'ın yazdığı Apollonius de Thavne Gezileri,

Hindistan ya da Mısır'da yaşayan Brahmanlar'ın ya da Jimnofisitlerin mucizevi yaşamlarını anlatıyor. (H. DESROCHE, 1993)

Ütopyalara daha sonraları Roma'da rastlıyoruz. Ovide'nin Metamorfoz'larında anlaşmazlıkların ve silahların bulunmadığı, hasat ekonomisine adanmış ve 'sonsuz bir ilk bahar' yaşayan toplum ele alınıyor. Horace ise yine bu dönemde, tanrıların terk etmiş oldukları Roma'dan Fortüne Adları'na gidilmesini işliyor.

Rönesans'la birlikte 'neden'lerin sorgulandığı bir döneme giriliyor ve yüzyıllardan beri toplumların yaşantılarına yön verdiği düşünülen Tanrı'nın yerine 'insan aklı' konuyor. Artık, insanlar inandıkları ve de güvendikleri akılları yardımıyla kendilerini, hayatları ve yaşadıkları çevreler üzerinde karar verici ve de belirleyici bir durumda hissediyorlar. Yaşadıkları sorunlarının kendilerinden kaynaklandığından hareketle bu sorunları görüp çözüm yolları bulma çabası içine giriyorlar. Sorunsuz ve ideal toplumu/ülkeyi yaratabilme umudu ile giriştikleri akla dayalı toplum/ülke tasarılarının bir bakıma zincirleme bir gelişim göstermesinin temelinde de, Rönesans'dan beri süre gelen insan aklına duyulan sonsuz güven, ideal kavramı ve bu ikisinin yarattığı ideal olanı akıl yoluyla umut etme yatmaktadır. (P. GAY, 1977)

Rönesansla birlikte, ütopyaların XVI. Ve XVII. Yüzyıllarda rastladığımız ilk örneklerinde karşımıza, antik çağda ortaya konan tek tük ideal toplum tasarısına benzer düşüncelerin (bu kez akıl süzgecinden geçirilmiş haliyle) çıktıklarını görüyoruz. 'İlk ütopyaların antik kültürlenme içindeki önemlerine ve mevcut sistemlerin meşruiyetini tartışma konusu yapmalarına karşın, toplumsal bir gündem olarak önem kazanışları daha çok aydınlanma dönemine denk düşer. ' (M. ÇETİN, 1997)

Ve nihayet Thomas More'a ve ütopya'nın isim babası 'Utopia' ya gelinir. 'yokyer' da 'düşyer' olarak Türkçeleştirebileceğimiz bu kelimeyi More Latince'deki bir sözcük oyunuyla üretiyor. Ütopya 1516'da yazılan bir eserin adyken bugün bir edebi ve düşünsel tür olarak kabul ediliyor. Thomas More bu eserini 'Yeni Ütopya Adasında Bulunan, Cumhuriyetlerin En İyisi' olarak tanımlıyor. Ve bu eser hem bundan sonra yazılacak eserlerin türünü belirlerken, hem de şimdiye kadarki geçmişe yönelik

kurgulama geleneğini tersine çeviriyor ve geleceği eserinin içine katarak tam anlamıyla bir 'düşyer' tasarlıyor. (M. URGAN, 1981)

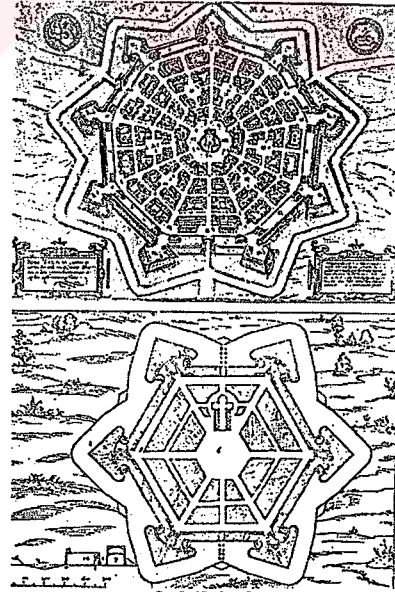
Ütopyanın ütopya olmasındaki dönüm noktası sayılabilecek Thomas More'un Utopia'sı da, esin kaynağını İngiliz sömürgeciliğine duyulan öfkeden almaktadır. Utopia'yı; 'hiçbiryer', 'hiçbir yerde bulunmayan yer, var olmayan varlık, gerçekdışı gerçeklik, nostaljik bir başka yer' olarak tanımlayan More, kendinden sonra da aynı isimle adlandırılacak birçok eserin başını çekmiştir. Utopia'da başkent Amaurote, bir hayalet kent; akarsu Anhydrys, susuz bir nehir; Başkanı Ademus, halksız bir prens; Aloopetliler, kentsiz kentliler; komşuları Aşoryalılar ise ülkesiz bir nüfusturlar. (M. URGAN, 1981)



**Sekil 2.2**  
Louvain / Utopia'nın ilk baskısındaki  
kapak resmi  
(Adanın haritası) / 1516

Mimarlık cephesi de bu ütopya rüzgarlarından sarsılıyor, ardarda sosyo-mimari ütopyalar birbirlerini izleyerek sıralanıyorlardı. Bu alanda başı çekenler Leon Batista Alberti'nin De re Aedificatoria'sı (1485-1486) ve Floransa'lı Filarete'nin Trattado da yer alan ıslık saçan ülkesi Sforzinda'sı olmuşlardır.

Daha sonraları ise Campanella tutsak olarak tutulduğu hücresinde Güneş Ülkesi'ni kaleme alacak (1623) ve ütopya tarihinin ikinci büyük yapıtı sayılan bir kurguyu edebiyata kazandıracaktır.



**Sekil 2.3**  
Palmanova ve Antonio Lupicini / İdeal  
kent tasarıları / 15. yy

Bundan sonra birbiri ardına sıralanan ütopyalar bu türün kalıcılığını sağlamakta kalmıyor, aynı zamanda yaratıcılıkları yardımıyla kendilerinden sonra yazılacak eserlere de esin kaynağı oluyorlardı. Bunlar arasında ilk akla gelen eserler şöyle sıralanabilir; Francis Bacon'un 'Yeni Atlantid'i (1621), adı bilinmeyen bir yazarın yazdığı 'Büyüleyici ve Hayranlık Verici Antangil Krallığının Öyküsü' (1616), Feneleon'un 'Telemaque'si (1699), Morelly'nin 'Basiliade' sı (1755) ve 'Doğanın Kodu' (1758), Voltaire'ın 'Candide'si (1758), Fontonelle'nin 'Filozoflar Cumhuriyeti ya da Ajoalıların Öyküsü' (1768), Bernardin de Saint-Pierre'nin 'Arkadia'sı (1796), Dierot'un 'Baugainville Yolculuğuna Ek'i (1796). (H. DESROCHE, 1993)

Daha küçük ölçekli yapıtlar olmalarına karşın, şu eserlerin de bu ütopya serüveninde sanıldan daha çok katkıları vardır: Cyrano de Bergerac'ın 'Aydaki Devlet ve İmparatorlukların Komik Öyküsü' (1657) ve 'Güneş ülkeleri ve İmparatorları' (1662), Claude Gilbert'in 'Calesava' sı (1700), Tdhaigne de la Roche'un 'Labantan Baronunun Gezileri' (1703) ve 'Gipantie'si (1760), Louis Sebastian Merrier'in '2440 Yılı' (1770), ve daha sonraları da Swift'in 'Gulliver'in Yolculukları'. (H. DESROCHE, 1993)

Ütopyanın kendini bulmaya başladığı dönemde birlik teması sık sık tekrarlanan bir kavram. Bu aslında bundan sonra gelmekte olan bir birliğe dayalı oluşumun habercisi. Bu öngörülerin gerçekleşmesine birçok ütopya rastlıyoruz.

## 2.3 Önemleri

Ütopya adı verilen tasarıların hiçbirisi doğrudan hayata geçiril(e)memiş de olsalar, kendilerinden sonraki toplumsal, siyasi, mimari, teknik vb. gelişmeleri etkiledikleri gözardı edilemez. Gerçek dünyanın sorunlarından beslenen ama hayali yapıtlar olarak ortaya konan ütopyaların artan bir ilgi ile karşılanıyor olmalarının temelinde, çağlarının tanıkları olarak yazıldıkları/çizildikleri dönemlerin sorunlarını görüp belirtmeleri ve tanımladıkları bu sorunlara çözümler sunuyor olmaları yatmaktadır. Her ne kadar kabul ettikleri sorunlar çok dar kapsamlı ve sundukları çözümler kısıtlı

olsalar da, altı yüzyıldır 'ütopya'nın tartışılıyor ve bu alanda ürünler veriliyor olması, bu kavramın öneminin en temel göstergesidir. Hep daha iyi bir toplum özlemi içinde bulunan/bulunacak insanlık varoldukça, ütopya da kaçınılmaz olarak kendini var kılacağı benziyor.

Her ne kadar varolanın açmazlarından hareketle yeni ve bilinmedik bir toplum tasarısı ortaya koymak amaçlansa da, ütopyaların her birinin 'iyimserlik' ve 'umut etme' temelleri üzerine kurulu olduğunu görüyoruz. 'Gerçeklerden kaçma ve bir düş dünyasında sığınak aramak eğilimine, genel bir mutluluğa yardımcı olacak en iyi toplumsal düzenin önünde sonunda kurulacağı anlamında bir iyimserliğe ya da aklın alabileceği en iyiyi gerçekleştirme çabalarına gönderme yapabilirler. Birbirinden uzaklaşan bu yan anlamların yaklaşım noktası, ütopyanın bir özlem nesnesi olan bir dünyanın tasarlanması olmasıdır. ' (BEZEL, N. , 1993)

Tüm bu yenilikçi ve iyimser tutumlarının yanı sıra ütopyalar, gerçek dünyadan kopuk olmakla suçlanıp; 'beklenmedik erdemler'in, 'sıkıcı mükemmellik'lerin ve 'olaysız mutluluklar'ın üzerine kurulmuş olmalarından dolayı yoğun şekilde eleştirilere uğramışlardır. Gerek toplum gerekse kent tasarılarını sunarken benimsedikleri otoriter ve yapay tutum, çoğunun 'gerçekdışı'lığın dikkate alınmaz kalıbı içine oturtulmalarına sebep olmuştur. (G. LAPOUGE, 1978)

Bu 'gerçekdışı'lığa indirgenmekle ilgili olarak, tüm bu ideal toplum tasarılarının, gerçek hayatın sorunlarına birebir çözümler sunmayan, salt düşsel anlatımlara dönük olmaları ve de ayaklarının yere basmıyor oluşları da diğer bir eleştiri konusudur. Ama ütopyacıların kendilerine dönük tüm eleştirilerle ilgili olarak takındıkları tutum şuna benziyor; 'Belki her rüya aslında gerçek hayatın, ya da varlığın bir parçasıdır ki, dünya izninde arada bir bize görünür; kısa süreli mecburi bir rüya, ola ki bir görev dilimi içinde bulunan fanilere varlığın gerçek boyutundan bir fragman sunar. ' (S. OKYAY, 1997) Ama şu da var ki; bazı ütopyistlerin ortaya koyduğu toplum modellerine baktığımızda, bunların düş ürünü olmaktan çıkıp gerçek dünyanın sorunlarının doğrudan yansıması olan kabuslar olduğunu görmekteyiz; ' 'Gerçek' tabir edilen hayatın bir yansımasından ibarete benzeyen rüyalar da var elbet. Bunlar fevkalade sıkıcı, günlük kaygıların hatırlatılmasından ibaret...' (S. OKYAY, 1997)

Ütopyaların sadece bir takım ideal toplumların varlığına ilişkin bir düşün parçaları olarak görülmeleri anlayışına karşı çıkanların temel dayanakları; ütopyaların ortaya koyduklarının düşsel değil düşünsel -yani akıl yoluyla ortaya konan- tasarımlar olduğuna dönük fikirlerdir. 'Utopia ya da yokistan tasarlamakla hayal kurmak arasında büyük fark vardır. Hayal kurmanın akılcı bir sınırı yoktur...Hayal; akılcı ve mantıksal bir düş ülkesi önermez, düşlerin şıpadanak mümkün kılındığı bir sabun köpüğünde uçurur insanı. Bundan ötürü hayalperest insalarla utopiacı insanlar birbirlerine benzemezler.' (BAYDUR, M. ,1988)

Ütopyaların herbirini ideal şartlar için düşünülmüş deneyler olarak görebiliriz. Kağıt üzerinde, düşünülmüş bir takım varsayımlara göre şekillendirilmiş her bir ütopya, bire bir uygulanmak için düşünülmüş bile olsa, öncelikle bir araştırmadır.

Bir takım koşulların oluşması durumunda oluşabilecek durumların tasviridir hepsi. Anlatılan genellikle toplum/mimarlık/yönetim üçlemesinin değişik ilişkileri sonucunda ortaya çıkabilecek toplum/mutluluk/ülke varsayımları hemen hemen hepsinin ortak yanıdır.

Her biri bir takım ideal koşulları olmazsa olmaz şart olarak öne sürmüştür; eşitlikçi paylaşım, toplu hizmet birimleri, ortaklaşa yaşama yapıları gibi. Bu gibi koşullardan biri/birkaçı denkleme katılmadığında, sonuç -doğal olarak- isteneni vermeyecektir.

Şu da var ki, her bir 'araştırma' niteliğindeki ütopya, birebir uygulanmasa da kendisinden sonra gelecek toplumların önünü aydınlatmış, toplumların kendi denklemlerini oluşturmalarında yardımcı olmuştur.

Ütopyaların en önemli işlevlerinden biri de ortaya kondukları dönemlerin ruhunu, arzularını yansıtmalarıdır. Belli bir 'katı'lık içinde barındırdıkları 'uçuk' fikirler ve bu fikirlerin yaratabileceği (olası) kıvılcımlar, ütopyaların özellikle üzerlerinde durulması gereken yanlarını oluşturmakta. Bununla ilgili olarak Attila Yücel'in '20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar' adlı yapının önsözünde yer alan ütopyalara ve ütopyaların aldığı tepkilere ilişkin; 'hesap kitap mimarlığının değil de,

müjdelerin altı çizilmeli' görüşü bir çok araştırmacı tarafından benimsenmiştir. (A. YÜCEL, 1991)

Ütopyaların bu kadar ses getiren yapıtlar olmalarının bir diğer nedeni de, ortaya kondukları dönemlere 'dışarı'dan bakıyor olmalarıdır. Bu 'dışarı'dan bakmayı amaçlayan yaklaşım yardımıyla, yeni bir bütün tanımlarken, hem dışında kalarak rahatça gözlemleyebildikleri eskisini eleştiriyor, hem de eleştirilenin yerine yenisini koyuyorlar. Eskisine dönük iyileştirmeler yapmak yerine, varolanı tümüyle yoksay(mayı amaçlay)ıp, yerine kendi belirledikleri doğrultusunda seçenekler geliştiriyorlar. Ne yazık ki, çoğu zaman da bu seçenekler, varolanın iyileştirilmiş hali olmaktan öteye gidemiyor, çünkü yaşanan dönemin sorunlarını çözmeye dönük yaklaşımlar, tasarlanan sistemin yeni ve ideal olmasını engelliyorlar. O zaman da bahsettiğimiz 'rüya', 'kabus'a dönüşüyor...

Ütopyalar tasarlanana bütünlük içinde sunarlar. Ursula K. LeGuin, 20. yüzyılda edebi anlamda yazılmış en önemli edebi ütopya olarak kabul edilen Mülksüzler'in bir yerinde 'Eğer bir şeyi bir bütün olarak görebilirsen, hep güzelmiş gibi görünür... yakından bakıldığında bir dünya yalnızca toz ve kayadan oluşur... Dünyanın ne kadar güzel olduğunu görmenin yolu, onu ay gibi görmekten geçiyor...' (LEGUIN, 1973). Bir bakıma hem dışarıdan bakma hem de bunun yardımıyla bütünlük içinde görmemizi sağlayan bütünlük, ütopyaların bir diğer önemli özelliğidir.

Ütopyaların bir diğer önemli yanı da, yapılı olarak ortaya konmamalarına karşın, üzerlerinde dönemlerinin yapılı eserleri kadar (hatta kimi zaman daha çok) tartışılmalarıdır. Her birinin yaşanan sorunları görüp de değiştiremedikleri mevcut bir dünyası, ama değiştirilemeyen dünyanın yerine geçmesi için düşündükleri farklı dünyaları var. 'Her bir ütopyanın başlangıç noktası, yazarın çağının olumsuz toplumsal koşullarına tepkisi ve bu olumsuzluğun yerine arzulanı koyacak bir seçenek geliştirme çabasıdır...Böylece ütopya yazarı gerçek dünyanın ve insan doğasının karmaşıklıklarından kurtulur, istediği dünyayı imgelem alanında tasarlama özgürlüğüne kavuşur. ' (BEZEL, N. , 1993)

‘Yeni birşeyler ortaya koymak’ için çaba harcayan yüzlerce düşünürün uygarlık tarihi açısından önemleri, bu çaba sırasında yarattıkları kıvılcımlardır. Bir takım hoşnutsuzluklardan yakınmak yerine, hoşnutsuzlukları yaratan etkenleri ve durumları yoksayan yaklaşım, tüm ütopyalarda rastladığımız temel bir özelliktir: Varolanı eleştirmek yerine tanımlamak, yerine de olması gerekeni koymak... Bugüne dek hiçbir ütopyanın birebir hayata geçirildiğine tanık olmasak da, içlerinde barındırdıkları kimi kıvılcımların kendilerinden sonra belirecek gerek toplumsal gerekse mimari oluşumlarda etkin bir rol oynadığını görmekteyiz.

Yeni/düşünülmemiş olana ilişkin ipuçları vererek yaratıcılığı kamçılayan bu ‘kıvılcımlar’, yeni kapıların nasıl aralanacağını göstermek yerine, kapının ardında neler olduğunu anlatma yolunu seçiyorlar. Uygulamaya dönük olmaktan çok, düşünce olarak barındırdıkları fikirleri anlatmayı hedefleyen tutumları ütopyaların benimsedikleri bir yol olarak karşımıza çıkmakta. ‘Felsefe, ideoloji, bilim ve sanatın gelişiminde buyruklardan ve formüllerden ziyade, şuuraltı okyanusu gibi, derin ve sınırsız olan uçsuz bucaksız ütopyik zihin depremlerinin büyük rolü vardır. Onun içindir ki ütopyalar, mevcut olanla hep çelişir. ’ (KANAR, E. ,1997)

Ütopyaların mimarlık tarihine ışık tutan bir diğer önemi de, bir takım ‘eşik dönemleri’ olarak adlandırabileceğimiz, yeni bir oluşumun doğum öncesi yaşanan sıkıntıları ve bu dönemlerde doğum sonrasına ilişkin kurulan hayalleri bize sunmasıdır. Biz sadece ‘ütopyalar tarihi’ okuması ile, mimarlık tarihinin gelişimine ilişkin farklı bilgiler edinebilmekteyiz. ‘Ütopya ortadan kalktığında, tarih bir nihayi noktaya doğru giden bir süreç olmaktan çıkar. Olguları değerlendirebileceğimiz çerçeve yok olur ve içsel önemleri açısından birbirlerinden hiç farkı olmayan bir seri olay kalır elimizde’ (K. MANNHEIM)

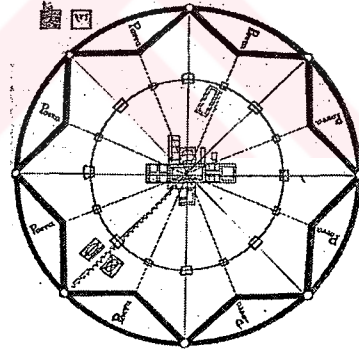
## 2. 4 Yazıldıkları Ortam Özellikleri

*'Cehennem  
her zaman cennetten  
daha canlı olmuştur. '*

Margaret Mead,  
Daha Canlı Ütopyalara Doğru,  
1958

İdeal toplumları ve bu toplumların düzenlerini anlatan yazım/çizim geleneğinin ürünleri, yazıldıkları dönemin toplum düzenini (ima yoluyla da olsa) eleştirdikleri ölçüde kendilerini ortaya koymuşlardır. Tepkisel bir tavırla, bir yandan mevcut düzenin açmazlarını sergilemek; diğer yandan da bu sorunlara alternatif çözümler üretmek, bütün ütopyalarda benimsenen ortak yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür bir kurgulama yolu (ya da ortaya koyma), hem ideal olarak düşlenen tasarımın bazı olumsuzluklara dayanarak/tutunarak kendisini varedebilmesi; hem de söylemek istediklerinin karşısına (çoğunlukla da öncesine), mevcut sistemde görülen sorunların sıralanması, böylece de yanıtları kolayca arayabilmesi mümkün olmaktadır.

Mimarlık tarihinde rastladığımız ilk ütopyalarda da, bu tür bir betimleme yolunun izlendiğini görüyoruz. Leone Battista Alberti'nin kimi şehir önerileri ve Filarete'nin Sforzinda'sı, gelecekteki yaşam için arzulan yaşamların yaşandığı kentlerin ütopyalarını anlatırlarken, bir yandan da (belki de daha çok) içinde yaşadıkları kentlerin bir eleştirisini yapmaktadırlar.



Şekil: 2. 4  
Filarete / Storza için tasarladığı ideal  
şehir / 1465

İdeal toplum modelleri ile sıkça karşılaştığımız dönemlerin en genel ortak özelliklerine baktığımızda, toplumların yoğun mutsuzluklar yaşadığı ve bu mutsuzluklara bağlı olarak da toplumsal bir tepkinin belirmeye başladığı dönemlerde çok sayıda ütopyanın ortaya konduğunu görürüz. '...Ütopyanın, baskı dönemlerinde başvurulmuş bir tür olduğunu... içrek anlamıyla düzeni eleştirerek yeni değerler sunma olanağı veren bir yazın biçimi olarak kullanılabildiğini' anlıyoruz. Bu tür bir

sergileme yardımıyla da, ütopyaların ortaya kondukları dönemlere/ortamlara ilişkin bilgi sahibi oluyoruz. (A. ŞENEL, 1996) Tıpkı Ortaçağ toplum ve düzen yapısının yarattığı mutsuzluğa çözüm arayan Thomas More, Francis Bacon, Thomasso Campanella'nın (daha önceleri Site Devletlerindeki hakim rahatsızlığı gidermek için yeni çözümler ortaya koyan Platon'un) tasarladıklarının, yazıldıkları dönemin oluşturduğu açmazları sergilemesi ve yerine yeni bir bütün önermesi gibi; XVIII. ve de XIX. yüzyıllarda beliren sanayi kentinin ve buna bağlı olarak da hızlı kentsel büyümenin ortaya çıkmasının yarattığı sıkıntıyı gidermeyi amaçlayan çözümleriyle Saint Simon, Robert Owen ve Charles Fourier'in eserlerinde de aynı yaklaşımı görmekteyiz. 'İlk uğraklarına baktığımızda ütopyacılık (ki bu antik ütopyalar uğrağıdır) bir ahlaki önerme, bir tür dinsel vaadler manzumesi, toplumsal eleştirisinde bile mutlak bir arınma çağrısıyla geleceği ipotek altına alıcı bir yerdedir. Aydınlanma süreci ve romantik ütopyacılık uğrağında ütopyacılık daha toplumsal bir proje olma, eşitsizlikleri daha yüksek bir sesle eleştirme ve dahası ütöpik sosyalizm döneminde de, Owen, Fourier, Cabet vb. örneklerde görüldüğü gibi, ütopyalarını yaşadıkları güne çağırma gibi deneylerle karşılaşılrsa da, tarihsel dinamik ve özneyi aradıkları güne çağırma gibi deneylerle karşılaşılrsa da, tarihsel dinamik ve özneyi aradıkları yer sonrası bunun iyi niyetle malül bir ütopyacılık olduğu kısa zamanda deşifre edilebildi. ' (M. ÇETİN, 1997)

Genelde, ütopyaların birbiri ardına üretildikleri dönemlere bakıldığında; ya toplumların yeni bir takım toplumsal değişimlerin öncesindeki 'umutlu' dönemlerinde, ya da büyük siyasi ya da toplumsal çöküşlerin başgösterdiği 'umutsuz' yıllarda, ütopya yazımının hızlandığı görülmüştür. (M. MEYERSON, 1996) Ütopyaların belli dönemlerde (ki bu dönemlere 'eşik' dönemler diyebiliriz) belirip, belli dönemlerde ortadan kalktığını görüyoruz; Rönesans, Sanayi Devrimi, Endüstri Devrimi ya da Teknoloji Devrimi gibi... Ütopyalarla ilgili yapılan araştırmalarda birleşilen bir diğer önemli nokta da; ütopyaların bu dönem dönem gündeme gelip sonra sessizliğe bürünmeleri ile ilgili; 'Ütopya zümrüdüanka kuşu gibi bir türdür. Her devrimci dönemin sona ermesiyle birlikte sinizizm dalgaları altında kaybolur, her yeni devrimci dönemin baharında yeniden ortaya çıkar, gelenek küllerinden yeniden doğar. ' (B. SOMAY, 1984)

XX. yüzyıla geldiğimizde ise, XIX. yüzyılın sanat ve teknik gelişmelerde yaratıcılık yönünden kısır geçen ve her alanda ‘hazır yiyicilik’ benzeri tutum sergilemesine neden olan ortamın yerine, Modernizm adı verilen ütöpist oluşumla karşılaşyoruz. Modernizm, tıpkı bütün ütopyalarda olduğu gibi kendini, mevcut ortamın tersyüz edilmesiyle var edebiliyor ve kendisinden önceki dönemlerde beliren açmazlara köklü çözümler sunuyor. Hep ileriye (ve daha iyiye) dönük ütopyacı anlayış, Modernizm’i doğumundan (1920) yaklaşık kırk yıl sonra (1960) öldürüyor ve yerine II. Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkım ortamında yeni yollar aramaya başlıyor. Bu dönemde de ‘Yapısalcı Dönem’ adını verdiğimiz, ideal toplum modellerini farklı anlayışlarla kurgulayan yeni bir ütopyacı anlayışla karşılaşyoruz. Bu yapıp yeniden yıkmayla sonuçlanan ve bu süre içinde uygarlık/mimarlık tarihinde köklü değişimler yaratan dönemlerin en belirgin yanlarından biri, bir önceki dönemde ortaya konan fikirlerin uygulamaya girişildikten sonra, ütopyacı geleneğin yeni bir takım idealler peşine takılıp yeni tasarılar ortaya koymayı hedeflemesidir. Bünyesinde barındırdığı yenilikçi ve atılımcı anlayışla, sürekli ‘uyanık’ olmayı zorunlu kılan tutum, kendi kendisinin sona vardığını da söyleyebiliyor: ‘Modern kent öldü, yararlılığın kurbanı oldu.’ (CONSTANT, 1960)

Bu tür bir kendi kendini yıkma girişiminin temelinde, ütopyaların sürekli ‘dışarı’dan farklı bir gözle bakmayı amaçlamalarının ve de eleştirel yanlarını sürekli canlı tutma eğilimlerinin olduğunu söyleyebiliriz ‘...Ütopyanın bir ‘üst toplum tasarımı’ olarak yorumlanabileceği düşüncesine kapıldım. Bu düşünceyle, ütopyanın, kurulu düzeni, onun dışından ve üstünden eleştiri olanağı verdiğini ve verebileceğini sanıyorum.’ (A. ŞENEL, 1996)

Belki de tüm ütopya kurgucularının yapıtlarının bu tür ‘ses getiren’ yapıtlar olmalarının temelinde yatan; dışarıdan bakmalarıdır. Bu dışarıdan bakmak yardımıyla mevcut sistemin sorunlarına tümüyle başka bir gözle bakmanın yanında, ortaya koymadaki dışarılık yardımıyla da; mevcut olanı değiştirmekten çok, tümüyle farklı bir tasarımı sergileme olanağı bulmuşlardır. Bu farklı tasarılar yardımıyla da bulundukları çağın dışına çıkan ve bugüne dek gelen düşünsel ‘kıvılcım’lar oluşturmakta ve oluşturacaklardır.

## 2.5 Özellikleri

Yıllar boyu çağının tanığı olan, yaşadıkları ortamın sorunlarını gören ve bu sorunlara çözüm önerileri geliştiren, dahası bunları söylemeye çalışan yüzlerce düşünür; bir yandan değiştiremedikleri dünyalarında yaşarken, bir yandan da düşledikleri ve tümüyle kendilerine ait olan dünyaları yazarak, bir bakıma kendi dünyalarını yazmışlardır. Tümüyle yepyeni, düşsel olmakla birlikte düşünsel de olan bu kurguların ortak yanları ise gerçekten beslenen, ancak beslendikleri kaynağın dışında -çoğu zaman da ona alternatif oluşturan- gerçekdışı kurguları barındırmalarıdır.

Bütünüyle çağlarında hüküm süren egemen otoritenin dışında ürünler ortaya koyan tüm bu düşünürlerin sayısı yüzü geçmemekle birlikte, herbiri kendi çağlarını aşarak yıllar boyunca tartışılmalıdır.

Hemen hepsinin bir diğer ortak yanı da; her birinin ürettikleri eserlerin incelenerek tartışılmaktan çok, 'gerçekdışı'lığa indirgenerek, gündem dışına itilmeleridir. Bu kaçınılmaz son zaten herbirinin peşinen kabul ettikleri bir konudur. Belki de bu yüzden herbiri kendi 'bugün'üyle ilgilenmeden -ancak bütünüyle kendi devrinin sorunlarıyla yoğrulan- bulundukları yeri ve zamanı aşan yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Bugüne dek ütopya kurgulayan bütün sanatçıların şizofrenik ve donuk düşlerle özdeşleşmeleri gerçekten ilginçtir. Bu kesin yargılara varan düşüncenin temelinde T. Uçarol'a göre, şunlar yer almaktadır;

1. Çevresine kapalı ve bu dünyayla ilgisi olmayan kurgular, (ütopyaların çoğunda rastlanan 'ada' imgesini de bu görüşü desteklemekte kullanılmaktadırlar)
2. Tek biçimci otoriter yaptırımlar,
3. Mimarideki tek düzelikler ve yapay geometrik düzenlemeler,
4. Birbirinin devamı takvimler,

5. Beklenmedik ve olgusal erdemler,
6. Olaysız -kendiliğinden- mutluluklar,
7. Sıkıcı mükemmellikler,
8. Zorbaca kılı kırk yaran düzenler
9. Tüm bunların doğal sonucu sayılabilecek statiklik... (T. UÇAROL, 1993)

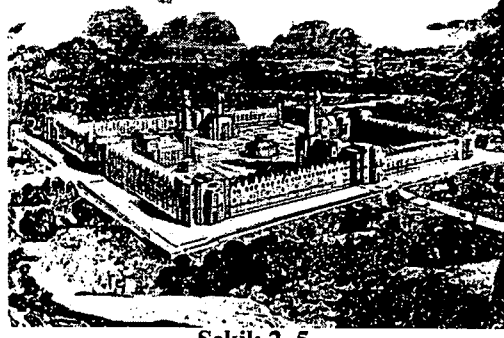
Hemen hemen bu ve benzeri ‘indirgemeler’ bütün ütopyacıların karşılaştıkları tepkiler olagelmıştır. Ancak tüm bu tür yaklaşımlar, bu sanatçıları daha çok üretmeye ve neden oldukları toplumsal çalkantının sürekliliğini sağlamaya zorlamışlardır.

Bütünüyle bir ütopyalar tarihine bakarsak, zincirleme bir gelişim görürüz. Bir ütopya kendinden önceki ütopyalara referanslar verirken aynı zamanda kendinden sonrakilere de ışık tutuyor. Bu açıdan bakıldığında tüm bu ‘düşyer’ ya da ‘yokyer’leri bir bütünün parçaları olarak görmek yanlış olmaz. Rönesansla birlikte bir yazın/düşün geleneği halini alan ütopyaların, ilk örneklerinden başlayarak birbiri ardına gelişimlerini incelediğimizde, her birinin belli temel/değişmez özellikleri barındırdığını görüyoruz. Satranç benzeri bir oyuna benzetebileceğimiz ütopyacı gelenek, kendisini belli özellikler yardımıyla ortaya koyuyor. Her biri benzer durumlarda ortaya çıkıp, bildik hamlelerle ilerleseler de, ortaya koydukları ürünler farklılıklar gösteriyor. Bu değişmez özellikleri açıp, bu özellikler yardımıyla ideal toplum modellerini bu temel kriterler ışığında incelememiz ve de aralarındaki ilişkiyi kurmamız faydalı olacaktır.

### **2.5.1 Kapalılık**

Tasarlanan sistemi bütünlük içinde sunuyor ve (zaten) en ideal olanı düşünüp ortaya koymuş olmanın verdiği güvenle, bütün ütopyaların yeni öneri ve değişimlere kapalı olduklarını görüyoruz. Dahası bu kapalılığı, kendilerini sürekli ve geçerli kılabilmek için kaçınılmaz/zorunlu sayıyorlar.

Bütünlük içinde sunmak ve bu bütünün sınırlarını varolandan ayırabilmek için başvuru bu tümüyle bir kerede tasarlanmış toplum modellerinin, olası değişimlere ve farklı görüşlere karşı hoşgörüsüz olduklarını görüyoruz. Gilles Lapouge ‘alternatiflere kapalılık’ olarak adlandırdığı bu özelliğin hem ütopyanın ortaya



**Sekil: 2. 5**

**J. M Morgans / Bienen'den Görünüm / 1839**

çıkmasında hem de ortadan kalkmasında en önemli etken olduğunu savunuyor. (G. LAPOUGE, 1978)

Karl Popper ütopyalara ayrı bir bölüm ayırdığı yapıtı Açık Toplum ve Düşmanları'nda, ütopyanın tanımını yaparken, öncelikle ‘sımsıkı yalıtılmış’ olduklarını vurguluyor. Yeni ve yoktan varedilen toplum modellerini oluştururken ortaya konanın sınırlarını, mevcut olandan nasıl ayırdığını vurgulamak için böyle bir kapalılık içinde olmanın zorunlu olduğunu belirtiyor. Farklılıkların hemen bastırıldığı (hatta buna izin verilmediği) bu ‘topyekün’ tasarımlar, kendisini açık gibi gösteren bir kapalılığa sahipler. (K. POPPER, 1988)

Düşlenen toplum ve bu toplumun içinde yaşayacağı çevreyi tasarlarlarken, bir tür matematiksel işlemle bir denklem yaratır gibi yaklaşan düşünürlerin tasarımları, kağıt üzerinde kalmaktan ileri gidemiyor. Ya da böylesi bir yalıtılmışlıktan hareketle, bu modellerin ‘ideal şartlar için düşünülmüş deneyler’ olduklarını söyleyebiliriz. Tüm bu yaşamayan tasarımlar hayata geçirilemiyorlar. ‘Bütünlük içinde sunma’yı hedefleyen bu tür bir kapalılık, ideal toplum modelinin sahip olması gereken esnekliğe ve de değişime kapalı olmasına neden olduğundan, sınırlı ve kısıtlı öneriler sunmaktan ileriye gidemiyorlar

### 2.5.2 Toplumsallık

Ütopyaların ‘hayali’ bir takım kurgular oldukları kadar, insanların bir arada yaşamalarını amaçlayan ‘ahali’ tasarımları olduklarını belirtmiştik.

‘Ütopyalar için ortak ilham kaynağı, insanın adil bir toplumsal düzende yaşamaya layık olduğu inancıdır. . Burda önemli olan, önerilen seçeneğin yakın gelecekte yürürlüğe konup konamayacağı değil, uzun vadedeki beklentilere dair iyimserliktir. Bu yüzden seçenekler, şimdikinden başka bir yer ve zamanda gerçekleştirilmiş özlem dünyaları olarak sunulur. (BEZEL, N. , 1993)

Ütopyaların her birinde, toplumun sorunlarını çözmeyi amaçlayan bir kaygı bulunduğunu görüyoruz. İdeal toplum düzeni kurabilmek ancak, toplumsal bir düşünceyi hayata geçirmeyi hedeflemekle mümkün olmaktadır. ‘Ütopya her şeyden önce toplumsaldır. Kökeninde Aydınlanma Felsefesi vardır. Doğa ile akıl arasında uygunluk olduğuna ve aklın doğayı kavrayabilecek düzeyde olduğuna dair düşünce, toplumun akıl ile kavranabileceğine güvenir. Bu da Aydınlanma düşünürlerini akla uygun bir toplum düzeninin kurulabileceğine götürür. Ütopya aynı zamanda, kollektif düşünme çabasıdır. ’ (E. TÜRKÖZÜ, 1988)

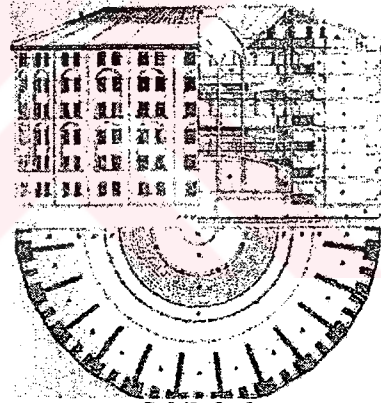
İnsanların kollektif bir biçimde bir arada yaşamlarını düşünme çabasının ürünleri olan bu modeller, tarih boyunca belli bir takım değişmezlerle ortaya konulmaktadır; ‘eşitlikçi paylaşım’, ‘toplu hizmet birimleri’, ‘ortaklaşa yaşam yapıları’... (WORLD ART ENC. ) Her ne kadar ansiklopedilere ‘eşitlikçi paylaşım’ olarak yansısı da, bu eşitliğin ‘özgürlüksüz eşitlik’ olduğunu belirtmeliyiz. Toplumların/ütopyaların bu tür kısıtlayıcı yanlarını abartarak ortaya koyan karşı-ütopyacı yazın türünün temelinde bu insanı özne olarak almak yerine hem tasarımın hem de toplumun nesnesi alınmasına duyulan öfke yer almaktadır. ‘Hiç kuşku yok ki, ütopyalar iyi niyetten doğar. Yine de, benimsenen tek seçeneğin sıkı örgütlenme ve teknolojik donanımla takviye edilmesi olgusu, bireyin özel hayatına yer bırakmaz ve karşı ütopyalar gerçek hayatta olduğu kadar ütopyalarda da böylesi bir eğilime tepki dile getirir. ’ (N. BEZEL, 1988)

### 2. 5. 3 İşlevsellik

Thomas More, 1516'da yazdığı Utopia'yı, 'bütünüyle akıl yoluyla yönetilen, ortak mülkiyete dayalı bir kent devleti' olarak tanımlıyor. Kendisini izleyen beş yüzyıl boyunca bir yazın/çizim geleneği halini alan ütopyanın 'ortak mülkiyete dayalı' özelliğini 'toplumsallık' başlığı altında topladığımız özelliklerde belirttik. 'Akıl yoluyla yönetilmesi' ise Aydınlanma'dan beri süregelen insan aklına duyulan sonsuz güvenin bir işareti olarak görülebilir.

Bu ideal modeller, toplumların yaşadıkları sorunları çözmeye dönük girişimlerinde öncelikle yaşama-barınma çalışma gibi en temel gereksinmelere çözümler üreterek işe başlıyorlar. Dinlenme ya da eğlenme ihtiyaçları göz ardı edilen toplumun bu gereksinimleri için düşünülmüş alanlar da bulunmuyor.

Ütopyaların hiçbirinde boşu boşuna tasarlanmış işlevsel öğelere rastlamıyoruz. 'Hız, rasyonellik ve ekonomiklik', Aydınlanma felsefesiyle birlikte ortaya çıkıyor ve bütün ideal toplum modellerinin temel bileşenini oluşturuyor. (N. DOSTOĞLU, 1988) Hep minimal çözümler sunan ütopyaların 'verimlilik' ve 'yalınlık' gibi diğer temel bileşenlerini de unutmamak gerekli. İşlevsel olmalarının bir parçası olarak bu



Sekil: 2. 6

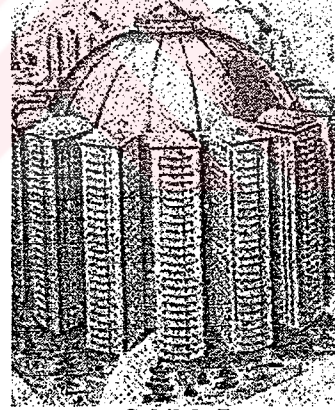
Jeremy Bentham / Panopticon

kavramlar, akılcı olmalarının da bir parçasını oluşturuyor. (T. USLU, 1996) Tüm bu 'işlevsel' olmalarının tasarımlarına kattığı nitelikler sonucu, ütopyalar çoğu zaman sıkıcı 'mükemmellik'lerle donatılmış, yaşamayan yapılar olmuşlardır. 'Ütopya devleti büyük bir kışladır. 'Organik'e düşman tavrıyla 'organizasyon'u zirveye götürür... Ütopya modeline göre düzenlenmiş toplumları saptamak için canlıların karanlık katmanlarına inmek gereklidir; arı kovana ve karınca yuvası, bu vahşi, acımasız ve iç karartıcı düzenlemeler, hiçbir zaman işlerlik kazanmamış canlı ütopyaları oluşturur...' (G. LAPOUGE, 1978)

#### 2. 5. 4 Durağanlık

İdeal toplum düzenlerinin ayrıntılı anlatımını yapan modellerde karşılaştığımız bir diğer özellik de, her birinin önerdikleri sistemi, bir takım donuk pozlarla anlatma yolunu seçmeleridir. Bu yaklaşımlarıyla onları dekorasyon ya da moda dergilerindeki tek bakış açılı, yaşamayan, donuk pozlara benzetebiliriz. Hiçbir zaman gündelik kullanımda karşılaşamayacağımız bir takım düzenlemeler/duruşlar, ütopyalarda karşımıza çıkmakta. Bu tür yaklaşım, genel bir fikir edinmemizi sağlarken, çoğunlukla yetersiz ve yapay duruşlar, kafamızda bütünü

‘Değişkenlik’ kavramına ütopyalarda rastlamıyoruz; çünkü değişken olanı dizginleyebilmek mümkün olmamaktadır. Her şeyin belirlenmiş ve tanımlanmış olması gerekli olduğundan esnek ya da alternatiflere yatkın bir tutuma karşı önlem almak ütopyaların tasarlanmasında dikkat edilen en önemli özelliklerden biridir. ‘Bitmişlik’ ve buna bağlı olarak da ‘temizlik’, tüm bu yaşamayan ya da yaşıyormuş gibi yapan tasarımların durağan olmasının diğer



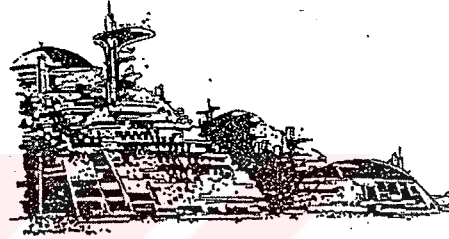
**Sekil:2. 7**  
**King Camp Gillette / Metropolis /**  
**1894**

nedenleri. (N. DOSTOĞLU, 1988) Henri Desroche bu durağanlıkla ilgili olarak ütopyaların iki temel özelliğinin altını çiziyor: ‘statiklik’ ve ‘yapaylık’; ‘Ütopyalar genelde hiçbir alternatif sunmamış ya da sunmak zorunda değil gibi görünürler; bunun nedeni, siyaset ya da dinde, alternatif olarak değerlendirilenin içinde çocuksu bir evre geliştirilir; bu evrenin içinde böylesi bir alternatif, yalnızca ütopya olabilirdi. Gramsci şunu bile yazabilmiştir: ‘Din tarihte görülen en büyük ütopya’dır.’ (DESROCHE H. , 1993)

### 2. 5. 5 Sil baştanlık

Geçmiş ve geçmişlerinin toplumlara kazandırdığı kültürü gözardı ederek, mevcut olandan hareketle mevcut olana ilgisiz; doğrudan ileriye dönük tasarımlar yapmak, ideal toplum modellerinde başından beri rastladığımız özelliklerdir. İdeal toplum modellerinin onarmak yerine yenisini tasarlayıp kurmayı amaçlayan bu yaklaşımların temelinde ‘umut etme’ye dayalı bir ‘iyimserlik’ yattığından bahsetmiştik.

Her ne kadar iyimserliği içinde barındırsa da, her bir ütopyanın varolanı yıkmaya dönük tepkisel bir yaklaşımı olduğunu belirtmeliyiz. Bu yıkımla ilgili olarak da, bir defada yıkılanın yerine yine bir defada yenisinin kurulduğunu görmekteyiz. Ne sürecin ne de çözümün gelişimi ile ilgili anlatıma gidilmektense, ürünün/sonucun bitmiş halini görmekteyiz.



Sekil: 2. 8

Justus Dahinden / *Radio Şehri* / 1965

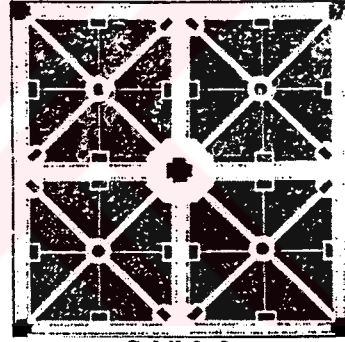
Bütün ütöpic projeksiyonlarda, ister istemez, ‘töpyekün politika’ ve ‘töpyekün tasarım’dan birşeyler vardır. Ütöpya hiçbir zaman seçenek tanımamıştır. Thomas More’un ütöpyasında yaşayanların mutlu olmamaları imkansızdı, çünkü iyi olmaktan başka seçimleri yoktu. Ve ister sözlük ister mecazi anlamdaki bütün ideal toplum fantazilerinde bu hiç seçeneksiz iyilik içinde yaşama ideali var olagelmıştır (C. ROWE-F. KOETTER, 1984)

Karl Mannheim, bizim ‘sil baştanlık’ başlığında topladığımız bu özelliklerle ilgili olarak, ütöpyaların ‘devrimci olasılıkları barındırma’ yanına dikkat çekiyor. Mannheim’a göre bir tasarıma ‘ütöpya’ adı verilebilmesi için, öncelikle geleceğe yönelik olarak sunduğu seçeneklerdeki ilerici ve yenilikçi tavra bakmak gerekli. Mannheim, ‘Ideology and Utopia’ da ütöpyaların devrimci karakterini vurgulamaktadır. Çünkü, böylesi bir düşünsel yapı değişimin de güçlü bir aracıdır.

Ütopyaların üretilmediği süreçler ise devrimlerden sonra durulmuş bir çağın göstergesidir. Mannheim kurulu düzen için şöyle diyor; ‘daima yavaş yavaş gücünü kaybeden ütopya ve devrimden kalan zararlı bir kalıntıdır(...) bu dönemlerde ütöpik iddialar varolan sosyal düzenin yanında yer alır, statükonun limitlerini aşamaz. ’ (K. MANNHEIM, 1996)

## 2. 5. 6 Düzenlilik

Gilles Lapouge, ütopyalarla ilgili yayınladığı makalelerin hemen hepsinde, ütopyaların derlitoplu yanlarından duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor; ‘gülünç olan yok’, ‘düzensizlik yok’, ‘noter kadar ciddilik var’...Ütopyaların hemen hepsinde karşımıza çıkan en önemli (aynı zamanda da olumsuz) saptama; herbirinin birer ideal ülke/şehir olmalarından çok, ciddi anlamda düzenleyici olmalarıdır. Amblemleri, terazileri, çarpım tabloları duvar saatleri ya da çekülleriyle her biri, düş ürünü olmaktan çok düşünce ürünü. Gülünç olandan ve de düzensiz olandan nefret eden tavırları; serserileri, aşıkları dengesizleri ya da marjinalleri düzelten tutumları, özgürlüğü boğan bir yaklaşım olark değerlendirilebilir. Gülünç olandan ve de düzensiz olandan nefret ederler. Halk ‘akıllı’ değil, ‘esinli’ hiç değil. ‘Organik’ olmaktan çok ‘otomatik’ olmaya kadar götüren bir yığın kurallar dolu. Organizasyon toplumun birincil koşulu. Örnek olarak karınca yuvalarının, arı kovanlarının vahşi/acımasız/iç karartıcı, rastlantının yer almadığı, gerekliliklerin sınırlandırmışlığıyla çevrili düzenleri alıyor olmaları, bu organize toplum düşlerinin en somut kanıtları. (G. LAPOUGE, 1978)



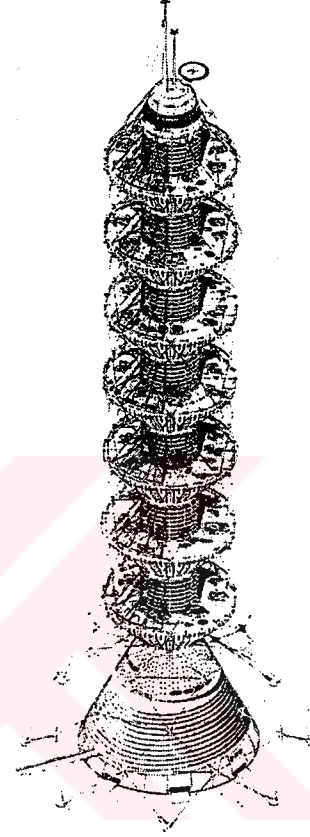
**Sekil:2. 9**  
Claude Nicolas Ledoux /  
Chaux'un Gelişimi için  
planlanmış bölümü / 1773-1785

Tek biçimci bir yaşam anlayışını benimseyen bu düzenlilik ütopyaların kimilerinde (örneğin Fourier'in Falanster tasarımlarında) ölçülendirmeye kadar varan bir detaylandırma içermektedir.

Mimari ütopyalarda bu tür bir gelişmeye kapalı olmakla birlikte, ucu açık tasarımların bulunmayışı, bir defada bütün olarak tasarlanmış izlenimini veren düzenli ama bir o kadar da yaşamayan yapılar öneriyor olmaları, ütopyaların temel başarısızlıkları olarak değerlendirilmektedir.

### 2.5.7 Buyurganlık

Her ne kadar ideal toplum tasarıları adını da verdiğimiz ütopyaların başlıca amacı, varolanı yıkıp yerine, daha iyisini oturtmaksa da, hemen hepsinin önerdikleri sistemler bir kerede tasarlanmış, mükemmel işleyen bir bütünlüğü hedeflediklerinden, hayata geçirilme şanslarını da baştan kaybetmişlerdir. Bu tasarıların hemen hiçbirisinde yanlışa ve belirsizliğe yer yoktur. Daha iyisinin olamayacağı düşünüldüğünden ve daha kötüsüne gidişi engellemek için, katı kurum ve kuralların varolmasının şart olduğu inancı hakimdir. ‘Değişmezlik’ ve ‘sorgulanmazlık’ üzerine kurulan bu modellerin kendilerini geçerli kılabilmeleri için bu tür bir yaklaşım kaçınılmazdır.



**Sekil: 2. 10**  
**Owe Arup ve Ortakları /**  
**Project 112 'Skypark' / 1982**

İkinci önemli saptama da, ‘özgürlüğüyle birlikte birey’in asıl düşman seçilmiş olmasıdır. Devletin çarklarının sorunsuz dönebilmesi için bireyin öldürülmesi gereklidir çünkü birey; kıskançtır, düşler, tembeldir... Fransız Devrimi’nin hedeflediği ‘özgürlük ve eşitlik’, ütopyacılıkta yerini ‘özgürlüksüz eşitlik’e bırakmıştır. Amaçladıkları (birey değil) insanın temel özellikleri; doğumsuz, köksüz, iç yaşamı bulunmayan, grup içinde eritilmiş yurttaştır. Amaçlanan (toplum değil) topluluk ise; donuk, sessiz, bir örnek yüzlerdir. (T. UÇAROL, 1993)

Bir diğ er saptama ise, ütopyanın ‘aile’ye karşı ald ı tavra yönelik. Aile  topyanın en büyük hedeflerinden biridir, çünkü en k  k birimli organizasyondur.  rnek alınmaya çalışılan karıncalarda aile kavramı yoktur. Bu yüzden de Platon ve onu izleyenler aileden nefret etme konusunda aynı fikirdedirler; a k ebe ve nöbetçilerin gözetimi altında yapılır, bebekler aileden kopartılarak topluluğa katılır, tek bir eğitim sonunda birbirinin aynı insanlar yetiştirmek amaçlanır. ( . OSKAY, 1993)

‘Yeryüzü Cennetleri’ vaadinde bulunan  topyalar, karşılığında da katı kurum ve kuralları yerle tirdikleri toplumları sunuyorlar. Bu toplum tasarılarına baktığımızda, her birinin bir takım bilimsel ya da sosyal gelişmelerin yarattığı ‘sarhoşluk’la yazılmış olduklarını görüyoruz. Bu sarhoşluk kimi zaman çocuksu bir takım öneriler getiriyor olmalarına, kimi zaman da diktatörce buyurganlıkları ortaya koymalarına neden olmaktadır. Bu  zellikleri yardımıyla da, ‘yol gösterici’ olmalarından çok, ‘karar verici’ tutum sergiledikleri görülmekte. Gilles Lapouge’e göre ütopyaların en belirgin özellikleri; ‘otoriter’ ve ‘diktatörce buyurgan’ olmaları. (G. LAPOUGE, 1978)

## 2.6 Çeşitli Yaklaşımlar

Bugün başlangıcındaki tavrından bir hayli uzaklaşan  topya, Desroche’ye göre birbirinden ayrı dört kesim tarafından birbirinden ayrı dört tarafa doğru  ekil tiriliyor. Bu dört uç kesimin olu tudukları  topyalar şunlar: Kesin İtaat  topyası, Karşı  topya, Adem Mesih ili i, Kıyamet Mesih ili i. (H. DESROCHE, 1993)

Ütopyaların tüm bu katı ve de bitmiş görünen ancak yaşamayan tutumlarına karşı tepki olarak da adlandırabileceğimiz karşı-ütopyacı gelenek, çıkış noktasını özgürlükten ve serserilikten alır. D   ve arzu bu toplumların temel özellikleridir. Yaşayan bir takım düşsel şehirler ancak onlar yardımıyla anlatılabilm  lerdir. Karşı  topyalarda toplum; grup ve kurallardan nefret eder, devletten ka ar, do alı yapaya, doğayı matematiğe, e riyi dik açıya, organik olanı organizasyona ye ler, mantık ve

kurallardan nefret eder, düşleyen ve de sevilen yaşamı hedefler. İlk akla gelen karşı-ütopyacılar; Aristophane, Rabelais, Jonathan Swift, Cyrano de Bergerac... (H. DESROCHE, 1993)

Ademciler ‘zamanın evrimi’ gibi bir inanç içerisinde değiller. Onlara göre her yaşanan gün, ilk günden bir adım daha uzaklaşmadır. Ve bütün eserlerde, doğuş kırlarını, o hayvanların konuşup anlaştıkları devirleri anıp ağlaşırlar. Bütün kurguları ilk başa dönmek ve bir daha oradan uzaklaşmamaktır. (H. DESROCHE, 1993)

Kıyametçiler ise son derece sabırsız ve öfke içindedirler. Bir an önce zamanı sona erdirerek, kıyameti başlatmak için yarışır. Bir an önce alev perdelerinin ardından, zamanın öbür yanına, ikinci dünyanın ‘huzurlu kırlarına atılma’ hevesindedirler. Bu türün en önemli eserlerini verenlerin arasında Dostoyevski de yer alır. Fourier ve Saint Simon’dan etkilendiğini gizlemeyen Dostoyevski, tüm bu sistemler arasındaki yakınlaşmaları göz önüne alarak eserlerine yansıtmıştır. ‘Cinler’ bunların arasında en belirgin olanıdır; özgürlük, despotluk, nostalji, kıyamet büyücülerin kazanlarında kaynatılmaktadır

İster Ademci olsun ister kıyametçi tüm bu eserlerin temelinde yatan ortak nokta, herbirinin içinde bulundukları duruma karşı hoşnutsuzluk belirtileri olarak ortaya çıkmalarıdır. Günün toplumunu ve sistemini onarmak yerine, radikal bir tavırla yıkıp yenisini kurma arzusu hepsindeki aynı yaklaşımdır.

Bu yaklaşımların dışında, Mumford’un ve Meyerson’un ideal toplum modellerine dair farklı bakış açılarına sahip sınıflamaları öne çıkmaktadır. Mumford ütopyaları zamana ve tasarlananların uygulanabilir olup olmadıklarına göre gruplarken, Meyerson anlatım biçimlerine dayalı bir yaklaşımla ütopyaların sözel ve görsel olmalarına göre incelenmeleri gerektiğini savunuyor.

### 2. 6. 1 Mumford'un Zaman'a Dayalı Yaklaşımı

Lewis Mumford 1922 yılında yayımladığı 'Fugue and Compensation' adlı yapıtında ütopyaların iki farklı grupta ele alınması gerekliliğini savunuyor. Bir bakıma 'ütopya' kelimesinin İngilizce'deki karşılığı olan 'nowhere' (hiçbiryer)i, 'no/where' (yok/yer) ve 'now/here' (şimdi/burada) olmak üzere ikiye ayırırken; ütopyalar tarihi boyunca karşılaştığımız iki farklı yaklaşımın sınırlarını da çizmiş oluyor: Yarın için ütopya (No/where) ve bugün için ütopya (Now/here).

Bugünün sorunlarını da göz önünde bulundurarak tümüyle düşsel tasarımlar gerçekleştirmeyi amaçlayan 'yarın'ın ütopyası, yeni ve daha önce denenmedik, 'uçuk' fikirleri içinde barındırırken, düşsel yanına ağırlık vererek ayakları yere basmayan bir bütünü tanımlıyor. Mumford'un bu yaklaşımı doğrultusunda bu gruptaki ütopyalara 'hayali' dememiz yanlış olmaz. Bu hayali projeler içerisine de hemen Rönesans'ın sonrasında karşımıza çıkan Thomas More'un ütopyasını, Thomasso Campanella'nın Güneş Ülkesi'ni ve bu ikisinden çok daha önce yazılan Platon'un Devlet'ini örnek olarak verebiliriz. Mumford'un 'now/here' başlığı altında topladığı ikinci ütopya grubunun ise, doğrudan uygulamaya ve de mevcut olanı iyileştirmeye yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür ütopyalar genellikle bilimsel kaynaklı verilerden hareketle teknik ağırlıklı tasarımlar ortaya koymaktadırlar. Hemen hepsinini ayakları sıkı sıkı yere basmakta ve de çözüme adım adım yaklaşmaktadır. (WORLD ART ENC. )

### 2.6.2 Meyerson'un Anlatım Biçimlerine Dayalı Yaklaşımı

Ütopyalar üzerine araştırma yapanların çoğunun üzerinde birleştikleri temel bir nokta, ütopyaların sözel/toplumsal ve görsel tasarım/mimari ütopyalar olmak üzere ikiye ayrı başlık altında toplanmaları gerekliliğidir. (M. MEYERSON,1996)

Sözel/toplumsal ütopyalar, her ne kadar fiziksel çevrenin öğelerini ele almayı düşünmüş olsalar da, bunu çok yüzeysel bir şekilde yapmışlardır. Mimari çevreye

ilişkin ideal durumlar; mülk, aile, siyasi ve diğer kurumlardaki değişikliklerden sonra gelir. Bu ideal durumlar da, çoğunlukla aynı şablondan çıkmışcasına benzerlikler taşırlar; konutlar, atölyeler, eğitim ve dinlenme tesisleri ile açık arazinin dağılım biçimleri ve bunların bağıntıları...

Görsel tasarım/mimari ütopya ise, sundukları tümüyle görsel ve arzulanır gelecekte; sınıfsal yapıyı, ekonomik temeli ve hükümet yönetimi sürecini gözardı etmişlerdir. Bir bakıma bu tür ütopyalarda rastladığımız mekanlar, içlerinde yaşanmayan, birer kabukmuşcasına cansız ve durağandır.

Bu tür temel ayrılıklar dışında, iki ütopya türünün de birleştikleri temel nokta; yolları ayrı olmasına karşın, hedeflerinin aynı olmasıdır: daha mutlu, üretken, güzelliklerden daha çok yararlanan toplum. Sözel/toplumsal ütopya, toplumdaki aksayan kurumların değiştirilmesi ya da iyileştirilmesi yoluyla ideal devlet düzeninin, bu yolla da arzulan toplum düzeninin gerçekleşeceğini savunurken; görsel tasarım/mimari ütopya ise, fiziksel çevrenin tasarımı yoluyla, daha düzenli, daha sağlıklı toplumun ortaya çıkabileceğini savunurlar. (M. MEYERSON,1996)

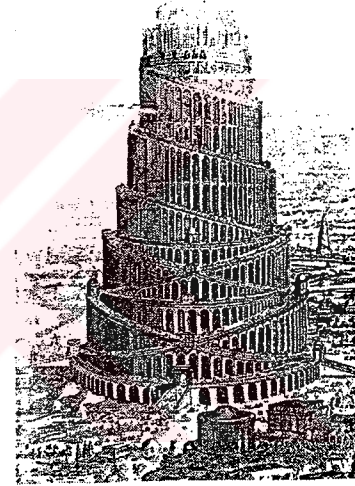
Bugün, hemen hemen tüm toplumların yaşamakta olduğu önemli sıkıntılardan biri de, bu bir tür teori-pratik dengesinin kurulamamış olmasından kaynaklanabilir. Uygulamanın, o alanda üretilmiş düşünsel ürünleri dikkate almadan geliştirilmesi; diğer yandan da araştırmaya yönelik incelemelerin, ortaya koyabilme becerisinden uzak, bir tür kağıt üzerinde kalmaya mahkum biçimde çoğalması, bilginin yeterince hayatın içerisine aktarılamaması durumunu gündeme getirmiştir. Bu durum ütopyaların tasarlanması ve ortaya kon(ama)masında yaşanan sorunlar için de geçerlidir. Bunun sonucu olarak da, ne sözel/toplumsal ütopya yaratıcıları fiziksel çevre yaratabilme becerisine sahipler; ne de görsel tasarım/mimari ütopyalarda toplumsal kurumlara yönelik çalışmalar var.

## 2.7 Mimarlık-Ütopya İlişkisi

‘Mimarlık bütün ütopya ve karşı ütopyalarda  
kaçınılmaz olarak vurgulanan bir sanat dalıdır,  
çünkü insanın içinde ya mutlu olacağı  
ya da bir baskı nesnesine dönüştürüleceği çevre,  
iç olsun dış olsun,  
herhangi bir toplumsal modelde temel ve vazgeçilmez bir etkidir.  
Gerçekte her bir ütopya...  
bir toplumsal tasarım olduğu kadar bir mimari tasarımdır da’

NAİL BEZEL,  
1991

Yazarın ya da sanatçının sınırlarının ötesine taşımaya çalıştığı düşlerini yansıtmaya belki de en çok özgürlük şansı tanıyan ütopya kurgusu, arzulanan dünyayı imgelemede sağladığı esneklikten dolayı da çağlar boyu artan bir ilgiyle karşılanmıştır. Tabii ki, düşlenen özlemler dünyaları, her alanda olduğu gibi mimarlıkta da yeni kapılar aralamakta etkin olmuş; kimi zaman aşırı baskıcı ve de zorlamacı totaliter kılıflara bürünmelerine karşın, yaşananı değil de yaşanma/ma/sı gereken durumları sergilediklerinden dolayı hep ses getirir tasarımlar olarak kabul edilmişlerdir.



**Sekil: 2. 11**  
**Athanasius Kircher / Bir ideal**  
**kentin maketi / 1679**

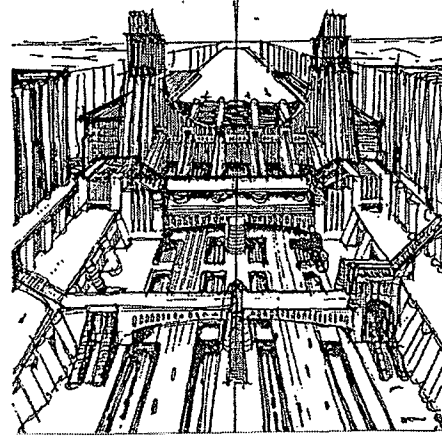
Daha iyi bir toplum özleminin sonucu olarak yazılan çizilen bu ideal sistemlerin uygarlık/mimarlık tarihi bakımından önemli yanlarından biri de çığır açıcı yanlarıdır. Toplamların istek ve ihyaçlarını, sorunlarından hareketle kağıda döken bu yapıtlar, bunu yaparken mimarlığı, ortaya koydukları ürünün temel bileşeni olarak görmektedirler. ‘Ütopyaların temel özelliği, içinde üretildikleri çağın toplumsal sorunlarına mimari düzeyde çözümler önermeleri ve çoğunlukla, çağın teknolojik gelişme düzeyini zorlamalarıdır. ’(M. SÖZEN-U. TANYELİ,1994)

İster edebi ister toplumsal kaygılar güderek üretilmiş olsun bütün ütopyalarda, tasarlanan eser, çevresiyle birlikte bütün olarak düşünülmektedir. Bütün toplumsal modellerin herbirinin, aynı zamanda, yoğun bir mekansal/çevresel kurguyu da barındırmaları gelenekten öte zorunluluk halini almıştır. Bütünün etkisini arttırmak amacıyla, dolaylı yoldan da olsa tasarlanan her bir çevre, başlıbaşına birer mimari tasarımıdır.

En çok bilinen birkaç ütopyadan yine en çok bilinen birkaç mimari tasarım sıralamak istenildiğinde ilk akla gelen örnekler şunlardır ; Platon'un **Devlet**'inde, koruyucular, karakterlerine ve işlevlerine uyan askerleri farklı ve özel olarak tanımlanmış barakalarda barındıracaklardır; Thomas More'un **Utopia**'sında ekonomik niteliğin bir parçası olan, birbirine eş tasarımla yapılmış elli iki şehirde birbirinin eşi caddelerde birbirinin eşi sokaklar bulunmaktadır; Campanella'nın, bilim rahiplerinin yönettiği bir topluluğun ruhunu yansıtan **Güneş Ülkesi**, doruğunda bir tapınak bulunan bir tepenin eteğinde kuruludur; Bellamy'in **Geçmişe Bakış**'ındaki 2000 yılı Boston'u; Morris'in **Düş Dünyasından Haberler**'indeki Londra; Yevgeni Zamyatin'in **Biz**'indeki saydam çelik camdan yapılmış binalar ve oturlan odalar ve yaratılan mimarlığın yarattığı gizlilik ve bireyselliği yok eden tutum; Bradbury'in **Fahrenheit 451**'indeki ateşe dayanıklı evler ve itfaiyenin kitap yakma eylemini gerçekleştirdiği mekanlar... (BEZEL, N. , 1993)

Bu taraftan mimarlık cephesi tüm bu gelişmelere kayıtsız kalamıyor; hem mimarlık hem de diğer meslek gruplarından sanatçılar tarafından, mimarlık adına beklenmedik ve de şaşırtıcı fikirler ortaya atılıyordu. En şaşırtıcı ve de en üretken fikirler ise ütöpisterden geliyordu. Voyage de Telemaque'un kahramanı Fenelon'a göre, mimarlık için en gerekli ölçütler; rahatlık, büyük aileler için tasarlanmışlık, inşaat alanında sınırlandırılmışlık, ayrı odasız yapılar, kolay temizlenebilirlik, ekonomiklik iken Fourier ise kendi mimarlığını tanımlarken bambaşka ölçütlerden hareket ediyor; 1600 kişilik evler, ortak odalar, kütüphaneler, bankalar, tapınaklar, atölyeler, çalışma alanları, tiyatrolar, okullar, sığınaklar, merkezi ısıtma alanları, merkezi ısıtma birimleri... (BEZEL, N. , 1993)

Görüldüğü gibi mimari bir takım ayrıntılar, bütünüyle toplumsal bir sistem için tasarlanmış ütopyalara ilişkin fazlasıyla ipuçları içeriyor. Bütün mimari/çevresel modeller, ütopyanın bütününde betimlenen toplumsal düzenin ruhunun somutlaştırılmış birer yansımasıdır.

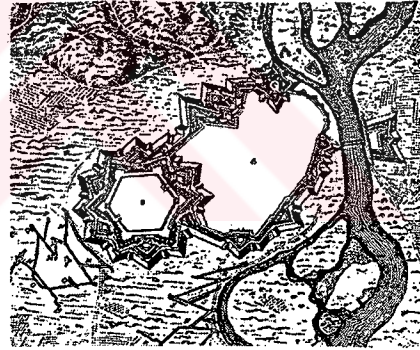


**Sekil: 2. 12**

Antonio Sant' Elia / *Milan Kent Merkezi*  
Tasarısı / 1914

Tasarlanan mimari çevreler, bütüne bakıldığında toplumsal düzeni destekler gibi görünseler de, teker teker incelendiklerinde, kendi başlarına oluşturdukları mimari kimlik yardımıyla mimarlık alanında da söyleyecek sözleri barındırmaktadır.

‘Ada’ imgesinin de, diğer bir çok tutum gibi Thomas More'un ütopya geleneğine bıraktığı bir miras olduğunu kabul edebiliriz. 18. yy. ın ikinci yarısından başlayarak yaşanan çalkantılı dönemde, toplumsal ve mimarlık alanlarında sıkıntılı dönemler geçirilmekteydi. Her zorlu dönemde karşımıza çıkan ani çıkışlardan birisi de bu sırada ütopyalarda yaşandı. Ütopya gelişiminde yaşanan bu önemli sıçrama devresinin ürünleri olarak, yeni yeni imgeler kazanıldı; ‘kırsal alanlar’, ‘kirlenmemiş doğa’, ‘yeşil alanlar’, ‘akarsular’, ‘küçük yerleşme modelleri’. (BATUR, A. , 1993)

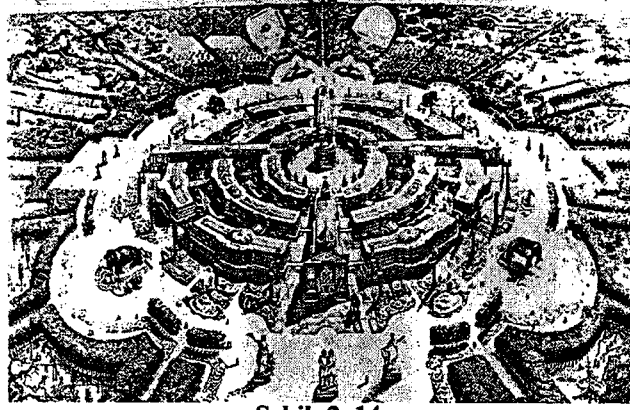


**Sekil: 2. 13**

Mauntua yakınlarındaki Casale'nin  
zemin kat planı /

Bunda ütopyacılık geleneğinin yüzyıllardır üzerinde çalışarak ortaya koyduğu sistemin oturmuş dili de önemli bir rol oynamaktadır. Ütopya bugün kendine özgü bir tavırla, kendine özgü bir dil ve anlayışla yazılıyor. Dündeki yarından aldığı birikimle bugünün yarınını kurgulayarak...

Ütopyaların, birer hayal ürünü olmaları ve de, ne teknik ne de bilimsel çalışmalar sonucu ortaya konmuş olmalarına rağmen, belli dönemlerin mimarlığına bunca katkıda bulunmuş olmaları ve bugünün kentinin (ama iyi ama kötü) biçimlenişinde söz sahibi



**Sekil: 2. 14**

**Andre / Bir Topluluk İçin İdeal Proje/ 19. yy**

olmaları, her birinin hiç de azımsanmayacak önemlerinin kanıtlarıdır. Buradan hareketle, iyimser ve iyimser olduğu ölçüde de, adı üstünde, ütöpik bir varsayımla; tıpkı XIX. yy. ın sonunda olduğu gibi, XX. yy. ın sonunda da mimarlıkta yaşanan tıkanıklık ya da sinikliğe çözüm olarak yeniden ütopyalar ortaya koymak, ve belki de mimarlık adına yaşanan inançsızlığı yenmek için bu ütopyalara giden yollara düşmek gerekiyor.

## BÖLÜM 3

### HAYALİ PROJELER

‘Düşte ve düşüncede kurulmuş...düzen’ diye tanımlanan İdeal Toplum Modelleri’nin ilk örneklerinde, ‘düşsel’ olan yaklaşım daha ağır bastığını söyleyebilir. Ütopyaların ilk belirdiği bu dönemi inceleyeceğimiz Platon, More ve Campanella’nın eserlerinde öne çıkan, ‘hayal ürünü (olan) toplum, yer’leri ‘Hayali Projeler’ başlığı altında inceleyeceğiz. O zamana dek hiçbir yerde görülmemiş, duyulmamış kusursuz düzenlerin anlatıldığı bu eserlerin temel özellikleri, her ne kadar metinlerde kuruluymuş gibi betimlenseler de, yazıldıkları ortamlarda hemen uygulanabilir nitelikler taşımamalarıdır. ‘İdeal’ olanı kurgularken seçilen ‘hayali’ toplum ve anlatım biçimleri, bu örneklerin en belirgin özelliğidir.

İlk ütopyaların kiminde varolanın ötesinde ayrı bir ideal, kiminde varolanın iyileştirilmesiyle oluşturulan saklı, ama sonuçta salt akli ve ahlaksal, ideal birer gelecek önermesi olarak kendilerini çoğu kez yazınsal metinlerde ifade ederler. Yazınsal/sanatsal pratiklerin pek çok politik ütopyaı hazırlaması daha sonraları da yaşanan bir durumdur. ‘...Doğduğu ve içinden muhalefete başladığı toplumsal yapının sosyo-politik eleştireni de olan ütopyacı, öncelikle bir yazın/düşün insanı kimliğini ele verir. Verili toplumsal sistemin meşruiyetini tartışma konusu yapan ütopyacı, ütopyasını yaşadığı güne çağırma ve uygulamaya sokma çabasındaki kimi özel örnekler dışında, yiten ya da gelecekteki ‘cennet’e çıkardığı çağrı ve vaadler manzumesinde, idealize edilmiş/fetişleştirilmiş bir eşitlik, mutluluk ve bolluk düşü görür’ (M. ÇETİN, 1997)

#### 3.1 Rönesans ve Yeniden Doğuş

Rönesans, eski Yunan ve Roma uygarlığının kalıtımını koruyan İtalya’da XIV. Yüzyılda başlayıp, XVI. Yüzyılda tüm Avrupa’yı etkisi altına aldı. Rönesans

sözcüğünün anlamına gerçekten uygun olan bu ‘yeniden doğuş’un başlıca nedenlerinden biri, Hristiyan dünyasını egemenliği altında tutan Katolik Kilisesi’nin, baskı gücünü kısmen yitirmiş olmasıydı. Skolastik dünya görüşü gözden düşmüştü. Ortaçağ insanları, kendilerini İngiliz ya da Fransız olarak değil, Hristiyan olarak görürlerdi ancak. Doğup büyüdükları ülkelerden fazla Hristiyanlığa bağlıydılar. Tüm bilim dalları, dinbilime değil felsefeye bağlanıyordu artık. İnsanlar bu fırsatı iyi değerlendirme yolunda, kendi iç dünyalarını da, dış dünyayı da sonsuz bir merakla incelediler. (M. URGAN, 1984)

Rönesans’la birlikte, ‘neden’ lerin sorgulandığı bir döneme girildi. Artık ‘bugün’, ‘dün’den ve de ‘yarın’dan çok daha büyük önem kazanmıştı. Alabildiğine yaşanan ‘gerçek’ler dünyası bütün herkesi üretim yapmaya; üretim yardımıyla da pratik çözümler üretmeye yönlendiriyor, çözümlerle ulaşılan ‘akılcı’ birikimlerini diğer dalların hizmetine sunmasını sağlıyordu. O güne dek görülmedik bir işbirliği vardı. Bütün Avrupa, herşeyi yeniden sorgulamaya zorlanıyor, sorgulamanın sonucu olarak da, ortaya çıkan herşey, bir bir ele alınıyor, ve tüm bunlar etkileşimin ivmesini arttırarak beklenmedik keşifler ve icatları zorunlu kılıyordu.

### 3.2 Outopia

Utopia’nın isim babası Thomas More’un yaklaşımıyla, Latince’de ‘yok’ anlamına gelen ‘-ou’ ile, ‘yer’ anlamına gelen ‘tapos’ u birleştirdiğimizde Hayali Projeler başlığı altında incelenen örneklerin en belirgin özelliği olan ‘yokyer’leri daha iyi anlayabiliriz. Hiçbir yerde karşılaşamayacağımız bu sistemler, birebir hayata geçirilemeseler de, kendilerinden sonra gelişecek gerek ütopyacı anlayışı gerekse toplumsal yapıya bağlı mimari biçimlenişler üzerinde etkili olmuşlardır.

Outopia kavramını anlayabilmek için, Thomas More’un Utopia’sı iyi bir örnektir. 1492 yılında Amerika’nın keşfiyle birlikte dünyadaki her şeyde yaşanan değişim ütopyacı geleneği de etkilemiştir. Kristof Kolomb’un yeni bir adayı anlatmasının hemen ardından Thomas More Utopia’da kimselerin varlığından haberdar olmadığı bir adayı anlatır. (F.&F. MANUEL, 1979)

Ardından gelen 1498’de Hindistan yolunun bulunması ve dünya turu ütopya yazınına, bu yerlerde yaşayan toplumların ideal toplum düzenlerini katmışlardır. Campanella’nın Güneş Ülkesi de bu tür olası bir toplumdan izler taşımaktadır.

### 3. 2. 1 Platon ve Devlet

Ütopyalar üzerine yapılan bütün araştırmaların bir ortak yanı, her birini değerlendirirken, kendisinden öncekileri de ele alarak; benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyarken, ütopya yazın geleneğini de ne yönde etkilediklerini incelemeleridir.

Birbiri ardına gelen hamleler olarak da değerlendirebileceğimiz bu ütopya zincirinde, ilk önce en belirgin ve en sıkı sıkı tutunan halka Platon’un Devlet’idir. Bu önemli dayanak yüzyıllar boyunca, bütün batı uygarlıklarının sık sık geri dönüşler yaptığı ve de sürekli olarak beslendikleri bir kaynak olagelmıştır. Platon’un iki eserinde düşsel ülke tasarılarına rastlıyoruz. Henüz ütopya olarak adlandırılmayan bu iki eser ‘Devlet’(Cumhuriyet) ve ‘Yasalar’dır. (F.&F. MANUEL, 1979)

Platon’un Devlet’inde gözümüze çarpan ilk şaşırtıcı yaklaşım, hemen bütün eser boyunca süregiden bireysel/ahlaksal gelişmenin önünü açan tavidir. Buyurgan olmak yerine, kişisel bir takım aksaklıklar üzerine kuruludur. Belki de diğer ütopyaların aksine insanları nesneler olarak değil de, Devlet’inin özneleri yapan tutum ne yazık ki, kendisini izleyen ütopyalarda görülmemektedir. Bu totaliter olmayan tavrı, mimari biçimleniş için de söylemek yanlış olmaz. Belki de bu yüzden, biçimlendirilmemiş mimarlık yüzünden, Devlet’te bol bol çevre anlatımlarına rastlamıyoruz. Kentsel ya da mimari bir takım anlatımlar yalnız yaşamın ardında gizli; ‘... Toprağın çocuklarını silahlandırıp önderlerinin buyruğunda yürütelim. Şehre gelip oturacakları yeri seçsinler. Burası öyle bir yer olsun ki, oradan kanunlara karşı gelen yurttaşlarını dizginleyebilsinler. Dışarıdan bir kurt gibi sürüye saldıracak düşmanları da püskürtebilsinler. Bu yeri seçip, Tanrılara kurbanlarını da kestikten sonra yerleşsinler... Barındıkları yerin onları kışın soğuktan, yazın sıcağından koruması da gerektir... Bu evler asker evleri olacak, tüccar evleri değil (çünkü;) bir çoban için en kötü, en tehlikeli şey... sürüleri

korumakta kendine yardımcı olan köpeklerin kötü yetişmiş olması, açlık ya da, kötü huyları yüzünden, sürüye saldırmaları, köpekken kurt olmaları değil mi?’ (Devlet / PLATON(EFLATUN) / S. 106/416a)

Devlet’te karşımıza çıkan bir diğer (mimarlık adına) çok önemli nokta da, Platon’un birinci derece önemli eğitimden hemen sonra mimarlığın geldiğini belirten cümleleridir; ‘Akıllı başında bir adam, eğitime şunu da katar: bekçileri öyle yerlerde yaşatır ki, en iyi koruyucu olarak kalırlar; azıtlı yurttaşlarına saldırmazlar... Şöyle yaşamalarına ne dersin? İlk, kesin bir zorunluluk olmadıkça, hiç biri mal mülk edinmesin. Sonra oturdukları yer, yiyecekleri sakladıkları ambar, her isteyen girebileceği yerler olmalı. Yiyecekleri de ölçülü ve yiğit savaşçılara yaraşan cinsten olsun. Bekçiliklerine karşılık, yurttaşların kendilerine verecekleri, bir yıllık yiyeceklerden ne çok, ne de az olsun. Yemeklerini birlikte yesinler, savaşta askerler gibi hep bir arada yaşasınlar... Şehirde yaşayanlar arasında, yalnız onlar için altına, gümüşe dokunmak, onu kullanmak, ona eşyasında evinde yer vermek, onunla süslenmek, altın ve gümüş kupalardan içmek yasaktır... toprakları, evleri paraları oldu mu, koruyucu olacak yerde kendilerini de mal sahibi ve çiftçi, yurttaşlarının yardımcısıyken düşmanı, zorba efendisi olurlar. Ömürleri kötülemekle, tuzak kurmak ve tuzağa düşmekle geçer; dışarıdaki düşmanlardan çok içerideki düşmanlardan korkarlar. Kendilerini de, devleti de ölüme sürüklerler. İşte bunun için koruyucularımızın oturacakları yerleri ve yaşama yollarını önceden iyice belirlemek, bunu da kanunlaştırmak gerekmez mi?’ (Devlet / PLATON(EFLATUN) / S. 107/416d-417b)

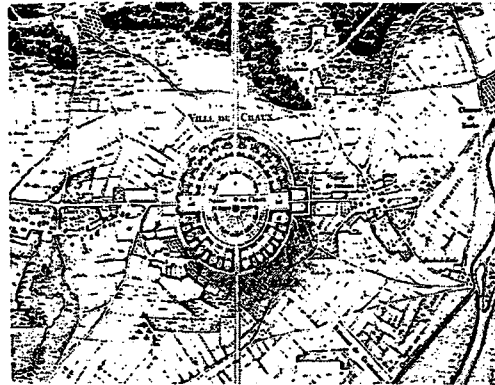
Platon’un kurgusu içinde bir de cehennem tasviri var ki bu da, düşünülürse içerisindeki düşcehennem anlatımıyla bir hayli ilginç mimari mekanlar sunuyor bize. O günün toplumunu ele aldığımızda, karşımıza çıkan dünya-ahiret içiçeliğini Platon eserine katarak bir bakıma inanışlar yardımıyla da ütopyasını kolayca ortaya koymaya çalışıyor: ‘... Canı bedeninden çıkar çıkmaz birçoklarıyla birlikte yola düzülmüş. Hep birden görülmedik bir güzel yere gelmişler. Orada iki çift kapı varmış: Bir çift kapı yerde, bir çift kapı yukarıda, gökte, tam ötekilerin karşısında. Bu çift kapının ortasında yargıçlar oturuyormuş, yargılarını verdiler mi, doğrulara göğe çıkan sağdaki yolu gösteriyorlarmış, yargılarını bir yazıyla önlerine asıp yolluyorlarmış.

Suçluları soldan aşağı inen yola sokuyorlarmış, bunların bütün yaptıklarını da bir yaftayla sırtlarına asıyorlarmış. Bizim yiğit yaklaşınca, yargıçlar demişler ki ona: Sen insanlara bu yer altı dünyasından haber götüreceksin, orada olup bitenlere iyi bak. O da bakmış, görmüş. Yargılanan ruhların kimi gökteki, kimi yerdeki kapıların birinden çıkıp giriyormuş... Birçok insanın kanına girenler, devletleri, orduları aldatıp köleliğe düşürenler, herhangi bir felakete yol açanlar, her suç için on kat ağır ceza çekiyorlarmış. İnsanlara iyilik etmiş, doğruluktan ayrılmamış olanların gördükleri karşılık da aynı ölçülerle artıyor, güzelleşiyormuş. ' (Devlet / PLATON(EFLATUN) / S. 301/614c-615c)

'Bunlara inanarak kurtarabiliriz kendimizi' diyerek sona ulaştırıyor Platon Devlet'ini. Öncelikle bireysel gelişmenin önemini vurgulayarak, her bir bireyin kendi ütopyasının rotasını çiziyor ve ancak bu yolla devletin kurulabileceğini vurguluyor. Ona göre ancak bir takım koşullar birer birer sağlandığında 'hem bu dünyada mutlu oluruz o zaman, hem de anlattığımız o bin yıllık yolculukta. ' (Devlet / PLATON(EFLATUN) / S. 306/621c-d)

Platon'a göre, idealar, farklı derecelerde varolanların asıllarıdır. Ve var olanlar da, olanların kopyalarıdır. Platon düşündüklerini tasarlamakla kalmıyor, hayata geçirme konusunda da girişimlerde bulunuyor. Bu girişimlerin en bilineni, Platon'un II. Dennis'in hüküm sürdüğü Sirakuza'ya kadar gidip, tasarısını hükümdara açmasıdır. Ancak o dönem için hayata geçirilemeyen bu tasarı sonrasında uzunca bir süre benzeri ürünlere rastlanmıyor.

Platoncu geleneğin mimarlığa en çok aktarılmış örneklerini, C. H. Ledoux'nun eserlerinde görüyoruz. Bunların arasında en belirgin olanı, Gardes Agricoles of Mupertuis'dir. Biçimleniş olarak küresel formu olan bu ev ile ilgili olarak Ledoux, bu tasarımı yaparken Platon'un idealar dünyasına göndermeler yaptığını



**Sekil 3. 1**

C. H. Ledoux / *İdeal Kent (Chaux) / 1773-1785*

belirtiyor. Tümüyle Platon' un belirttiği esaslara uygun olarak yapılan bu evin ardından, yine bu doğrultuda tasarlanmış birçok esere rastlıyoruz.

### 3. 2. 2 Thomas More ve UTOPIA

Platon'un Devlet'ini ilk ütopya olarak adlandıırırsak, bu ilkten sonra uzunca bir süre, yeni bir eser verilmediğini söyleyebiliriz. Bunun iki önemli nedeninden ilki; eserin uygulanmamasının ardında yatan başarısızlık, ikincisi ise; her yere uzanan 'Tanrı'nın Eli'nin insanların yaşantısında bir takım sorunları öncelikli duruma getirmesidir. Çeşitli sorunlarla boğuşan Ortaçağ insanları için düşsel olan yerine 'dünyevi' olan ağırlık kazanmıştır.

Ancak tam da bu sırada, Ortaçağ'ın griler üzerine kurulu fonuna pırl pırl yerleşiveren Rönesans'ın ardından, VIII. Henry'nin Şansölyesi Thomas More, ilk bakışta Platon'un Devlet'ini yeniden yazıyor. Ancak bu devleti mükemmelleştirerek 'Utopia' adını verdiği eserin arkasında yatan Rönesans toplumları ve şehir yaşantılarıdır: Ortaçağ Hristiyanları, insanların doğuştan günahkar olduklarına inanırken; Utopia'da insanların iyi olarak yaratıldıkları, doğru dürüst bir toplumsal düzende kusursuzluğa erişebilecekleri savunulur. (F.&F. MANUEL, 1979)

Thomas More, Latince yazdığı baş yapıtı Utopia'nın ilkin ikinci bölümünü, 1516'da birinci bölümünü yazarak iki yılda tamamladı. On altıncı yüzyılın başlarında Latince, Avrupa'nın tüm okumuş insanların ortak dili olduğu için, kendi ana dilini kullanmayıp; Latince yazması doğaldı. Önce ikinci, sonra da birinci bölümü yazmasının da bir nedeni vardı: More düşlediği kusursuz düzeni anlattıktan sonra, kendi ülkesindeki ve tüm Avrupa'daki durumun, Utopia'nın düzeniyle karşılaştırınca ne denli berbat olduğunu iyice belirtmek istiyordu. İkinci bölümü bu amaçla sonradan yazıp kitabın başına koydu. Okuyucularının, 'bir şu Utopia'lıların, bir de bizim halimize bakın' demelerini istiyordu. Oysa Platon da, More'dan sonra gelen ütopya yazarları da, yaşadıkları toplumun kötü yanlarını açık seçik eleştirmekten kaçınmışlardır.

Thomas More Utopia'da sürekli olarak Platon'un görüşlerinin altını çizerek kendisini ortaya koyar. Bu bir bakıma ütopyalar arası kanbağının dışa vurumudur. Bu akrabalığın birbirleri aralarındaki gidiş gelişlerle sürekli pekiştirildiğine örnek vermek istersek şöyle bir anlatıma Utopia sayfaları arasında rastlayabiliriz: 'Platon'un Devlet'indeki görüşleri ya da Utopia'lıların bizinkilerden çok daha üstün bazı düşüncelerini öne sürsem, başka bir dünyadan geliyormuşum gibi karşılanabilirim: Çünkü burada herkesin malı mülkü olabilir, oradaysa bütün mallar ortaktır. '(Utopia, T. MORE, 1516, S. 43) Okuyucuya birbirleri arasındaki bağlantıları da hissettiren bu tutum bütün ütopyaların bir bütünü parçaları olduğunun da kanıtı sayılabilir. Ayrıca Utopia içinde Sürekli Platon'a övgüler de yer almaktadır. Sık sık; '... Platon'a candan hak veriyorum, ve mülk ortaklığını istemeyen uluslara yasa hazırlamaya yanaşmamış olması beni hiç de şaşırtmıyor. Bu büyük dahi çok önceden görmüş

ki, insanları mutluluğa ulaştırmanın tek yolu, eşitlik ilkesini uygulamaktır... ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 45) şeklinde atıflara rastlamak mümkündür. Bunlar yardımıyla daha öncelerden kurgulanmış bir takım düşsel sistemlere yaslanılmakta, onlardan güç alabilmek olanaklı olmaktadır. Karşılaştırmalara olanak sağlayan bu tutum yardımıyla yeni ortaya konan öneri kendisini daha kolay ortaya koyarken, kendisinden öncekileri (bir bakıma kendisinden sonrakileri) de sağlamlaştırmaktadır.



**Sekil 3. 2**

Louvain / Utopia'nın ilk baskısındaki kapak resmi  
(Adanın haritası) / 1516

Thomas More kimsenin (henüz) haberi olmayan bir toplumu anlatmaya kentsel ölçekte bir takım anlatımlarla başlıyor. Yaptığı, bir sistemi kurgularken, işe yeni bir mimari çevre yaratarak başlamak ve düşlediği toplumsal yapılanmayı bu çevre içine yerleştirmektir aslında. Böylesi okur için de çok kolaylıklar sağlamaktadır. Bilmediği bir yaşayışla ilgili kavrama sırasında, ilk olarak bildiği bir takım çevresel elemanların değişik ve alışık olunmadık bir şekillenmesiyle karşısına çıkması işini kolaylaştırmaktadır.

Thomas More buradan hareketle düşsel ada üzerinde yer alan Utopia'yı anlatmaya başlar; '... en geniş yerinde ikiyüz mildir. Bu genişlik adanın iki yanına doğru bir hayli sürüp gider, sonra uçlara doğru azalmaya başlar. Öyle ki, ada beşyüz millik bir yarım-çember olur ve iki ucunun arası aşağı yukarı onbir mil çeken bir hilal biçimini alır. Hilalin ortası geniş bir körfezdir. Toprak hilalin sırtına doğru yükselir ve rüzgarı keser. Onun için de körfez dalgasızdır azçok durgun bir gölü andırır. Bu körfez her yerinde gemilerin yanaşabileceği bir tek geniş liman gibidir. Körfezin girişi tehlikelidir. Çünkü, bir yanda kumluk sığlar, öbür yanda, neredeyse suyun yüzüne çıkan sarp kayalar vardır. Tam orada, çok uzaklarda gözüken ve gözüktüğü için de tehlikeli olmayan bir kayalık vardır. Utopia'lılar bu kayalığın başına bir kale yapmışlar ve içine bir alay asker yerleştirmişlerdir. Öbür kayalar su altında olduklarından, gemiler için birer tuzaktır. Bu kayalar arasındaki yolları yalnız Utopia'lılar bilir...' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 49)

Utopia'da bol bol kent anlatımlarına rastlıyoruz. Bu yolla hem Utopia'lıların yaşamlarına ilişkin ipuçları verilirken, hem de yaşadıkları yerlerle ilgili anlatımlar yardımıyla yaşanan yerdeki farklılığın altı çiziliyor; 'Utopia adasının 54 büyük ve güzel şehri vardır. Hepsinde aynı dil konuşulur, aynı töreler, aynı kurumlar, aynı yasalar yürürlükte. 54 şehrin hepsi aynı plan gereğince kurulmuştur ve hepsinde bölge özelliklerine göre biçimlenen aynı devlet yapıları vardır. Şehirlerin araları en az 24 mildir ve yürüyerek bir günde birinden öbürüne gidilebilir. Her yıl, her şehirden üç yaşlı başlı, bilge kişi gelip Amaurote'de(açık seçik görülemeyen anlamına gelir) toplanır ve memleket işlerine bakar. Amaurote adanın başkentidir. Çünkü orta yerdedir ve herkesin kolayca toplanmasına elverişlidir...' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 50) Toplumun yaşayışını belirlemek için kentsel bir takım kararların

alınmış olmasının yeterli olabileceği belirtiliyor; ‘Her şehrin tarım için en az 20 millik bir toprağı vardır. Genel olarak, toprak genişliği şehrin uzaklığı ile orantılıdır. Hiç bir şehir yasanın çizdiği sınırları arttırma hevesine düşmez. Halk kendini toprağın sahibi değil, çiftçisi, işçisi olarak görür. Tarlaların ortasında her türlü tarım araçlarıyla donatılmış çiftlik evleri vardır. Bu evlerde her mevsimde, şehrin nöbet sırasıyla yolladığı işçi orduları oturur... ’ (Utopia, T. MORE, 1516, S. 51)

Thomas More bu kısa girişle de kalmaz, bütün kurgunun içerisine ustaca yerleştirdiği mimari önerilerin yanında bölümlere ayırdığı kitabının ilk bölümünü de ‘Utopia Şehirleri ve Başkent Amaurote Üstüne’ adıyla uzun uzun anlatır. Utopia’nın öteki kentlerinden ne daha büyük ne de daha güzel olan Amaraute, surları, taş köprüleri, geniş ve çamursuz sokakları, rahat evleriyle, temizliği ve ferahlığıyla on altıncı yüzyılın Londra’sına hiç benzemez: ‘Bir Utopia şehrini bilen hepsini bilir. Çünkü bölge özellikleri dışında, bütün şehirler birbirine benzer. Onun için size herhangi şehri anlatabilirdim ama, Amaurote şehrini seçiyorum. Çünkü orası Millet Meclisinin ve hükümetin bulunduğu yerdir. Bundan ötürü de, bütün öteki şehirlerden daha ünlü ve önemlidir. Ayrıca orada tam beş yıl yaşadığım için, en çok orasını severim. Amaurote alçak bir tepenin tatlı yamacında ve dört köşemsi bir biçimde kurulmuştur. Şehir, tam tepenin biraz altından başlar, ve Anydra ırmağının kıyılarına kadar iki mil uzar, nehre yaklaştıkça da genişler. Anydra ırmağı Amaurote’un 24 mil yukarılarında ufacık bir kaynaktan doğar. Bu cılız su aktıkça ve başka ırmaklarla birleştikçe büyür ve şehrin karşısında genişliği yarım mili bulur. Ondan sonra da genişledikçe genişler ve altmış mil ötelerde Okyanusa dökülür. Denizle şehir arasında, şehrin altı mil kadar yukarısında ırmak suları, günde altı saat, yükselip alçalır. Yükselme zamanı, denizin suları Anydra’nın yatağına otuz mil kadar girer ve nehri kaynağına doğru iter, o zaman Anydra’nın suları tuzlanır. Ama alçalma başlayınca, sular temizlenir, şehre tatlı su gelir ve denize kadar bozulmadan akar. ’ (Utopia, T. MORE, 1516, S. 53)

Şehrin korunmasına da önem verilmiştir Utopia’da. Ayrıntılı bir biçimde duvarlar, kaleler, hendekler anlatılır; ‘Şehir çepeçevre yüksek ve kalın duvarlarla çevrilidir. Yer yer de kuleler ve kalelerle donatılmıştır. Surların üç yanında derin, geniş ama çitler, dikenli çalılarla dolu susuz hendekler vardır. Dördüncü yanındaki hendekse,

ırmağın kendisidir. ' Daha küçük ölçekli mekan anlatımlarına da rastlamak mümkün. Belki de insanların yaşantıları ile ilgili en çok ipucu bu sayfalarda karşımıza çıkıyor; 'Sokaklar ve meydanlar, hem ulaştırmayı kolaylaştıracak, hem de rüzgardan korunacak biçimde düzenlenmiştir. Evlerin rahatlığına diyecek bir şey yoktur, hepsi güzel ve temizdir. Sokaklar boyunca, karşılıklı ve yan yana uzanırlar. Evlerin arkasında, geniş bahçeler vardır. Her evin bir kapısı sokağa, bir kapısı bahçeye açılır. Her iki kapı da bir dokunuşta açılacak kadar hafiftir. Kilitler, anahtarlar yoktur. İsteyen girebilir. Çünkü evde hiçbir şey özel değildir, ne varsa herkesin malıdır. Utopia'lılar ev bark konusunda ortaklık ilkesine bağlıdırlar. Özel mülk düşüncesini kökünden yok etmek için her on yılda bir ev değiştirirler ve herkesin oturacağı ev kura ile belli olur... ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 54)

Ayrı ayrı ama gizlisiz saklısız oturdukları bu evlerin anlatımından sonra, ortaklaşa ve bir arada kullandıkları diğer mekanların anlatımlarına da yer verilir; 'Şehirli bahçelerine büyük önem gösterirler. Üzümler, meyvalar, çiçekler ve türlü bitkiler yetiştirirler. Bu işi o kadar bilgi ve zevkle yaparlar ki, ben şimdiye kadar hiç bir yerde bu bahçelerden daha bereketlisine, daha verimlisine ve göze daha güzel görünenine rastlamadım. Bahçeye düşkünlükleri sadece kendi zevkleri için değildir. Şehrin mahalleleri arasında en bakımlı bahçeyi kim yapacak diye bir yarışma vardır. Doğrusu yurttaşlar için bundan daha hoş, daha yararlı bir uğraş düşünülemez. Utopia'yı kuran bunu çok iyi anlamış olacak ki herkesin aklını bahçelere çekmek için ne gerekiyorsa yapmış. Utopia'lılar şehrin genel planını Utopus'un yaptığını söylerler. Ama bu devlet kurucusu, tasarladığı bütün yapıları, ve güzel yerleşmeleri bitirememiş ve bir insan ömrünü aşan bu işleri kendinden sonraki kuşaklara bırakmış... ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 55)

Tarihine ilişkin bilgilere de rastlıyoruz Utopia kurgusu içerisinde. Teknolojinin gelişimi ve bu noktaya gelinmesindeki evreler şöyle anlatılmış; 'Adanın fethinden beri, özenle saklanan ve 1760 yıllık bir tarihi kucaklayan tutanaklardan öğrendiğimize göre, başlangıçta evler çerden çöpten, alçacık birer kulübeymiş, duvarları kerpiç saçaklı damları sazlarla örülmüş. Şimdiyse evler üç katlı taş ya da tuğla duvarlı, derli toplu ve içten sıvalıdır. Tavanlar düzdür, ucuz yanmaz ve yağmura karşı kurşundan daha dayanıklı bir madde ile kaplıdır. Rüzgara karşı camlı

pencereler vardır. Çünkü Utopia'da cam çok kullanılır. Bazı yerlerde cam yerine amber ya da yağla saydamlaştırılmış ince bezler kullanıldığı olur. Böylece ev hem rüzgardan korunmuş, hem de daha fazla ışıklanmış olur. ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 55)

Şehir yaşantısının anlatıldığı bölümde karşımıza çıkan toplumsal düzene ilişkin saptamalara karşın, 'Utopia'lının Yaşayışları ve Karşılıklı İlişkileri' başlığı altında mekan kurgularına da rastlıyoruz; 'Her şehir, dört eşit bölge ya da mahalleye bölünmüştür. Her mahallenin ortasında, içinde her çeşit eşya bulunan bir pazar yeri vardır. Bütün ailelerin ürettiği mallar, bu pazar yerine getirilip, orada belli evlerde, ambarlarda ve depolarda biriktirilir... '

Yaşayışlarına ilişkin bilgilerimiz arttıkça, bu yaşayışlara ilişkin mekanlar da yavaş yavaş canlanır gözümüzde; 'Anlattığım bu pazarlara bitişik, bir de yiyecek pazarları vardır. Orada her çeşit sebze, meyva, ekmek, balık ve her türlü et bulunur. Çarşıya getirilmeden önce, şehrin dışındaki akarsularda, bunların bütün kiri pisliği iyice yıkanıp temizlenir. Sonra Utopia'lının köleleri bunları keserek, bir kere daha yıkayıp temizlerler. Utopia'lılar özgür yurttaşlarına hayvan kestirmezler. Çünkü hayvan öldüre öldüre, insan huyunun en tatlı yönü olan acıma duygusunun, yavaş yavaş körleşip yok olacağını düşünürler. Utopia'lılar, kokusu ile havayı bozup salgın hastalıklara yol açmasın diye ,kirli, pis ya da tiksindirici herhangi bir şeyin şehre girmesine de izin vermezler. Her sokakta, eşit aralıklarla birbirinden ayrılan ve başka başka adlar taşıyan büyük halkevleri vardır. ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 66)

Bir bakıma ortaklaşa yaşamın gerektirdiği mimari öğelerin ağır bastığını söyleyebileceğimiz bu kentsel düzenlemelerin, bazı kamusal mekanları öne çıkardığını da görüyoruz. Bunların en belirgin olanı hastahanelerdir; 'Her şeyden önce, hastahanelerde yatan yurttaşların yiyecekleri düşünülür. Her şehrin çevresinde, surların biraz dışında, dört tane hastahane vardır. Bunlar öylesine geniş ve ferahlırlar ki, dört şehircik gibidirler. Bu büyük yapılarda hastalar sayıları ne kadar çok olurlarsa olsun, sıkışık ve rahatsız duruma düşmezler; ve bulaşıcı hastalıkları olanlar ayrı bir yerde yatabilirler. ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 67)

Utopia'ya ilişkin bir takım ayrıntıların verilmesinde de mimarlık Thomas More'un ustalıklı kullandığı bir araçtır; '... Utopia'ya pek az sayıda yabancı gelir ama, onlara ayrılan dayalı döşeli evler vardır yine de. Öğle ve akşam yemeklerini haber veren boru ötünce, kendi evlerinde ya da hastahanelerde yatanlar bir yana, bütün aileler bu halkevlerinde toplanır. Buraya gereken yiyecek sağlandıktan sonra, bir adamın çarşıdan yiyecek alıp kendi evine götürmesi yasak değildir. Ama hiçbir Utopia'lı da büyük bir neden olmadan bu hakkını kullanmaz... süt ninelerle bebeklere özel oda verilir. Odada ocaklar, temiz su ve beşikler vardır. ' (Utopia, T. MORE, 1516, S. 68)

Görüldüğü gibi Utopia'da yaşam ve mimarlık içiçedir. Thomas More kimi yerde toplumsal yapılanmayı anlatırken yepyeni mekansal yaklaşımlarda bulunmuş, kimi yerde de kentlerden, evlerden bahsederken bütünüyle buralarda yaşanan hayatın özelliklerinden bahsederek, ikisini kaynaştırmıştır. (F.&F. MANUEL, 1979)

Ütopya geleneğine çok önemli bir yapı taşı koymakla kalmayarak, isim babalığı da yapan Thomas More'un ardından yüzlerce filozof, (bir bakıma) aynı şeyi yaparak kendi kristal kürelerini oluşturmaya başlıyorlar. Bunların aralarında hala pırıldamakta olanlar; Campanella'nın Güneş Ülkesi, Owen'ın Paralellogram'ı, Fourier'in Emekçiler Ortaklığı, Cabet'in Ikara'sı...

Herbiri kendi adlarına bir dönemin önemli başarıları olsalar da, bir türlü havalanamadıklarından dolayı, kağıt üzerinde olmakla birlikte göz ardı da ediliyorlardı.

### 3.2.3 Tomasso Campanella ve Güneş Ülkesi

Tomasso Campanella (1568-1639) hayatının 27 yılını hapisanelerde geçirmiş bir düşünür. Yaşadığı dönem, tam Avrupa Katolik dünyasının parçalandığı döneme rastlıyor. Politik, ekonomik ve de siyasal çalkantıların en yoğun yaşandığı bu dönemde Campanella modern dünyanın haberini önceden vermesi ile anılır. 14. ve 15. Yüzyıllarda tek tük gözüken ayaklanmalar, daha sonraları bütün Avrupa'da görünmeye başlıyor. Tam bu günlerde Campanella'nın söylediği 'Ben doğacak yeni

sabahların çan sesiyim. ', bir dönemin öncüleri tarafından slogan olarak kullanılmıştır.

Çocukluğunda manastırla haşır neşir olan T. Campanella (1568-1639), dinden çabuk bıkıyor ve kendini felsefeye veriyor. Yaşadığı dönem, tam Avrupa Katolik dünyasının parçalandığı döneme rastlıyor. Politik, ekonomik ve de siyasal çalkantıların en yoğun yaşandığı bu dönemde Campanella modern dünyanın haberini önceden vermesi ile anılır bugün. Felsefe tarihi bugün, Campanella'yı 'müjdecî' olarak tanımlar. O zamanlarda Telesio'nun fikirlerini savunduğu gözlenir; 'Bilim soyut kavramlardan değil, gerçek varlıklardan yola çıkmalıdır. Deney bilimin başvurması gereken kurallardır. ' (V GÜNYOL, 1985)

Dinden beslediği Güneş Ülkesini yazarken buyurgan tavrını da ortaya koyar. Düzenin elden geçirilmesi, bireyin yok edilmesi, ölüm kampları... Campanella'nın bir diğer bahsedilmesi gereken özelliği de Antik Çağ unsurlarını barındıran anlatımlarda bulunmasıdır. Yazdığı Altın Çağ şiirinde bu hayranlığı doruktadır; (V. GÜNYOL, 1985)

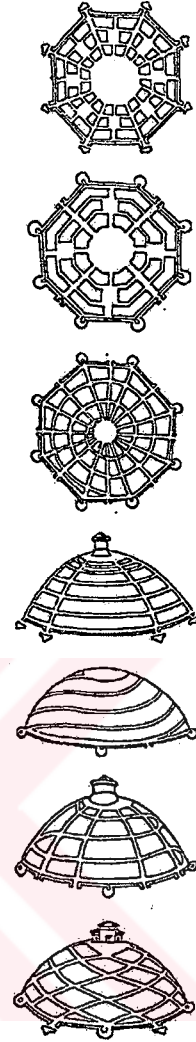
### ALTIN ÇAĞ

Mutlu bir Altın Çağ olduysa eskiden  
Niçin bir kez daha olmasın?  
Herşey dönüp dolaşıp  
Gelmiyor mu eski yerine  
Düşündüğüm, öğütlediğim gibi benim  
Paylaşsaydı insanlar  
Yararları, mutluluğu ve ahlakı  
Cennet olurdu dünya  
Uyanık, temiz sevgiler gelirdi diyorum  
Azgın, kör sevgiler yerine  
Yalan dolan, bilgisizlik yerine  
Gerçek bilgi gelirdi  
Ve kardeşlik zorbalığın yerine.

Thomas Campanella

'Haydi anlat bakalım şu deniz yolculuğunda başından geçenleri!' diye başlayan Güneş Ülkesi tıpkı Devlet'te olduğu gibi, diyaloglar tarzında bu düş ülkenin ayrıntılarını serer önümüze. '...tam ekvatorun altına düşen geniş ova...'da yer alan

Güneş Ülkesi, oraları görmüş Kaptan tarafından Ospitalario'ya uzun uzun şöyle anlatılır; 'Geniş bir ovanın ortasında yükselen bir tepe düşünün. İşte, kentin büyük parçası bu tepenin üzerinde kurulmuş. Ama kat kat çemberleri tepenin eteğinde öylesine uzaklara yayılmış ki, çapı iki-üç bütün çevresi de yedi mili bulmakta... Kent yedi halkaya ya da çembere bölünmüş. Bunların her biri yedi gezegenden birinin adını taşıyor. Çemberler birbirine dört ayrı yolla bağlanmış. Her yol da bir kapı ile sona eriyor. Her kapı dört yönden birine bakıyor. Ayrıca öyle kurulmuş ki bu kent, her kim birinci duvar çemberini yaracak olsa, ikincisini yarabilmek için iki kat, üçüncüsü için daha çok çaba sarfetmesi, bütün kenti ele geçirmek içinse yedi defa saldırması ve her seferinde gücünü arttırması gerekir. Ama, bana kalırsa, birinci duvarı bile ele geçirmek olacak şey değil. Öylesine kalındır çünkü; burçlar kuleler ve hendeklerden başka türlü savaş ve savunma araçlarıyla bezenmiştir. Kuzey kapısından girince (bu kapı baştan başa demirdendir, kolayca inip kalkacak biçimde yapılmıştır), gözüme birinci duvarla ikinci arasında, yetmiş adım genişliğinde bir düzlük ilişti. Buradan, ikinci duvar boyunca uzanan, birbirine bitişik ve bir tek heybetli yapı görünen zengin konaklar göze çarpıyordu. Bu konakların yarı yüksekliğinde boydan boya, sıra sıra kemerler uzanıyordu; bunların üstünde, tıpkı sütunlu avlular ya da manastırda olduğu gibi, altları geniş, zarif sütunlarla tutturulmuş üstü örtülü geçitler vardı. '(Güneş Ülkesi/ T. CAMPANELLA /S. 18-20)



**Sekil 3. 3**  
**Francesco di Giorgio**  
**Martini / İdeal kent**  
*için tasarımlar*

Güneş Ülkesi'nin pırıltılı yaşantısıyla ilgili ayrıntılara göz attığımızda, sık sık mimari dokuyla ilgili ipuçlarına da rastlıyoruz; '... yönetici akıl, kentin iç dış, yüksek alçak bütün duvarlarını bilimlerin türlü yönlerini gösteren güzel resimlerle süsletir. Tapınağın dışı ve başrahibin vaaz verirken sesi dağılmasın diye aşağı indirilen perdelerin üstü, yıldızların büyüklük, nitelik ve hareketlerini yansıtan

resimlerle donatılmıştır. Bu resimlerin altında üçer dizelik açıklamalar yer almaktadır... ' (Güneş Ülkesi/ T. CAMPANELLA /S. 21)

Çemberler/duvarlar toplum yaşantısında ve eğitimde çok önemli rol oynamaktadırlar. Bunlar yardımıyla eğitim yaşamın içine çekilmekte ve eğitimde bir süreklilik sağlanmaktadır. Bu çember/duvarların işlevlerini ve özelliklerini Tomasso Campanella şöyle anlatıyor; 'Birinci çemberin duvarlarına, matematik ve geometri ile ilgili şekiller çizilmiştir... ikinci çemberin, iç kısmında, değerli değersiz çeşitli taşların, madenlerin resimleri ile birlikte asılları da yer almaktadır... Üçüncü çemberin iç duvarları ağaç ve bitki türlerinin resimleriyle donatılmıştır... Dördüncü çemberin iç duvarlarında, çeşit çeşit kuşlar, özellikleri, yaşayışları, renkleriyle canlandırılmış... Dış duvarlarda, bütün sürüngenler, yılanlar, ejderhalar, kurtlar, böcekler, karasinekler, sivrisinekler, kelebekler, sümüklü böcekler vb. türlü özellikleriyle yer almış... Gelelim altıncı çembere. İç duvarda zanaatlar, sayısız araçlar, çeşitli uluslardaki kullanılışlarıyla ayrı ayrı gösterilmiş. Dış duvarsa, bilim, savaş ve yasa işlerinde ün salmış üstün zekaların resimleriyle donatılmış: Musa, Orisis, Jupiter, Merkür, Lykurgos, Pompilius, Pythagoras, Zamloxis, Solon, Charondas, Phoroneus ve daha niceleri birbir yer almıştır orda... (Güneş Ülkesi/ T. CAMPANELLA /S. 21-23)

Güneş Ülkesindeki evlerin anlatıldığı sayfalarda şu ayrıntılara rastlıyoruz; 'Güneş Kentlilerin evleri, odaları, yatakları ve gerekli bütün eşyaları ortaktır. Her altı ayda bir, yöneticiler herkese hangi çevrede, hangi evde, hangi odada kalacağını bildirir. Her odanın kapısında, içinde geçici olarak oturanın adı yazılıdır... Kent'in her çemberinin kendi özel mutfağı, kileri, kap kacağı vardır. Her mutfağı, görmüş geçirmiş yaşlı bir kadınla yaşlı bir erkek yönetir... Yemekler ortak sofrada yenir. Birinci ve ikinci diye ayrı sofralar, her sofranın iki ucunda da oturacak yerler vardır... Evlerin alt katlarında yalnız mutfak, kiler, ambar, hamam, yemek salonu ve çamaşırlık vardır. Çamaşırlar sıra sütunların dibinde yıkanır ve kirli sular arklardan lağımlara akar. Kent'in çemberleri arasında uzanan meydanlarda çeşmeler vardır. Akıllıca bir mekanizma dağdan getirilen suları çeşmelere sağlar... Her çemberin küçük kulelerinde güneş saatleri, bir de halka rüzgarın yönlerini bildiren yelkovanlar vardır. ' (Güneş Ülkesi/ T. CAMPANELLA /S. 32-35)

Hayali Projeler başlığında incelediğimiz bu üç örnek bize bu dönemin özelliklerini anlamamızda yardımcı oluyor. Ütopyaların tümünde gördüğümüz kapalılık bu ilk örneklerde fiziksel kapalılık olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle More'un ve Campanella'nın ütopyalarını 'ada' üzerine kurmaları bunun en yalın yansıması. Özellikle Campanella'da karşımıza çıkan, duvarlar ve bunlara bağlı biçimlenişin dayattığı yaşayış biçimi, işlevselliğin olduğu kadar buyurganlığın da bu sistemlerin temel özellikleri olduğunu gösteriyor. More'un yapıtının ilk bölümünde mevcut olanın olumsuzluklarını anlatması, hemen ardından bu olumsuzlukların nedenlerini sorgulamadan bütünüyle başka bir yere ve zamana ait önerdiği bütüne geçmesi ütopyaların 'sil baştan'lığını vurguluyor. Bütün insanların benzer yaşam biçimleri ve önerilen eşitlikçi düzen 'toplumsal'lığın sisteme yansıması olarak görülebilir.

Bu Hayali Projelerin, dönem mimarlığına etkilerini incelediğimizde, bu yazılı fikirlerin hemen yapıli hale gelmediklerini görüyoruz. 16. ve 17. yüzyıllarla birlikte, ağırlıklı olarak üzerinde düşünölen ve de Yeni Platoncu (Neoplatonic) Görüş olarak adlandırılabilirce düşünce bütün Rönesans mimarlarını ve şehir plancılarını etkilemişti. Önceleri sırf düşüncede üretilen ütopyalar, topluluklar adına üretilen ütopyalara öncölük etmiş; hem sosyal hem de mimari alanda yeni fikirler ortaya atılmaya başlamıştır.

Rönesans döneminin olanak sağladığı tüm fikirlere 'açık' olma ilkesinden hareketle üretilen fikirleri hayata geçiren topluluklar ve de idealize edilmiş düşünceleri (küçük çapta da olsa) hayata geçiren girişimler yok değildi. Daha önceleri eşlerine rastlanmamış bir takım topluluklar ve şehirscl modellerin ortaya çıkması bu döneme rastlar. Rönesans fırsatını iyi değerlendirebilen ütopyacı geleneğin temsilcileri; sorunlardan beslenen çözümlerini uygulamaya dökmede umdukları başarıyı elde edemeseler de, yanlışlarından bir takım yeni hipotezler geliştirmişler, yeni uygulamalarda, başka başka yaklaşımları hayata geçirme çabasında bulunmuşlardır.

Yine bu dönemde, bahsettiğimiz ideal olanın sorgulanmasını başlatan modellerin desteklediği birbiri ardına gelişen sosyal reformların mimarlık adına en büyük getirisi, hemen hepsinin en baştan yeni bir şehir tanımlaması ile yola koyulması

olmuştur. Hemen hepsi mevcut şehri tümüyle silmese bile, bir takım yeni bakış açılarını da benimsemişlerdir. Yeni toplum görüşü mimariyi etkilemeye şehir bazında başlamış; değişen şehirleri tekrar tekrar değişen toplumsal görüşler etkilemiş, bunların sonucunda da bir önceki üzerine kurulu ancak değişen toplum görüşü paralelinde yeni kentsel tasarım ilkeleri ortaya atılmıştır. Değişim konusunda öncülük eden toplumbilimcilerin 'soyut' denebilecek düşünceleri, yine dönemin kentsel tasarımcıları yardımıyla 'somut'laştırılmış; 'somut' bir takım veriler üzerine daha kolay düşünceler üretebilen araştırmacıların yeni bir takım fikirleri yardımıyla yepyeni şehrsel gelişmeler sağlanmıştır. Bu toplumbilimci-mimar etkileşimi yardımıyla ortaya atılan hipotezler, uygulamaya tam olarak geçirilemeseler bile düşünsel olarak bir çok çalkantılar yaratmışlardır. O zaman için uygulanmamış olsalar da, kendilerinden sonra gelecek dönemler için sürekli olarak tartışılan fikirleri ortaya atmış olmaları dönemin fikir bazında verimliliğinin bir kanıtı sayılabilir. Hayali Projeleri adını verdiğimiz dönemde ortaya konulan tüm bu düşsel 'kıvılcım'ların hayata geçirilmelerini, Ahali Projeleri başlığı altında inceleyeceğimiz örneklerde göreceğiz.

## BÖLÜM 4

### AHALİ PROJELERİ

*'Bu çağın bütün hastalığı iki nedenden kaynaklanıyor:  
1793 ve 1814'den geçen halk yüreğinde iki yara taşıyor.  
Olmuş olan artık yok; olacak olan henüz ortada yok.  
Acılarımızın gizini başka yerde aramayın'*

Les Confession D'un Enfant Du Siecle, Musset

Modern anlamda şehirlerin ortaya çıkmasında, ütopyacı görüşün ağır bastığı bir dönem var: 18. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı. Ele aldığımız anlamda Hayali Projelerin yerlerini düşsel olandan çok, uygulamaya dönük fikirlere bıraktıkları dönemde, Hayali Projeler'in teoriden pratiğe dönüşüyor olduklarını görürüz. Mevcut olanın yerine önerilen ve uygulamaya geçirilerek, topluluklar için alternatif yaşama biçimleri sunan bu düzenleri Ahali Projeleri başlığı altında inceleyeceğiz. Bu dönemdeki eserleri bu başlık altında torken amaçlanan, 'Ahali' kelimesinin çağrıştırdığı 'yığınlar için düşünülüp ortaya konmuş'luğun yanında, bir önceki bölümde incelediğimiz dönemdeki düşsel fikirlerin bu dönemde uygulamaya geçirilirken kimi özelliklerini yitirip, düşsel olanla birlikte 'ideal' olandan uzaklaştıklarını da vurgulamaktır.

Bu dönemde ortaya atılan fikirlerden en önemli sayılabilecek olanı, 'yeni ve ideal bir topluma' ancak ve ancak 'yeni ve ideal bir şehir tasarısı' ile ulaşılabilceği idi. Kısacası, bu dönemde yeni olan; özellikle 16. yüzyılın başından beri düşünülegelen 'ütöpik' toplum tasarılarının, öncelikle bir 'ütöpik' kent önkoşuluna bağlanıyor oluşuydu. Böylece ütopya yolunda 'nereden başlanacak?' olma sorununa çözüm bulunmuşcasına kentlere yönelik fikirler ortaya atılmaya başlandı. İlginç olan bu fikirlerin hayata geçiriliyor olma oranının hayli yüksek olması idi. Yeni bir şehir

tanımlandığında, yeni bir toplum tanımlanmışcasına bir hisse kapılmıyor, bu da yeni fikirler üretme ivmesini arttırıyordu. Bir bakıma bu dönemde yaşananın ‘teori’de üretilen fazlanın ‘pratik’te uygulanması ile, aralarında kurulan dengenin yarattığı rahatlık olduğunu da söyleyebiliriz.

Bu dönemde yaşanan, ütopya gelişimi adına sevindirici gelişmelerin ardında yatan ‘gerçek’i de görmezlikten gelmemek gerekir. Şöyle ki, o günün siyasal sisteminin yarattığı ve de toplumbilimcilerin ‘hoşnutsuzluk’ olarak tanımladıkları bunalım dönemi, içten içe böyle bir oluşuma zemin oluşturmakta idi. Bu gerçekler içinde yaşanan ‘hoşnutsuzluk’ döneminde, ütopya cephesi boş durmamakta aksine yaratıcılık adına olmasa bile ürün sayısı adına en üretken dönemini yaşamakta idi.

Bugün ütopya adına bu üretken dönemin bir değerlendirmesini yapan toplumbilimciler, her alanda yaşanan gelişim ve değişimi dikkate aldıklarında, ütopya alanında yaşanan sıçramanın toplumsal bir gereklilik olduğunu savunurken, yavaş yavaş ‘görölmeye’ başlanan sorunların çözüm alternatiflerinin bu şekilde dile getirilmeye başlanmasını, ütopycı geleneğin iyi değerlendirdiği üzerinde birleşiyorlar. Her ne kadar ortamın yarattığı bir sıçrayış olarak da görölüyor olsalar; bu dönem tarih sayfalarında ‘ete kemiğe bürünen ütopyalar’ dönemi olarak anılmaktadır.

Dikkat edilmesi gereken başka bir nokta da; bu dönemde tıpkı Thomas More’un Utopia’sında kurguladığı gibi uygulanabilir/yasal/teknolojik bir takım varsayımların hızla gerçekleşiyor olması idi. Bu gelişmeler, bir sonraki kurgular için yeni ufuklar açmıştır. Yalnız, hemen hemen hayata geçirilmeye çalışılan bütün bu girişimlerin düştükleri temel hata, sistemi bir bütün olarak uygulamaktan çok, bir takım seçilmiş değişkenleri yardımıyla uygulama çabasıdır. Gerçi o gün için böylesine bir uygulama bile pratikteki beceriyi arttırmış olsa da, görece başarı kısa süreli olarak kalmıştır.

Uygulamada düşölen diğör bir yanılgı da, toplumdan topluma farklılık gösteren bir takım kültürel değişkenlerin yok sayılmasıdır. Belli bir toplum için tasarlanmış bir

sistem, bir diğeri için uygun olmayabilir. Kaldı ki, ütopyaların hemen hepsi bir toplum göz önüne alınarak değil de, hayali bir ahali düşünülerek kurgulanmıştır. Bu hayali ahaliye yönelik kısıtlamaları, sınırlamaları bünyesinde barındıran ütopyaların, olduğu gibi toplumlara uyarlanması pek çok sorun yaratıyor. Bunu moda dergilerindeki patronlarla, gerçekte dikilen elbiseler arasındaki bağlantı arasındaki ilişkiye benzetebiliriz. İnsanlar nasıl ki dergilerdeki kağıtları kesip biçip, üzerlerine tutturuvermiyorlarsa, toplumlar da bu tür kağıt üzerinde kalan tasarımları birdenbire hayata geçirememektedirler.

#### 4. 1 Sanayi Devrimi

18. yüzyıla gelene kadar mimarlıkta günbegün yaşanan belirli ve ölçülebilir gelişme, Sanayi Devrimi'yle birlikte yerini tanımsızlığa ve dizginlenemezliğe bıraktı. O güne kadar, insanı çevreleyen ve davranışını belirleyen bir kent imgesi varken; yaşanan bunalım yüzünden, yeni gelişen mimarlığın gerek duyduğu referanslar yok sayılmaya başladı. Bu ise yaşanan çöküntünün ivmesini arttırdı.

Sosyologların araştırmalarından ortaya çıkan kimi sonuçlara göre, tarih içinde ütopyalar, belirli aralıklarla gündeme girmekte ve de bu aralıklar geçiş dönemlerine rastlamaktadırlar. Geçiş dönemlerinin hemen öncelerinde belirmeye başlayan ütopyalar bir bakıma bu dönemlerin habercileri de oluyorlar. Bir dönemim tükenip, bir diğerin başlıyor olması ütopya üretimini de hızlandırıyor. Bu dönemlerde ütopyalar üzerine yapılan araştırmalar ve değerlendirmelerde de artışlar gözleniyor. Örneğin, ütopyacılı mimarların kurguladıkları kentsel ya da daha küçük ölçekteki tasarımlar, Modern Mimarlık'ın doğuşunu hızlandırmakla birlikte, bu yeni mimarlık oluşumuna gözle görülür biçimde katkıda da bulunmuşlardır.

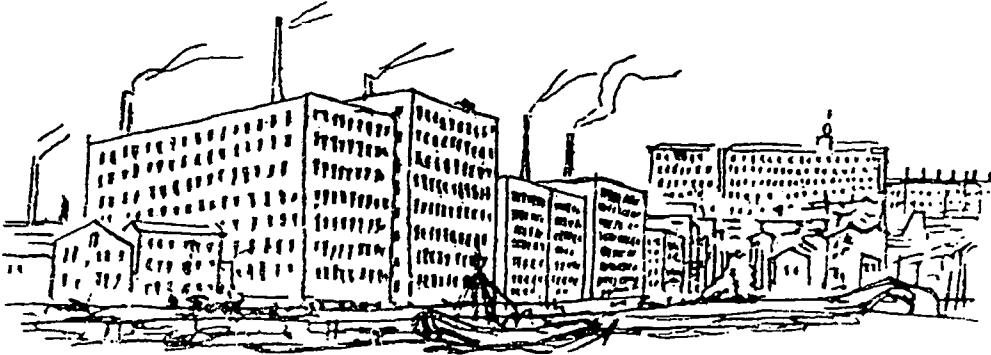
Bu çalışmanın amaçladığı ikili mimarlık/ütopya ilişkisini, özellikle kapitalist gelişme paralelindeki değişimle inceleyen M. Tafuri, Mimarlık ve Ütopya: Tasarım ve Kapitalist Gelişme adını taşıyan kitabında, Aydınlanma çağından başlayarak ele

aldığı, kent gelişimini bugüne getirerek, net bir şekilde şunu söylüyor; ‘Mimarlıkta yaşanan bir çöküştür’. (M. TAFURI / 1979)

Kendi gelişimini kapitalizmin gelişimine bırakan mimarlığın, bu noktadan başlayarak çöküşün içerisine girdiğinin altını defalarca çizen Tafuri, Marksist eleştirel bir bakış açısıyla, bundan sonrası için, hakim olan belirsizlik ve görev tanımsızlığının mimarlığın en büyük sorunları olacağını belirtiyor.

Tafuri bu çöküşün başlangıcını Sanayi Devrimine dayandırarak şunları söylüyor, ‘. . Sanayi Devrimi ile birlikte, burjuva ideolojisinin ve ekonomik liberalizmin getirdiği gereklere uygun teknolojik bir birikime, var olan yapısı içinde bir türlü sahip olamayan mimarlık, gerici bir konuma düştü. ’ XIX. yy. da yapılan en büyük hatanın, endüstrileşmenin sağladığı açık bir strüktür şeklindeki kente, mimarlığın gereken çabayı gösteremeyerek, Neo-Klasik bir hazıryicilik yolunun seçmesi olduğunu belirten Tafuri, her alanda beliren Modernizm'e, mimarlığın uzunca bir süre gözlerini kapadığı görüşünde. Bu dönemde yaşanan belirsizliğin sonucu olarak eklektisizmin ortaya çıkması, mimarlık açısından tarihi bir fırsat olabilecek bu sürecin, belli tekrarlarla geçirilmesine neden olmuştur. (M. TAFURI / 1979)

Alabildiğine yaşanan bu hızlı üretim görünümündeki tüketim sürecinin yarattığı sancılar, doğumuna çok az kalmış olan, ancak henüz o zamanlar kestirilemeyen Modern mimarlığın gebelik sürecinin kaçınılmaz sonuçlarıydı. Tam bu zamanlarda mevcut olana bir şeyler katmaktansa, yeni bir şeyler üretme çabasında olan bir kaç mimar, sürüklenişi düzeltmekten öte, sil baştan yaklaşımlarda bulunuyorlardı.



**Sekil: 4. 1**

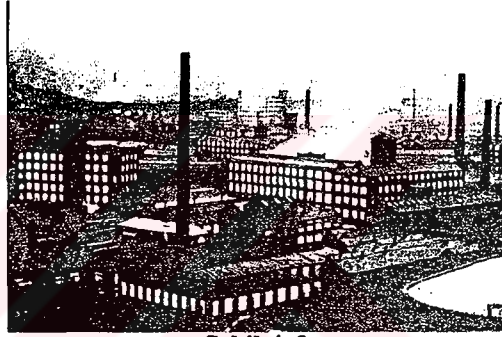
Schinkel'in not defterinden bir sayfa / İngiliz Sanayi Binaları / 1830(lar)

Gerçek kentin karşısına ideal olan kent konuyordu ki, o zaman için kendi adlarına yapabilecekleri bundan ileri gidemiyordu.

Mimarlıkta yaşanan ikilemin bir ucu kazanılan ivmeyle yeni ve hızlı kentler oluştururken, diğer ucu ise yaşanan 'gelişme'ye inat, yeni baştan tüm mimarlığın değerlerini sorgulayarak, yepyeni şemalar ve yepyeni konseptler ortaya koymaktaydı.

Charles Dickens, Zor Zamanlar(Hard Times)'da dönemin içinde bulunduğu sanayi kenti sürecini bir kahramanı yardımıyla şöyle betimliyor:

'Kırmızı tuğladan yapılma bir kentti bu; daha doğrusu, duman ve kül izin vermiş olsa, kırmızı kalabilecek, tuğladan yapılma bir kent. Ama şu haliyle, tıpkı bir vahşinin boyalı yüzü gibi boyalı kırmızı ve siyah bir kentti. Bir makineler ve kıvrım kıvrım dumanlarının hiçbir zaman



**Sekil:4. 2**  
Coketown / Sanayi Kenti

açılıp yayılmaksızın fişkırdığı yüksek bacalar kentiydi Coketown. Siyah bir kanal da vardı ayrıca. Bir ırmak vardı, rengi pis kokulu verniklerden dolayı kırmızıya çalan ve pencere dolu kocaman ev kümeleri vardı. ' (A. BATUR, 1993)

Genel olarak ilk karşılaşılan modellerin hemen hepsinde, varolanın karşı-projesi olma özelliğine rastlıyoruz. Etkisel olma yerine tepkiselliğe varan bir tavır ilk mimari modellerin çıkış noktasında yatan birincil unsur. Gerçi mevcut olandan beslenerek yeni yaklaşımlarda bulunmak bütün düşsel tasarımlarda karşımıza çıkan bir ortak nokta ancak, bu dönemde karşılaştığımız tasarımların çoğunda '-malı'dan çok '-mamalı' tarzında karşı çıkışlar bulunuyor.

Modernizm'in akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliği yaygınlaştırma çabası toplumsal yaşamda bölünmeleri ortaya çıkarmıştır. Bu bölünmeler siyaset, ekonomi, aile yaşamı, din ve sanatta kendini gösterir. 19. yy. ise kapitalist

modernleşmenin kentsel ve toplumsal alanda yarattığı parçalanmaya, dışladığı özneye karşı tepkilerin yoğunlaştığı, hatta karşı tezlerin üretildiği bir süreçtir. 19. yy. geleneksel toplumlarda birbirinin içine geçmiş birçok toplum işlevinin ayrıldığı, hatta işlerliğini değiştirerek farklılaştığı bir dönem olmakla beraber, diğer yandan sanayileşme adına kentlerin yaşam fonksiyonlarını yitirecek kadar sağlıklı koşullara büründüğü ve oldukça vasat şartlarda yaşamaya ve çalışmaya zorlanan bireyin sömürüldüğü bir dönemdir. Bu zemin 19. yy'da Fourier, Godin, Owen gibi 19. yy. ütopistlerini ve ardından Marx'ı ortaya çıkarmıştır. Onlar, teorik olarak parçalanmanın süreçlerini kapitalist ekonomiye ve yaşamın eski kalıplarını kıran yeni teknolojilere bağlayarak, parçalanmaya karşın fabrikalarda bütünleşmiş ve bir eğitim organizasyonu içeren, ütopik komünal yaşamlar önerdiler. (AYKUTLU, N. , 1996)

Ütopyacıların olumlu bir diğer yaklaşımları ise, çağın tüm sorunlarını, bir takım temel gereksinmelerin giderilmesiyle çözmeye girişmeleridir. Yaşama/barınma/ çalışma gibi bir ayrımı ilk başta tasarladıkları şehirlere aktaran tasarımcıların bu tümevarımsal sayılabilecek yaklaşımları, özellikle Rönesans sonrası şehirselleşmelerin katılığına oranla çok daha yumuşatılmıştır.

Genel olarak her birinin yaklaşım tarzı olarak sahiplendiği; körü körüne giriştikleri uygulamaları, sorunların içine dalarak çözmeye çalışmaları ve de akıntıya karşı yüzmeleri mimarlık alanında o güne dek karşılaşılmadık oluşumlardır. Toplumsal sorunları mimarlıktaki bir takım düzenlemelerle çözmeye girişimi ise, sosyolojik çalışmalara veri oluşturacak derecede önem taşımaktadır.

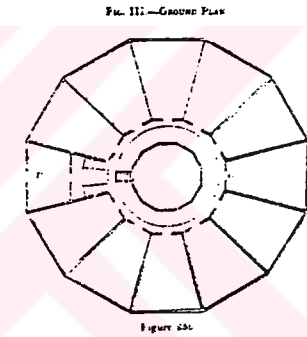
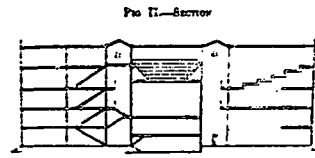
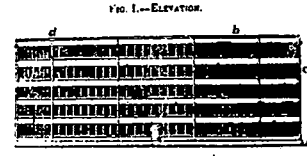
Çok sonraları bir çok araştırmacı, kendi zamanlarında düştükleri hataları ve buna bağlı olarak da neden oldukları başarı/sızlık/ları araştırdıklarında şunda birleşiyor; 'Hiçbir zaman, başta koydukları tarım-sanayi birlikteliğini kuramamış olmaları, şehirselleşme alanında istedikleri başarıları elde edememelerine neden olmuştur. '

## 4.2 Eutopia

Hayali Projeler bölümünde incelenen ve ‘outopia’ (yokyer) kavramıyla açıklanmaya çalışılan ideal toplum modelleri, XIX. yy. a geldiğimizde yerlerini Ahali Projelerine bırakırlarken outopia yerini ‘eutopia’(iyiyer)ya bırakıyor. Sanayi Devrimi sonucu oluşan ortamın yarattığı teknik/ekonomik/sosyal gelişmelere duyulan güven sonucu düşlenen ‘yokyer’lerin, ‘iyiyer’lere dönüşebileceğine inanılıyor.

Derli/toplu Ütopyalar bölümünde incelediğimiz Simon, Owen, Fourier ve Cabet’in tasarıları hemen uygulamaya geçirilebilecek türden özellikler taşırlarken, tek tek örneklerle bakarak değil bütün olarak ele alıp ütopya kabul edeceğimiz Modernizm de, gerek doğrudan hayata geçirilmesi amaçlanan fikirler

barındırmaları gerekse yığınlar için tasarladıklarından Eutopia olarak değerlendirilecektir. Eutopia özelliği taşıyan bu dönem ütopyalarının en belirgin özellikleri, düşsel olmalarından çok, mevcut olandan hareketle içlerinde yaşadıkları düzene seçenek oluşturmaları bu yolla da ‘gerçekdışı,düşsel, fantastik’ olmak yerine, ‘eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel toplum’a ulaşmaya çalışmalarıdır.



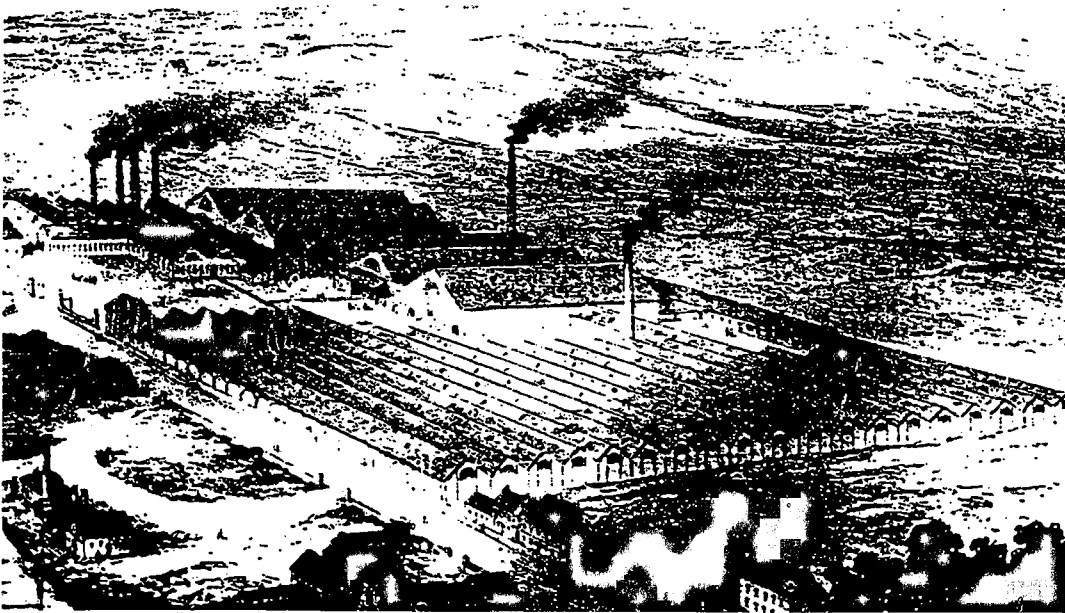
**Şekil:4. 3**  
**Benthamschen / 2000 Kişilik**  
**Endüstri Evi / 1797**

### 4.3 Derli/toplu Ütopya: Sosyalizm

*'Sosyalizm de başlıbaşına bir ütopyadır. Marx, bütün geleceğimiz iplanlamak için ustan yararlanma çabasına ütopyacı oldukları gerekçesi ile karşı çıkarken, kendisi de aynı oranda ütöpik bir gelecek ortaya koyar. Eşit haklar, eşit halklar ve eşit özgürlüklerden bahsederken hem kendisi hem de onun arkasında gidenler, toplumların birgün bu ideal yapıya ulaşabileceğini düşünür.'*

KARL POPPER,  
1968

Daha XIX. Yüzyılın başında bir takım ütöplast görüşlerle yola çıkan kimi düşünürler, küçük çapta da olsa, daha elli yıl öncesinden bir takım sosyalist nitelikler taşıyan topluluk girişiminde bulunuyorlar, bunlarla ilgili olarak, sürekli yazıp çiziyorlardı. Amaçları hep 'iyiyer'de yaşatmayı planladıkları ahaliyi oluşturmak içindi. Hatta bu dönemde kısa süreli hayata geçirmelere de rastlanmıyor değildi. Sözde oluşturulmaya çalışılan arz-talep dengesi sonucu oluşan acımasızlığın yarattığı sefalet, sosyalizmin doğması için gerekli ortamı oluşturuyordu. Sosyalist düşüncenin esası ise; eşitlik, özgürlük ve teknik gelişme üzerine kuruludur. Soydan gelen üstünlüğe duyulan tepkinin bir sonucu olan eşitlik özlemi ve de gelenekten gelen otoritenin yaşanan hoşnutsuzluk yüzünden reddi, zaten sosyalist tabanı oluşturdu. Buna bir de bilim ve tekniğin üretime uygulanması fikri eklenince ortaya yepyeni bir sistem çıktı: Sosyalizm.



**Sekil: 4. 4**

Godin / Familister (Fabrikalar) / 1871

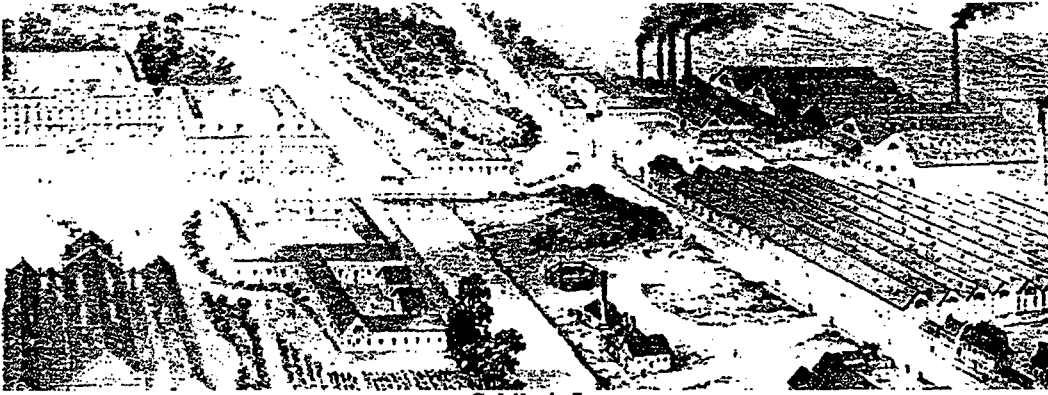
Yüzyılın öncesinde Modernizmin müjdesini veren ütopyalar, XIX. Yüzyılın başında da Sosyalizmin müjdesini vermişler, sanayinin bireyle ve kentle çatışan zararlarını gidermek için kentsel-mimari önerilerini bir ideal toplum içinde, çoğunlukla da komünal bir yaşam içinde tasarlamışlardır. Bu bağlamda ütopyacıların bir diğer eğilimleri toplumun genel bir reformunu beklemeksizin, şehirleriyle toplumu reforme etmeye çalışmalarıdır. Her komün yanında kendi yaşam programını da getirmiştir. Çocuklardan yaşlılara, yemek yeme eyleminden diğer aktivitelere kadar ayrıntılarıyla hesaplanmış olan programlar özde eşitlik ve birliği amaçlamaktadırlar. Fakat bunu da böylesi programlarla, adeta insanlara seçme hakkı tanımadan, kendi yasalarıyla gerçekleştirebileceklerine inanmaktadırlar. Diyebiliriz ki, önerilen sistemler kapalı, kapalı oldukları kadar zorlayıcı ve canlı olmayacak kadar da ütöpiktirler. (AYKUTLU, N. , 1996)

19. yy. ın ikinci yarısında karşımıza çıkan Bilimsel Sosyalizmciler ise, ütopyacıları yoğun bir eleştiriye tutmuş; yaptıklarının liberallerin yaptıklarından farksız bir takım 'buyurgan' tavırlardan öteye gidemediğini savunmuşlardır. Suçlu olarak halkın seçilmesine ise, şiddetle karşı çıkarak; halktan kopuk tasarımların tasarım olmaktan çok, bir takım varsayımlar olduğunu söylemişlerdir. Bilimsel Sosyalizm'in öncüleri sayılan Marx ve Engels'in 1848'de yayınladıkları manifestonun bir bölümünde ütöpik sosyalistlerle şunlar yer almaktadır: 'Ne var ki, sınıf mücadelesinin ilksel biçimi ve kendi sosyal durumları, onları, kendilerinin her türlü sınıfsal antagonizmanın çok üstünde olduklarına inandırmıştır. Maddesel hayat koşullarını, en ayrıcalıklı olanlar da dahil toplumun bütün üyeleri için düzeltmek amacındadırlar. Dolayısıyla da hiçbir sınıf ayırım gözetmeksizin bütün topluma çağrıda bulunurlar durmadan. Hatta özellikle de egemen sınıfa... Zira onlara göre, önerdikleri sistemin akla gelebilecek en iyi toplum için tasarlanmış planların en iyisi olduğunu kabul etmek, sistemin ne olduğunu anlar anlamaz kaçınılmaz bir iştir. ' (MARX,ENGELS, 1848) Yine elli yıl kadar sonra da W. Sombat, Owen'ı ve diğer tüm ütopyacıları aynı katılıkla suçlayacaktır.

Liberaller ve Ütopistler arasında kurulan bağ, Bilimsel Sosyalistlerin gözüyle bakıldığında hiç de şaşırtıcı gelmemektedir. Aralarındaki en belirgin farka -ya da ayrıma- bakıldığında ise; liberallerin sergiledikleri çok daha kendiliğindenci tavra karşın ütopistler ‘... bugün kimi yanlışlıklar sonucu gelinmiş noktadır, ve düzeltilmesi bir takım yaptırımların gerçekleşmesi sonucu oluşacaktır... ’ gibi bir varsayımla hareket ettiklerinden, çok daha totaliter bir tavır sergiledikleri görülür.

Ütopya cephesinde yaşanan tüm bu gelişmeler mimarlık adına başarısızlık gibi görünen sonuçlar doğursalar da, ütopya adına gerçekten de büyük başarılar sergilemişlerdir. Ütopyanın hayata geçiyor olması, bir bakıma mimarların öncülüğünde kurulan topluluklar ve mimarlığın çizdiği bir takım zorunluluklar çerçevesinde olagelmıştır. Tasarladıklarının hayata geçtiğini gören ütopya kurgucuları, bunlardan sonra tasarlayacakları kurgularda; yaşanan deneyimlerden de beslenerek, mimarlığı da temel bir ütopya girdisi olarak görerek işe başlar oldular. Bu hem ütopyanın mimarlığa kattığı, hem mimarlardan aldığı en büyük başarıdır.

Mimarlık cephesinde yaşanan başarısızlıkların faturası ise, egemen sınıflardan çok ‘cahil’ sayılan halka çıkarılmış; tasarladıkları düzenin gerçekleşmemesinin tek sorumlusunun halkın cehaleti olduğu görüşü zaman zaman ağırlık kazanmıştır.



**Şekil: 4.5**

**Godin / Guise Familisteri / 1870**

### 4.3.1 Saint Simon (1760-1825)

Simon, daha önceki fabrika sahiplerinden farklı olarak, işçilerin yaşam koşullarıyla ilgileniyor. İşçilerin mutlulukları ile üretim verimliliği üzerine fikirler öne sürerek, bütün üretim düzenini bu fikirler üzerine kuruyor.

Simon'un diğer önemli bir özelliği de, bilimsel düşünceden beslenen manevi gücün önemini hemen hemen bütün eserlerinde belirtmesidir. Üretenin yönetimde söz sahibi olması gerekliliğini savunurken; bankacıların ellerinde tuttıkları gücün biran önce işçilere aktarılmasının ve de düşünenlere gösterilen ilginin ve özenin tümüyle köylülerin hakettiğinin üzerinde ısrarla duruyor. (C. MERİÇ, 1995)

Sosyalizmin doğmasında büyük payı olan ve de devrimci bir üslupla savunulan Simon, bu fikirlerin hemen hepsini başlıca iki eserinde topluyor; Bir Cenevre'linin Çağdaşlarına Mektuplar, 1803 (Lettres D'un Habitant de Ceneve Ases Contaemporaina) ve Yeni Hristiyanlık, 1825 (Nouveau Christianisme)



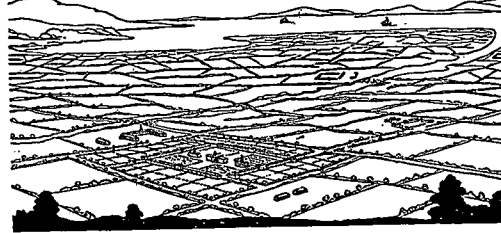
**Sekil:4. 6**  
**Godin / Onedia Komünü / 1870**

### 4. 3. 2 Robert Owen (1771-1858)

Hayatı boyunca savunduğu sosyalist düşüncüyü sanayi ile harmanlayarak yeni bir oluşum üretme çabasına giren Owen, uygulamaya dönük ilk ütopyası New Harmony (Indiana) adıyla Amerika'da gerçekleşti.

İşçi komünleri olarak da adlandırılabilir bu girişimi, hayatı boyunca edindiği teorik birikimi pratiğe dökme çabasıdır aslında. Ne yazık ki, uygulamada istenen başarı elde edilemedi.

Owen'ın ütopyalarının temelinde sanayi/tarım birlikteliğini ilke edinen bir tutum yer aldı. Diğer ütöplastlerden farklı olarak da, düşündüğü ve tasarladığı bir çok toplum düzenini hayata geçirmek üzere çalışmalarda bulundu. Bütün kurgularının çıkış noktasını kooperatifçilik hareketi ve sendikal örgütlenmeler oluşturdu.

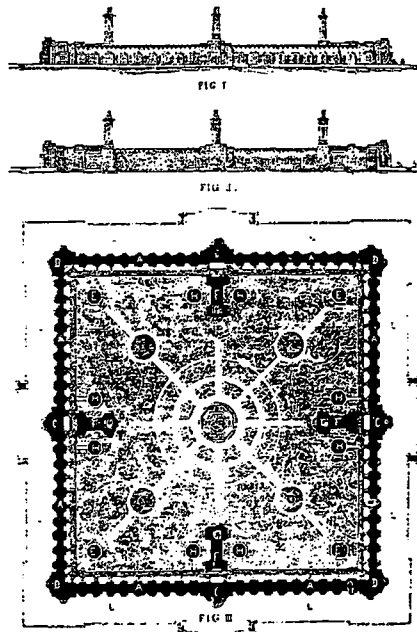


**Sekil:4. 7**

Robert Owen / *New Harmony* / 1825

İlk ideal modelini; 'Hem kırdan hem de fabrikada çalışan, kendi kendine yeterli ve bütün zorunlu hizmetlerle donatılmış sınırlı bir topluluk için kurulacak bir köy...' olarak tanımladı. Köyün dikdörtgen bir planı vardı. Kenarlarda konut sıraları yer almaktaydı. Ortada ise ibadet mekanları, okullar, mutfak ve ortak yemekhane bulunuyordu. Tümü için ortak bir merkezi ısıtma düşünülmüştü. Ancak bu proje, 1799'dan tam 25 yıl sonra 1824'de gerçekleşebildi. (BENEVOLO, L. , 1981)

Amerika'da 19. yüzyıl boyunca sık sık rastlanan ütöplik komün girişimlerinden biri sayılabilecek protestan tarikatlarından Rappites Komünü'nü satın alan Owen, özgür düşünceli ve demokrat tüm bilim adamlarını ve sanatçıları tasarladığı bu ideal toplumuna katılmaya çağırdı. Çağrıya yanıt veren 800 kadar kişi İngiltere'den Bateau plein de Savoir (Bilgi Yüklü Gemi) ile yola çıktı. Yolculuk sonunda



**Sekil:4. 8**

Robert Owen / *New Harmony* / 1825

Indiana yakınlarındaki New Harmony, Owenist'lerin ilk mekanı oldu.

Çok başarılı geçen bir kaç yılın ardından, anlaşmazlıkların doğması, bu ütopyadan gerçekliğe geçilmesi deneyiminin sonunu hazırladı. Sonucuna bakıldığında, doğrudan başarısızmış gibi görünen bu girişimin asıl başarısı, kendisinden sonra gelecek hem gerçekçi hem de ütöplast oluşumlara çıkış noktası oluşturmastır.

Bu iki yıllık deneyimden Owen'ın ortaya çıkardığı başlıca altı nokta şöyle sıralanabilir: (BENEVOLO, L. , 1981)

1. Nüfus'ta ideal olan 300 ile 2000 arasındır. Kamu ekonomisinin biçimlenmesi bu temel koşulun ardından biçimlenecektir.
2. Kesinlikle ekime dayalı bir üretimin gereklidir.
3. Geleneksel kentteki sokaklar, avlular ve caddeler sayısız sakınca doğurmakta, sağlık açısından tehlike meydan getirmektedirler. Bir arada, kollektif bir yolla yemek pişirip yenmesinin en ekonomik ve en faydacı yoldur. Ebebeyn yatak odaları köşelerde düşünülürken çocukların odaları ve tüm ortak alanlar merkeze toplan-malıdır.
4. Tüm yaklaşım sayısız düzeltme, deney ve iyileştirmeye açıktır.
5. Topluluğun emeğinden elde edilen gelir, yine topluluk arasında paylaştırılacaktır. Yürürlükteki yasalar, bütün toplumsal düzeni sağlamaya yöneliktir.



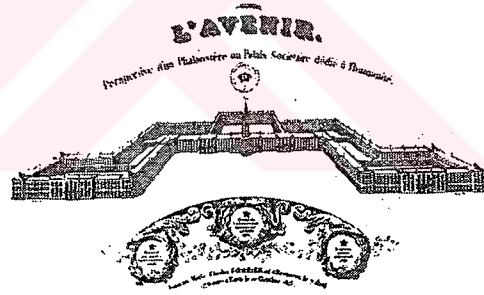
**Şekil: 4. 9**

Robert Owen / Kooperatif ve Birlik Köyü / 1817

### 4.3.3 Charles Fourier (1772-1837)

1772-1837 yılları arasında yaşayan Fourier, Owen'la kıyaslandığında, sahip olduğu çok dar parasal kaynaklara karşın, uygulamada olmasa bile tasarımlarda elde ettiği başarılarla, ütopistler arasında saygın bir yere sahiptir. Onu diğerlerinden ayıran en belirgin özelliği, bütün girişimlerinin temelinde yatan yarı felsefi yarı psikolojik yepyeni bir yaklaşımdır. Fourier, insanların eylemlerini ekonomik çıkarlar üzerine değil de, 'tutkusal çekim' adını verdiği teorisinin üzerine oturtuyor.

Fourier'e göre, insanlık tarihinin temelinde oniki ana tutku yer alıyor. Ve tüm insanlık tarihini, kendince bu oniki tutkudan belirlediği yedi tutku bileşeniyle yorumluyor: Ona göre, insanlık, 'barbarlık' diye nitelediği dördüncü dönemden, 'uygarlık' diye nitelediği beşinci döneme geçiş halindeydi. Ardından 'korunma' adı verilen altıncı dönemden geçilecek ve sonunda 'uyum' adını verdiği bir döneme girilecek ve böylece yedi bileşen tamamlanacaktı.



**Sekil: 4. 10**

Charles Fourier / *Falanster* / 1829

'Uygarlık' adını verdiği dönemin özellikleri anlatırken, Fourier, özellikle 'denetimsel bireysel mülkiyet' kavramından hareketle bir takım

çıkarsamalarda bulunmuş ve 'uygarlık' diye adlandırdığı dönemin temelinde yatanın bu kavram olduğunu söylemiştir. Fourier bununla da kalmamış; 'uygarlık'ın ardından gelen 'korunma'yı da en ince ayrıntısına kadar betimlemiştir. Fourier'e göre tüm insanlık tarihi bu basamaklardan sonra ulaşacağı 'uyum' dönemiyle özlediği mutluluğa ulaşacaktır. (BENEVOLO, L. , 1981)

Fourier, altıncı dönemin kentinin özelliklerini anlatırken şunları sıralamış; tek merkezli şemaya göre kurulmuş, ortada ticaret ve yönetim kesimi, onun çevresindeki sanayi kenti, onun çevresinde de yer alan tarım kenti...Ticaret/sanayi/tarım olarak üçe ayırdığı kent kavramını, bir takım ayrıntılarla anlatıyor: 'Ticaret kentinde boş (yeşil) alanlar, binaların kapladığı alana eşit; sanayi kentinde iki katı; tarım kentinde ise üç katı olarak belirlenmiştir. Bu kentlerde yolların genişliği, yapıların yüksekliklerine göre ayarlanacaktır. Evlere ait olan tahta perdeler, yerlerini çitlere bırakacaktır. Şüphesiz bu tür, küçük sayılabilecek düzenlemeler kişisel mekandan kamusal mekana geçişin alt basamaklarını oluşturmaktadırlar. Daha sonraları, mülkiyet sahipleriyle kamunun hakları uzlaştırılacak; kamu çalışanlarınca çevredeki binalarda yapılacak eylemlerden elde edilen artıdeğerin bir kısmı bu topluluğa bırakılacaktı. ' (BENEVOLO, L. , 1981)



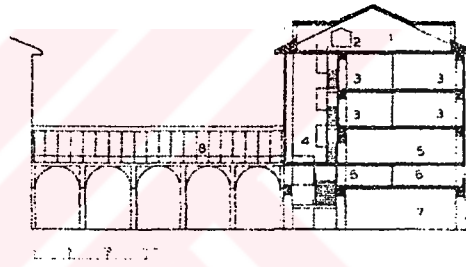
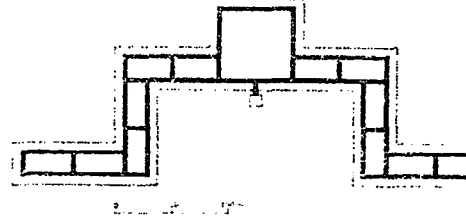
Şekil: 4. 11  
Charles Fourier / Falanster / 1829

Aslında, tüm bu çalışmaların altında yatan temel unsur yedinci ve son döneme geçiş çalışmalarıdır. Yedinci dönemin özellikleri tek kelimeyle anlatılmak istenirse; 'kollektifleşmişlik' doğru kelime olurdu. Yedinci devreye gelindiğinde insanlar artık kentlerini terk etmeye başlamışlar, ayrı ayrı gruplar oluşturarak, her bir grup 1620 kişilik 'falanj' adı verilen topluluklar oluşturarak; 'falanster' adı verilen kollektif binalarda yatıp kalkacaklardır. Fourier, Owen'dan farklı olarak, falanster gruplarını ayrı ayrı binalara yerleştirmektense, karışık bir düzenleme içindeki binaları, kendi içlerinde katlara göre dağıtıyor; yaşlılar zemin katta, çocuklar ortada ve yetişkinler üst katta olmak üzere... Fourier'in tasarladığı bu yapıların herbirinin büyük oteller olduğu da söylenebilir; ortak mekenları bir arada kullanılan, fakat herkesin ayrı katlarda ayrı odalarının olduğu bir düzenleme. Ortak meken kullanımı dışında, araçların da ortak kullanımı Fourier'in tasarılarında göze çarpan bir diğer nokta. (BENEVOLO, L. , 1981)

Falansterlerin estetik tasarımı ise; Krallık Fransası'nın en görkemli yapıları örnek alınmış; simetrik, üç avlulu bir düzenleme ve binaların tam ortalarında yer alarak bu avlulara bakan kapılar. 'Geçit Resmi Alanı' diye adlandırılan orta avluda ise, korumayı sağlayan saatli ve optik telgrafli 'Düzen Kulesi' yer alacaktı.

Fourier tasarısını yer yer de, kesin ve bitmiş bir takım anlatılarla sürdürüyor:

'Dehliz-sokak 1. kata konmuştur. Çeşitli yerlerde arabalar için sıra kemerlerle delinecek olan zemin kata denk düşmez dehliz-sokak... İki yandan da ışık almaz bu sokaklar; ana binalara denk düşmektedirler; bütün ana binalarda, bir sıra kıra, öbür sırası da dehliz-sokağa bakan iki sıra halinde odalar dizilidir. Ve dehliz-sokağın binanın üç katı yüksekliğinde olması, böylece de bütün binanın ilk üç katının bir yanıyla dehliz-sokağa açılması gereklidir. 1. , 2. ve 3. katlardaki bütün dairelerin giriş kapıları dehliz-sokağa açılır; 2. ve 3. katlara çıkan merdivenlerin bulunduğu boşluklar vardır arada. Ana merdivenler sadece 1. kata çıkar; ama iki yandaki ana merdivenler 4. kata kadar çıkacaklardır.



**Plan ve Kesitler**

1. Çatı arası (misafir odaları)
2. Su deposu
3. Özel konutlar
4. Yükseltilmiş geçit
5. Çocuklar için ara kat
6. Zemin kat
7. Yükseltilmiş kat

**Sekil: 4. 12**

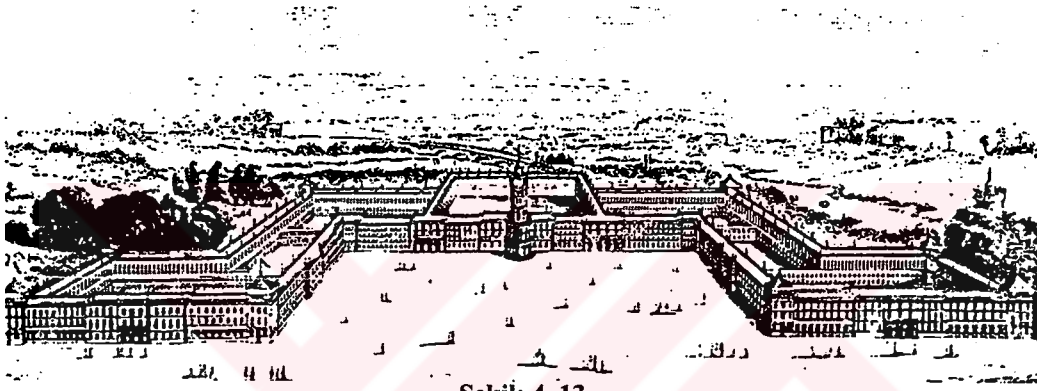
Charles Fourier / Falanster / 1829

Dehliz-sokak 30 yıl sonra kesin binalar yapıldığında, ortada 12, kanatlarda ise 8 metre genişliğinde olacaktır; ama başlangıçta ve geçici olarak, dünyamız pek zengin sayılmayacağından, ve bütün herşey 30 yıl sonra çok daha geniş bir plan üzerine yeniden inşa edileceğinden, şimdilik ekonomik binalarla yetinilecektir. Dolayısıyla da dehliz-sokak, merkezde 8, kanatlarda da 6 metre genişliğinde olarak düşünülecektir.

Ana binaların genişliği, yaklaşık 24 metre olacak ve bu alanın dağılımı şöyle gerçekleşecektir:

|                    |          |       |
|--------------------|----------|-------|
| -bir dehliz        | 5.4 -7.2 | metre |
| -dehlize bakan oda | 6        | metre |
| -kıra bakan oda    | 7.2      | metre |
| -iki iç duvar      | 1.2      | metre |

Kamuya ait odaların genişliği bu hesaba göre 16 metreye kadar götürülebileceği gibi bunlar hem dehlize hem kıra bakacak şekilde düzenlenebilir. ' (BENEVOLO, L. , 1981)



Şekil: 4. 13  
Charles Fourier / *Falanster* / 1907

Fourier' bunca ayrıntılı tasarımlarına karşın, bunları hiçbir zaman uygulama olanağı bulamadı. Owen'ın uygulamaları ve uygulamalarından edindiği deneyime karşın Fourier, tasarladıklarından hiçbir zaman ödün vermemesiyle ütöplastler arasına katıldı. Fourier'in yazıp çizdikleri, kendisinden sonra yine aynı düşünceyle hareket eden bütün ütopyacı tasarımcılar için çok önemli birer kaynak olmaları bakımından da çok önemlidirler. Fourier kendisi tasarımlarından hiçbirini hayata geçiremese de, kendisinden sonrakilerin bir çok girişiminin altında, Fourier'in tasarım mantığı yatacaaktır.

#### 4.3.4 Etienne Cabet (1788-1856)

1788-1856 yılları arasında yaşayan Cabet, 1840'ta, sosyalist bir mülkiyet ve üretim örgütü üzerine kurulu yeni bir kent betimlemesi yayınladı. Tasarımlarını açıklamadaki ayrıntılarda, Fourier'de rastladığımız betimlere benzetilebilecek bu eser, Cabet'in yeni toplumsal bir yapının kurgusundan önce, o toplumun yeni bir mimari modelinin kurulmasını öngördüğünden, mimarlık tarihinde ayrı bir öneme sahiptir.

Cabet'in asıl hedefi; bütün ünlü büyük kent tasarımlarını bünyesinde toparlayan, onların tasarım konseptlerini kapsayan bir metropol tasarlamaktı. Hayalini kurduğu metropol; dimdik kesişen caddelerden oluşan, ortasından dümdüz bir ırmağın aktığı, bütün caddelerin eşit genişlikte olduğu geometrik bir kentti. Yoğun trafiğin olabileceği o günden düşünülerek bir takım önlemlerle birlikte düşünülen taşıt yollarının dışında, yayalar için de ayrı yürüme yolları tasarlanmış olması hayli şaşırtıcıdır.

1847'de yayınladığı 'Icarie'ye Gidelim' bildirisinde; Texas'da gerekli araziye aldığını duyuruyor ve 500 kişiyi yeni kuracağı bu topluluğa çağırıyordu. Ne var ki, bir kaç ay içinde 1848 Şubat Devrimi patlıyor ve Cabet'in tasarısının da gerçekleşmesinde bazı zorluklar yaşanıyor. Ama yine de Cabet'in tüm karşı çıkmalarına rağmen topluluk kendi kendine toparlanıp yola çıkıyordu. Amerika yolundaydılar ve 'Yeni Dünya'ları tüm yenilikleriyle onları bekliyordu. Hemen ilk günlerden, hiçbir şeyin umdukları gibi gitmediğini kavradılar. İyi bir şekilde organize olamamışlardı. Grubun bir kısmı New Orleans'a sığınırken, bir kısmı da çeşitli hastalıklardan kırıldı. (BENEVOLO, L. , 1981)

Cabet gruba 1849'da katıldı. Onun gelmesiyle bir takım ikilikler yaşandı. Ayrılıklar ikilikleri izledi. Cabet'la birlikte hayal kırıklıkları ve başarısızlıklar da gelmişti. Grubun bir kısmı, batıya göç ederek 1860'da ideal kentlerini kurma girişiminde bulundular. Iowa eyaletinde bulunan Corning yakınlarında kurulan kentte, başarılı

olan grubu diğerlerinden farklı kılan en büyük özelliği -ya da eksikliği- sayısını 32 ile sınırlı kalmış olması idi. Sonraları grubun uzun yıllar süren başarısından söz edilirken bu sayının tartışması da çokça yapılacaktı.

Grup üyelerinden biri, yaşadığı kenti anlatırken şunları söylüyor: 'İcarie'liler konutlarının tümüne 'kent' adını takmışlar. Ortada kare biçiminde geniş bir alanın merkezinde yemekhane var. Karenin üç kenarında birbirlerinden çiçek bahçeleriyle ayrılmış evler var. Son kenarda çamaşırlık, fırın, vs. gibi genel yararlıkları binalar yer alıyor. İcarie kadar insana ferahlık veren yer az bulunur. Küçük evlerle çevrelenmiş olan büyük yemekhane binasının ardında sık ağaçlı bir koru var; ve bu koru, beyaz boyalı evlere daha da sevimli bir görünüm kazandırıyor. Köyün çeşitli yerleri, ayrıca, meyve ağaçlarıyla, daha başka ağaçlarla, çimenlikler ve çiçek tarhlarıyla süslüydü. ' (BENEVOLO, L. , 1981)

Çiçekli bahçelerine ve mutlu görünen/tasarlanan/anlatılan hayatlarına karşın bu grup da kendini bölünmeden kurtaramıyor ve bu 32 kişi tekrar bölünerek iki küçük köye dönüşüyorlar. Bunlardan da biri 1887'de diğeri ise 1895'de tarihe karışıyorlar.

Cabet'in baştan beri tasarladığı ve tüm birikimini odakladığı metropol girişimi, uygulamaya döküldüğünde diğer ütöplastlerin tasarlarıyla aynı kaderi paylaşarak başarısız oluyor. Ama yine Cabet için de görünürdeki başarısızlığın ardında yatan, uygulanmış olmanın getirdiği deneyim göz ardı edilemez.

#### 4. 4 Yazılı/Yapılı Ütopya: Modernizm

*‘Geçen yüzyılın sonu,  
biçim kavramından kurtulmak için  
garip bir istekle doluydu...  
Oysa ben şimdi biçim yaratmak için  
içimde bir dürtü duyuyorum. ‘*

YEATS, 1903

XX. yy. a gelene kadar tek tek örneklerle inceleyebileceğimiz ideal toplum modelleri karşımıza çıksa da, XX. yy. la birlikte özellikle mimarlık alanında tüm eserlerin Modernizm çatısı altında birleştiklerini görürüz. Bu yüzden bu dönemin tek başlarına ütopya özellikleri göstermeseler de bütün olarak ele aldığımızda, tanımını yaptığımız ‘ideal toplum modeli’ kapsamına alabileceğimiz eserlerini ‘Yazılı/yapılı Ütopya: Modernizm Başlığı’ altında inceleyeceğiz.

Her ne kadar, bir sanat yapıtı, tek başına etkisel bir tutum sergilese de, sanat tarihini incelediğimizde, her yeni oluşumun temelinde bir öncekine karşı takınılan tepkisel tavrı görürüz. Mimarlık tarihi de birbiri ardına gelen bu tepkisel tutumların ardarda sıralanmasının yazılı bir anlatımıdır. Yapılı olanın yazılı anlatımı. Buna dayanarak, mimarlığı; yazılı/yapılı bir sanat dalı olarak adlandırırsak, özellikle XVIII. y. y. in ikinci yarısından başlayıp, XX. y. y. in başına kadar süren dönemin mimarlık anlayışının, bir bakıma yazısız/yapılı mimarlık olduğunu da söyleyebiliriz.

XVIII. ve XIX. y. y. ların mimarlığı, mimarlık tarihine, geri dönüşlerin en yoğun yaşandığı, bir bakıma yapılmış olanı yeniden yapan mimarlık olarak geçmiştir. Yeni bir şeyler yazıp çizmekten önce, önceden ortaya konmuş olanın, yeniden -belki bu sefer başka bir sunuş şekliyle- ortaya konmuş olması, sanatsal nitelik açısından kısır geçmiş bu döneminin belirtisidir. Nicelik açısından bakıldığında ise, Sanayi Devrimi sonrası yaşanan yapım çağının, en çok mimarlığı etkilediği, yeni yapım tekniklerinin ortaya konduğu görülür.

O günlerden elimizde yazılı üretkenlik adına fazla eser olmasa da, yapı üretkenliğinin sonucu olarak gelişen teknik; hemen bu dönemin ardından gelecek yepyeni mimari anlayışın temelini oluşturacaktır.

Bu yüzyıllarda, mimarlıkta yaşanan, teknik (ya da yapı) adına üretken, fakat mimarlık tarihi (ya da yazı) adına durgun dönemde; mimarların, endüstrileşme paralelinde gelişen tüm teknik ve uygulama alanlarındaki hızlı gelişim karşısında, yeni bir şeyler üretememelerinden dolayı, bir zamanların üretken mimarlığının bir tür yinelemesi yoluna gitmeleri kaçınılmazdı. Hızlı endüstrileşmeyle birlikte, mimarlık yaratıcı tutum sergileyemeyince, bir zamanların yaratıcı mimarlığına göndermeler yapan sahte bir mimarlık gündeme geldi. İşte, özellikle XVIII. y. y.



**Sekil: 4. 14**

**XIX. yy. Avrupası'ndan bir görünüm /  
Londra Ludgate Hill Kemerli / 1870**

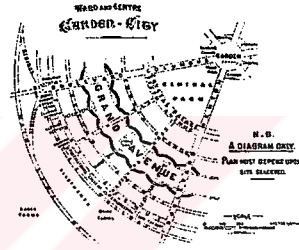
ın ortalarından XIX. y. y. ın ortalarına kadar süren Neoklasik Dönem (Neoclassicism)le birlikte aynı dönemde yaşanan çoğulcul ve karmaşık dönem, mimarlığın endüstrileşmeye verdiği en kestirme yanıttır.

Bir dönem tüm Avrupa şehirlerini ve hatta kimi Amerika kentlerini etkisi altına alan eklektik anlayış, bir bakıma, yaratıcı olamayan mimarlığın, karşısına rakip olarak çıkan tekniği oyalama çabasıdır. Bu dekoratif amaçlı üslup karmaşası yaklaşık bir yüzyıl mimarlık anlayışını belirledikten sonra, yüzyılın sonunda tek tek de olsa, mimarsız yapılan bir takım yapılar belirmeye başladı. Özellikle hızla gelişen endüstrinin ortaya çabucak koymaya başladığı ürünler gibi, çabucak tasarının yapılmasını ve ortaya konulmasını beklediği fabrika yapıları ve işçi konutları, bu mimarsız mimarlığın ilk örneklerini oluşturdular. Sosyalist düşüncenin de iyice etkin olduğu bu dönem, yapılarda beliren anlayış; gelmekte olan ve yarım yüzyılı aşkın bir süre mimarlık gündemini belirleyecek olan Modern Mimarlığın ilk

işaretiydi aslında; sade ve işlevsel konutlar, süsten uzak tekniğini kolayca sergileyen fabrika binaları... (TURANİ, A, 1992)

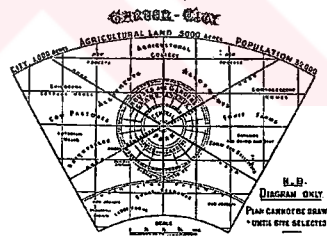
Mimarlardan beklenen buluşları, mühendislerin ve inşaatçıların, birbiri ardına gerçekleştirmeleri, mimarlık ve mühendislik mesleklerinin iyice birbirlerine yaklaşmalarına neden oldu. XX. y. y. a girildiğinde mimarlar, mühendislerin geliştirdikleri yeni tekniklere akıl erdiremeseler de, mühendisler yeni tasarım yöntemi olarak belledikleri teknikler yardımıyla, birçok tasarımın altına imzalarını atmaya başlamışlardı bile; istasyonlar, köprüler, fabrikalar... (TURANİ, A, 1992)

Bu mimarlık tarihi adına talihsiz dönemin ardından gerçekleşecek, yeniden doğuş'un ilk sancıları olarak da görülebilecek belirsizlik döneminde, arka arkaya gelen ve yeni bir şeyler ortaya koymaktansa, mevcut olanı eleştirmekle yetinen bir takım yazılı/çizili eserlerler, mimarlık gündemini belirlemeye başladı.



**Sekil:4. 15**

*Bahçe şehir tasarısı / 1902*



**Sekil:4. 16**

*Bahçe şehir tasarısı / 1902*

Mimarlığın sanatla ilişkili tarafını gözardı edip, sadece teknikle beslenerek, XIX. yy. in mimari anlayışını belirleyen, bol yapıli ama bir o kadar da yazısız gelişmeler, mimarları bir tür sorgulama döneminin içine itti. Mimarları sorgulamaya iten bu gelişmelerin en büyük sebebi, bu gelişmelerin mimarların kontrolleri dışında gelişiyor olmaları idi.

Süslemeler ve de sahte üslup maskelerinin ardına gizlenen binaların yerine, beton, çelik ve camın ağırlıklı olarak kullanıldığı; sade, geometrik ve topoğrafyaya gelişigüzel yayılmış yeni bir tür mimarlık ortaya çıkmaya başladı.

O güne kadar mimarların öncülük ettiği köklü değişimler, yerini bu kez mühendisler ve inşaatçılardan oluşan teknik adamlara bırakmıştı. Bu açıdan bakıldığında, modern mimarlık, bu tür önlenemez teknik gelişme kuramının yazılmasını

bekliyordu. Endüstrileşme ve modern teknik gelişmeler, modern mimarlığı zorunlu olarak ortaya koydu, mimarlara düşen ise, bu yeni oluşumun adını koyup, ona sahip çıkmaktı.

O güne dek, ortada olmayanı tasarlayan, yapılacak olanla ilgili fikirler üreten mimarlar, bu sefer; var olanı sorgulayan ve yapılı olanla ilgili tavırlarını ortaya koymaya başladılar. Ya da başka bir söyleyişle, bunun zorunda kaldılar.

Yüzyılın ilk onyılında yazılan metnin hemen hepsi, yaratıcı olmaktan uzak, eleştirel görüşleriyle dikkati çeker. Var olan mimarlık ortamını; anlamdan kopuk biçimlere dayalı, karışık bir mimari dille yaratılmış, süsleme ve uyumsuz birlikteliğe dayalı olarak belirler hemen hepsi. Bugünlerini böylesine kesin ve karamsar olarak tanımlamalarına karşılık, bu durumun yerine koydukları yarınlarına ait alternatif mimarlıkları da, kolay okunabilir ve istediklerini net bir şekilde dile getiren türden değildir; temel biçimlerin ortaya çıkarılmasını amaçlayan, malzeme ve biçim arasındaki dinginliğe dayalı, süslemeden uzak yeni çözümler üreten, tek ve bütüncül bir mimarlık ideali.

Bu noktada, uygulanmakta olan mimarlığa yeni çözümler sunmaktan hayli uzak, ütopya eskizleridir hepsi. Bir ideali ya da ütopyaı tümüyle oluşturamayan, fakat yine de her biri, ortak bir hayalden bahsedercesine birbirine yakın anlatımlar bu dönemde yazılı olan mimarlığın eserleri; yapılı olana doğrudan çözümler üretemeyen, ama yavaş yavaş yapılacak olanın zeminini hazırlayan bir tutum içindedirler.

#### 4.4.1 Yazılı (1900-1910)

*‘Fourier’den Owen’dan etkilenen ve sonradan Garnier’den, LeCorbusier’e dek uzanan ütopyacılık, yeni düzene dair yaptığı yazılı belgelemelerle ortaya çıktı. ‘*

MANFURI TAFURI

Bu ilk on yıllık dönemde, birer düşünce adamı olarak, yazılı ürün veren her mimarın, yapılı olan mimarlığa bir seçenek olarak kurguladığı, yazılı olan mimarlık tasarımlarına rastlıyoruz. Özellikle de XIX. y. y. ın sonundaki teknik gelişmelerin kaderini çizdiği yazısız/yapılı mimarlığa bir tepki olarak, yazılı/yapısız bir mimarlık ortaya konmaya başlandı. Bir bakıma yeniden ortaya çıkması beklenen, belli temellere oturan ve bu temellere bağlı olarak da yapılar inşa eden yazılı/yapılı bir mimarlık ütopyasına ilişkin ilk öneriler, ya da mimari bir dille söylemek gerekirse, mimarlığın iki yüzyıldır ortaya koymaya çalıştığı ütopyaaya yönelik ilk karalamalar ya da eskizler, birbiri ardına seslerini duyurmaya ve tartışmadan uzak mimarlık ortamına canlılık getirmeye başladılar.

Bu var olanı (topya) ve olması isteneni (ütopya) tanımlamadaki güçlüklerle, karşın, bu eskizler arasında, bir takım detaylara rastlıyoruz ki; bu ufak ayrıntılar, topyadan çıkıp, ütopyaaya ulaşmaya çalıştığımız yolculuğun daha iyi bir şekilde gözümüzde canlanmasını sağlamakla kalmıyor, hangi yolla ve hangi araçla gidilmesi gerektiğiyle ilgili seçenekler sunuyor önümüze.

**Henry Van de Velde**, 1903 ve 1907’de yazdığı iki ayrı metninde (**Program ve İnanc**) ‘temizleme ve süpürüp atma işi’ne bağlı olarak, sahte olmak yerine kendisini olduğu gibi gösteren bir mimarlığın; ‘yapım süreci, malzeme ve işlevin biçime yansıtılması’ yolu ile gerçekleşebileceğine duyduğu inancı anlatıyor. Bunu yaparken kullandığı araç ise, ‘temel biçimleri ortaya çıkartmak’ ve ‘onları korumak’.

**Mimarlıkta Mayalanma** adlı eserin sahibi **Hans Poelzig**, yine ‘saf ve öz biçimin bulunması’ gerekliliğinin altını çizerken, ‘karışık bir mimari dil’ olarak belirttiği günün mimarlığına alternatif olarak geliştirdiği yeni mimarlığını; ‘dingin’ ve

‘yaratıcı binalar’ın mimarlığı olarak sunuyor. Poelzig’in söylediği yeni bir şey ise, tüm teknik gelişmelere açık ve bu gelişmeler yardımıyla; ‘bugünün mimarlığını ortaya koymak’. (CONRADS, U. , 1991)

**Adolf Loos**, Bauhaus’unkilerle benzerlikler taşıyan görüşlerini henüz 1908’de **Süsleme ve Suç** adlı manifestosunda yazıya dökmüştü. Loos’a göre, ‘çağdaş insan, modern süslemelerdeki hastalıklı niteliği’ farketmektedir. Yine bu noktadan hareketle, günün mimarlığının, ‘boşa harcanan işgücü ve sağlık’ diye belirttiği süsleme kabuğunu çatlatamadığı görüşünde. Loos’un ütopyası bir bakıma, bu süslemenin ortadan kalkmasıyla yaşanabilecek ‘yeni çözümler’in peşinden giden mimarlık. Süslemeden kurtulmak için önerdiği yol ise ilginç: ‘Kenti ve imparatorluğu ateşe vermek’ ve böylece yeniden başlama şansına sahip olmak. Mimari üretimde yaşanan tıkanmışlığa çözüm olarak ise, çabuk üretilen, bununla birlikte de çabucak yerine yenisi konabilecek mimarlığı öneriyor. (CONRADS, U. , 1991)

**Frank Lloyd Wright**, 1910 tarihli **Organik Mimarlık** adını verdiği manifestoda, mimarlığını; uyumlu, anlamlı, çağdaş yaşamla ilişkili bir sanat yapıtı olarak tanımlıyor. ‘Uyumsuz birliktelik’in yerine önerdiği ; ‘tek ve bütüncül mimarlık’a ulaşma yöntemi olarak; ‘binayı donanımı, konumu ve de çevresiyle bir bütün olarak’ ele almak gerektiğini savunuyor. (CONRADS, U. , 1991)

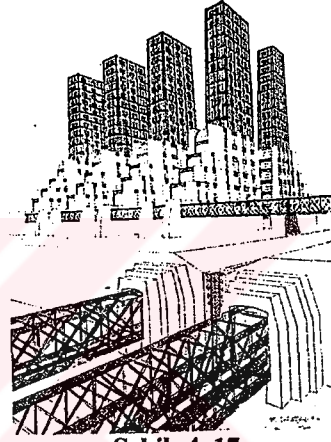
1903-1910 yılları arasında yazılmış bu dört metne bakarak, bütün bir on yılın mimari anlayışından hareketle elde ettiğimiz üstünkörü (bir o kadar da yetersiz) bir sonuç, bize gösteriyor ki; modernizme yönelik kıpırdanmaların belirmeye başladığı bu dönemin en belirgin özelliği, mevcut mimarlık anlayışının bünyesinde bulunan süsleme ve de bunun yarattığı uyumsuz birlikteliklerin yarattığı rahatsızlıktır. Fakat, buna karşılık, eleştirilenin yerine çözüm koymakta zorlanan tutumun, önerdiği yaklaşımın satır aralarında on beş yıl sonrasının ortaya koyacağı mimarlığın birbirine çok benzer ipuçları gizli; temel biçimler, çevresiyle birlikte, tek ve bütüncül mimarlık... (BKZ. EK A)

#### 4.4.2 Yazılı/yapılı (1910-1920)

*'Hız için yaratılan kent,  
başarı için yaratılmış demektir.'*

LE CORBUSIER

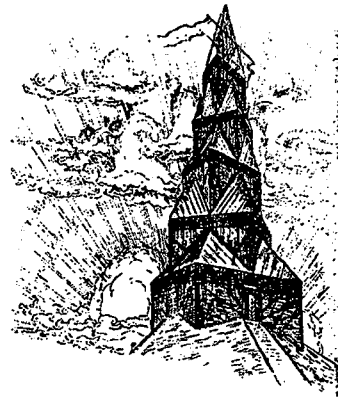
Yüzyılın en başındaki suskunluğunu, on yıl içerisinde iyice bozan mimarlar, hem içinde yaşadıkları mimari durumun sorgulamasında, hem de eleştirdikleri kentsel ve bina ölçeğindeki gelişmesinde yazılı da olsa yeni bir takım öneriler ortaya koymaya başladılar. Bir bakıma mimarlardan da beklenen yapıcı ve yaratıcı görevlerini böylece yerine getirmeye başladılar. Tüm bu gelişmeler yeni yeni tartışma ortamları yarattı ve bir dönemin kısır ve üretken olmayan mimarlığı yerini, ortaya fikirler atan ve bu fikirleri tartışan mimarlığa bıraktı. İlk on yılları karşılaştırıldığında, varolana duyulan tepkide belirgin bir değişiklik olmazken, özellikle olması gerekenin çok daha net, çok daha anlaşılır olması ilk göze çarpan değişim.



**Sekil: 4. 17**  
Antonio Sant' Elia / Yeni Bir  
Kent Yaklaşımı / 1914

Muthesius ve Van de Velde'nin 1914 yılında yazdıkları **Werkbund Tez ve Karşıtezleri** ile, Alman sanat ve endüstrisinin, 'evrensel anlamı'nı kazanması için; 'kurallardan ve standartlardan uzaklaşmak' ve 'biçime ağırlık vererek', 'belli/belirgin bir üslup' oturtmak gerektiğini savunuyorlar. Bunu yaparken de, Werkbund'un mimarlık adına yaptıklarından duydukları rahatsızlığı gündeme getiriyorlar. (CONRADS, U. , 1991)

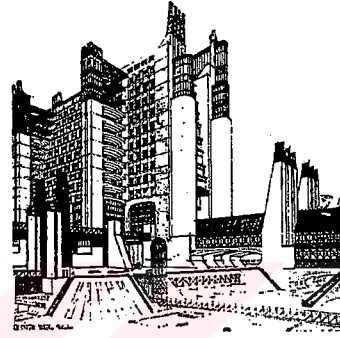
**Paul Scheerbart**, 'ütopyacı hayalleri' ile bilinen bir mimar. Kimileri ise onu, mimarlığın 'tek ozanı' olarak adlandırıyor. Paul Scheerbart içinde yaşadığı 1914'lerin mimarlığını, 'kapalı yapılar'dan oluşturduğu, ve bu yapıların oluşturduğu kültürel



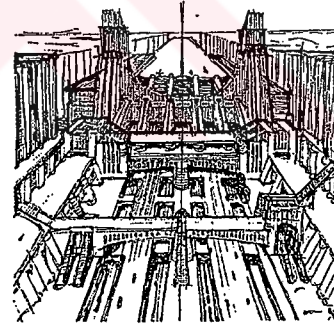
**Sekil: 4. 18**  
Wenzel August Hablik /  
Çağdaş Yapılar / 1925

çevreden oluşmuş olarak görüyor. Kafasında olanlar ise; ‘taşınabilir’ binalar, ‘pırlanta ve mineli taşlarla donatılmış gibi’ kentler (**Cam Mimarlık**). Güneşi ve ayı binaların içerisine rahatça alabilmek için önerdiği yol; ‘yaşadığımız binaların kapalılığını ortadan kaldırmak’. Ve tüm bunların ardından Paul Scheerbart mimarlığını(ütopyasını) şöyle tanımlıyor; ‘mimarın düşlediği hafif, kristal berraklığında, renkli, devingen, yüzen ve uçan yapılar’. (CONRADS, U. , 1991)

‘Onsekizinci yüzyıldan beri mimarlık yoktur. Modern mimarlık denen şey, yapı iskeletini saklamak için kullanılan çok farklı üsluplardaki öğelerin aptalca kullanımıdır’ diyor **Antonio Sant’elia** ve **Filippo Tomasso Marinetti**, Fütürizmin temelini attıkları, 1914 tarihli ve **Fütürist Mimarlık** adını taşıyan metinlerinde ve ekliyorlar; ‘(artık), evler bizlerden çok daha kısa ömürlü olacak. Her nesil kendi kentini inşa etmek zorunda kalacak’. Kendilerine hedef aldıkları mimarlığın; ‘hesaplı, atak, yalın’ olduğunu görüyoruz, ve hemen ekliyorlar; ‘betonarme, demir, cam, mukavva, dokuma elyafı gibi malzemenin mimarlığı’. Yaptıkları Fütürist Kent tanımı, bir bakıma ütopyalarının da ipuçlarını veriyor; ‘... o, her parçası dinamik olan, uçsuz bucaksız, kargaşalı, canlı ve soylu bir şantiye gibi olmalıdır. ’ (CONRADS, U. , 1991)



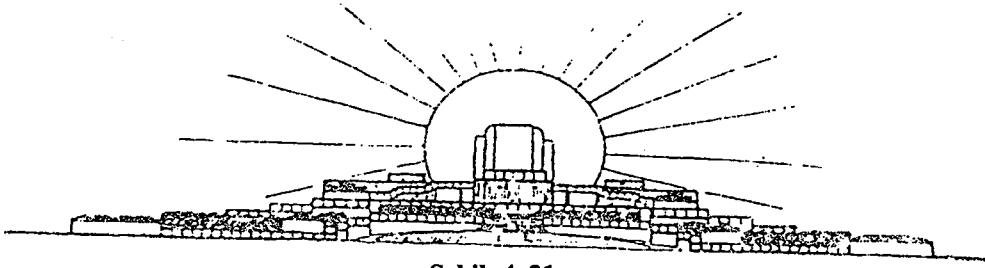
**Sekil: 4. 19**  
**Antonio Sant’ Elia / Gökdelen**  
**Tasarısı / 1914**



**Sekil: 4. 20**  
**Antonio Sant’ Elia / Milan**  
**Kent Merkezi Tasarısı / 1914**

**De Stijl**, kuruluş amacını, ‘yeni bir mimarlık’ olarak belirleyerek, bu yolda yine grubun adını taşıyan bir dergi aracılığıyla ilerlemek isteyen bir grup. Yeni bir mimarlığın, yeni bir estetikle birlikte ortaya çıkabileceğini savunurken, ‘ak bir dünyanın, kahverenginin yerini alması’ gerektiğinin altını çiziyorlar. Kendilerini ortaya koydukları manifestolarında, içinde bulundukları sanat ortamına ilişkin şunlara rastlıyoruz; ‘gelenekler, dogmalar, yeni bilinç anlayışı’, ‘bir eski, bir de yeni

bilinç anlayışı', 'bireye yönelik olma,(bir de) evrensele'... Bir bakıma, yol ayrımında gördükleri dönemin sanat anlayışını, yeniye ve evrensele çekmek için gösterdikleri çaba, bir tür; 'bireysellik ve keyfiliğin egemenliğine açılan dünya savaşı'dır. Günün tüm aydınlarını, 'aylık dergiye, eleştiri, felsefe, mimarlık, bilim, yazın, müzik, vb. alanlarda katkıda bulunma'ya çağıran grubun amacı, bu yolla, 'yeni mimarlık'ı, 'çağın yeni bilinç anlayışının içerdiği evrensel ve bireysel arasındaki eşitliği, gün ışığına çıkarmak'. (CONRADS, U. , 1991)



**Sekil: 4. 21**

**Bruno Taut / Kristal Dağ / 1918**

**Bruno Taut**, 1918'de 'bina yapmanın insancıl bir girişim olduğunu savunan bir grubun sözcüsü' olarak yazdığı **Mimarlık İçin Bir Program**'da mimarlığı; 'tinsel güçlerin taşıyıcısı, halk kitlesinin bugün uykuda olan, ama yarın uyanacak duyarlılıklarının biçimlendiricisi' olarak tanımlıyor. Taut'a göre 'parçalanmış eğilimler yüzünden bugün mimarlık yoktur'. Ütopyası ise bir bakıma bu 'parçalanmış eğilimler'den duyduğu rahatsızlığa dayanıyor; 'Yeni bir mimarlığın kanatları altında tüm



**Sekil: 4. 22**

**Bruno Taut / Alpine Mimarlığında Tasarım / 1919**

sanatları toparlamak. Aynı yapıda toplanan farklı disiplinler arası sınırları ortadan kaldırmak'. Metinde, bu ütopya ile ilişkin bir takım ayrıntılara da rastlamak mümkün; 'biçimsel öğeleri bir kenara bırakmak, eğitime ağırlık vererek, yeni mimarlığı temelden inşa etmek... Neşeli sergiler... Kalabalık meydanlarda ve parklarda, çok kullanılan yollarda halkın hoşuna gidecek hafif yapılar tasarlamak... ' (CONRADS, U. , 1991)

Politik devrimin sanat hayatına olan sınırlandırmalarına karşı tavır almak için bir araya gelen bir grup insan, 1919'da

**Büyük Bir Mimarlığın Kanadı Altında** adıyla bir manifesto yayınladılar. Kendilerine **Sanat İçin Çalışma Kurulu** adını veren bu grup, 'azınlığa seslenen ve azınlığın mutluluğu olan sanat'tan duydukları rahatsızlığı; 'sanat ve halkın bir bütünlük oluşturması ve



**Sekil: 4. 23**  
Sanat İçin Çalışma Kurulu'na İlişkin Desen

diğer sanatların hepsinin mimarlık çatısı altında toplanmasını' amaçlamaktaydılar. Ortaya koydukları ilk öneriler; 'sanat eğitiminin devlet denetiminden kurtarılması' ve 'müzelerin, yaşamın bir parçası haline getirilme'si gibi hemen akla gelip, bir an önce hayata geçirilebilecek türdendi. Sivil bir toplum kuruluşu gibi de değerlendirilebilecek bu çalışmalar, bir bakıma grubu oluşturan sanatçı ve sanatseverin, sanata sahip çıkması olarak da değerlendirilebilir; 'ayrıntılarda özgürlüğü sınırlandırmadan; kentsel bölgelerin, sokakların ve konut birimlerinin tam denetimi' vb... (CONRADS, U., 1991)

1919 yılında Berlin'de düzenlenen 'tanınmamış mimarlar sergisi' için hazırlanan, Bauhaus'un sanat anlayışı paralelinde düşünceler ortaya koyan üç ayrı metin; **Mimarlık Üstüne Yeni Düşünceler** adını ve dönemin üç önemli isminin imzalarını taşıyordu; **Gropius, Taut, Behne**. Genellikle bu dönem manifestolarında karşılaştığımız ve varolan mimarlık anlayışının tek cümleyle ortaya konmasını sağlayan 'Bugün mimari yoktur'a bu metinde de rastlıyoruz. Metnin içinde saklı ütopya, çok net olmasa da, yeni malzemenin biçimlendireceği yeni mimarlığa yönelik; 'birgün bir dünya görüşü oluşacak, ardından da onun imgesi, kristal mimarlığı... '. Bu yeni mimarlığı oluşturacak 'yeni' mimarın tanımı, açık bir şey söylemese de, metinlerin ana fikrini daha iyi şekilde ortaya koyuyor; 'Çünkü o (mimar), sanatın efendisi, çölleri bahçeye çevirecek ve gökyüzüne uzanan harikalar yaratacak kişi... '. 'Yaratıcı ve yapımcı mimarlar' aracılığı ve 'yeniden mimar adını

taşınmayı hak edecek' kişiler yardımıyla; 'yeniden tek biçimde birleşilmesi', anlatılan bu yeni mimarlığa giden tek yol. (CONRADs, U. , 1991)

**Walter Gropius**, doğrudan mimarlıkta yapılacak değişimlerden, uygulamalı sanatlarda (zanaatlarda), bir takım atılımlar yaratılarak, bunun etkisini, dolaylı bir biçimde de olsa mimarlıkta görebilme amacıyla, **Bauhaus**'un temelini 1919'da attı; 'Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar, bir yapının birleşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla, yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır'. Gropius, dönemin mimarlığını, şöyle tanımlıyor; 'Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda'. Gropius'un düşüncelerini açıkladığı manifestoyu diğerlerinden ayıran önemli bir farklılığı da, eserin, belirlediği ideal yapılaşmayla ilgili ideal ortamın bir okul aracılığıyla ortaya konması gerekliliği ve bu açıdan da, belirlenen amacın aynı zamanda araç olarak bir an önce hayata geçirilmesinin sağlanmasını zorunlu kılması; 'işliklerde, deney ve uygulama (ile)... zanaat eğitimi', 'çabaları tek bütün halinde bir araya getirerek', 'zanaatlara geri dönmeliyiz'. (CONRADs, U. , 1991)



Sekil: 4. 24  
Walter Gropius / Bauhaus  
Programına İlişkin Desen  
/1919

**Erich Mendelsohn**, **Yeni Mimarlığın Sorunu**'nu, manifestoların birbiri ardına ortaya konduğu 1919 yılında ortaya koydu. Kendisi, **Sanat İçin Çalışma Kurulu**'nun Nisan 1919'da sergilediği ütöpik tasarımları destekliyordu. 'Birlik' yine karşımıza çıkan dayanak (bir anlamda da, dönemin tüm bu parçalanmış manifestolarının ortaya koymaya çalıştığı Modern Mimarlık ütopyasının çıkış) noktası; 'Ancak tüm halkların sağladığı ilerlemenin birleşmesinden sonra bu (yeniden doğuş) gerçekleşebilir'. Mendelsohn dönemin mimarlarında çok ender olarak rastladığımız bir iyimserlik sergiliyor; 'Yeni biçimlerin egemenliği ve dünya tarihi boyunca yaratılan sefaletin ortasında bir yeniden doğuşun gerçekleşeceği zemin var'. Bu iyimserlikle, Mendelsohn'un 'yeniden doğuş'una giden yolda da

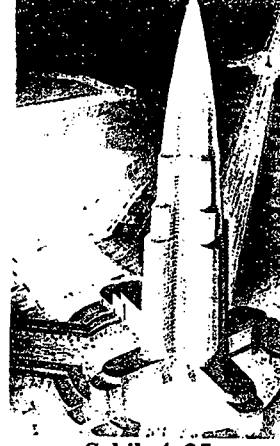
karşılaşıyoruz; ‘Tüm eğilimler gerekli; cam dünyanın havarileri, mekansal öğelerin çözümleyicileri, yeni malzeme ve yapım biçimleri arayanlar... ’ Erich Mendelsohn yeni bir istençle işe başlanması gerektiğini anlattıktan sonra ekliyor; ‘Ancak yeni bir istenç kargaşa dolu gücünün bilinçsizliğiyle ve evrenseli kucaklayan o bozulmamış canlılığıyla, geleceği kendi yanına çekebilir. ’ (CONRADS, U. , 1991)

Bu Modern Mimarlık ütopyasına giden yolda, dönemin bu ütopyaya doğru alınan yoldaki değişime bakarak, ‘gelişme’ diye de adlandırabileceğimiz, yüzyılın ikinci on yılında varolan mimarlık tablosunu incelediğimizde; bu dönemde yazılmış tüm bu manifestolardan, varolanı tanımlama için kullandıkları kelimeleri süzdüğümüzde karşılaştıklarımız, bu tablonun farklı renklerini vermekte bize; ‘standartlaşma’, ‘kapalı yapılar’, ‘yapı iskeletini saklamak’, ‘bireye ve evrensel yönelik bilinç anlayışları’, ‘parçalanmış eğilimler’, ‘azınlığa seslenen sanat’, ‘birbirinden ayrılmış durumdaki sanat’, ‘yeniden doğuşun gerçekleşmesi için gerekli zemin’ ve belki de fonda sürekli olarak karşılaştığımız; ‘bugün mimarlık yoktur’.

Tüm bu, (çoğu) karamsar sayılabilecek ütopyaya karşın, XX. yy. ın ilk on yılıyla karşılaştırdığımızda hem sayıca, hem de -Thomas More’un isim babalığı yaptığı şekliyle- nitelikçe ütopyaya en çok bu yıllarda yaklaşıldığını görüyoruz. ‘Yeni’ mimarlığı anlatırken artık yepyeni kavramların, yepyeni malzemelerin, yepyeni fikirlerin yer aldığını görüyoruz; ‘kurallardan ve standartlardan uzaklaşmak’, ‘taşınabilir, pırlanta ve mineli taşlarla donatılmış gibi... ’, ‘fütürist kent’, ‘yeni sanat’, ‘mimarlık çatısı altında’, ‘tüm sanatları toparlamak’, ‘kristal mimarlığı’, ‘zanaatlara geri dönmek’, ‘yeniden doğuş’... (BKZ. EK B)

#### 4.4.3 Yapılı (1920-1960)

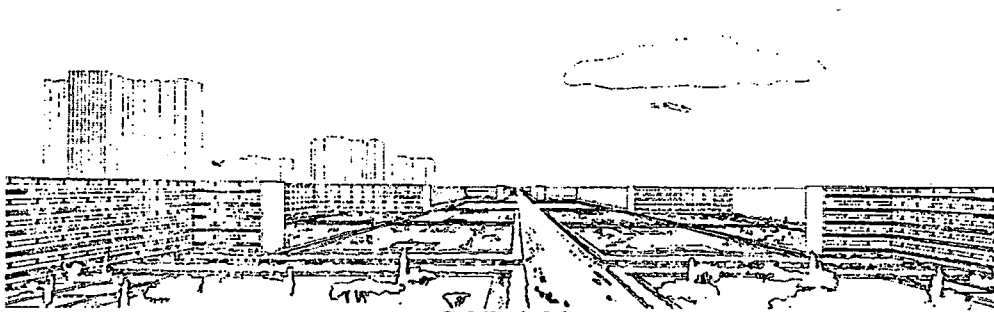
Bir bakıma XIX. yy. sonrasında hedeflenen, ama bir türlü eklektik kabuğunun patlayamaması yüzünden de ortaya çıkamayan mimarlık, özellikle 1919 yılının yoğun verimli düşünsel ortamında iyice kavrulmuş, ve hemen ardından 1920’de Le Corbusier’in Yeni Bir Mimarlığa Doğru: Yönlendirici İlkeleri ile ilk sesli çıkışını yapmıştır.



**Sekil: 4. 25**

**Hugh Ferriss / Gelecek İçin  
Hava Limanı / 1930**

XX. yy. ın bu üçüncü on yılının özellikle ilk altı yılında yazılan manifestoların (bu çalışmada özellikle Ahali Projeleri kapsamına aldıklarımızın) sayısı on üç. Bu sayının belirlediği nicelik bakımından üretken dönem, beraberinde dönem mimarlığının nitelik bakımından eşi benzeri görülmedik üretim ortamına ilişkin de fikir sahibi olmamızı sağlıyor. Hele hele 1915-1925 yılları arasındaki on yıllık dönemde kaleme alınmış, Modern Mimarlık tasarısına yönelik eskizlerin sayısı on sekiz. Gerek çalışmanın ele aldığı konu, gerekse konunun ele alınış biçimindeki; ‘bir şeyler yazıp çizmektense, yazılmış olanları altalta yazıp toparlamak’ fikrine ters de düşecek olsa, yüzyılın en önemli mimarlık atılımı olarak değerlendirilecek oluşumun ortaya çıkması sürecinde rastladığımız ütöpik fikirler ortaya atma sürecinin, bu ‘yeniden doğuş’taki yerinin altının çizilmesinde yarar vardır.

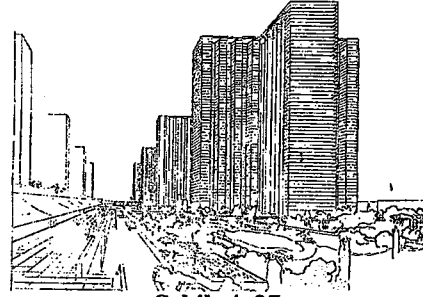


**Sekil: 4. 26**

**LeCorbusier / Çağdaş Kent / 1922**

**Le Corbusier**, özellikle iki dünya savaşı arasında sergilediği hem fikir hem de yapım bazındaki üretkenliği ile anılan bir mimar. Yeni mimarlığın oluşumunda en çok söz sahibi olan isimlerden birisi aynı zamanda. Otuzüç yaşında yayınladığı;

**Yeni Bir Mimarlığa Doğru: Yönlendirici İlkeler**'de standartlaşma, endüstrileşme ve toplu üretim üzerinde ağırlıklı olarak duruyor. Rahatsız olduğu varolan durumu şöyle anlatıyor; 'hesap ve kitaba bağlı mühendis estetiği ilerlerken, biçim düzenleme şeklini almış mimarlık geriliyor'. Ve yine bununla bağlantılı olarak ortaya koyduğu mimarlığı, ya da ütopyası; 'mimarlık estetiği ve mühendislik estetiğinin birleştirilmesi' ve 'konutlarda toplu üretimin gerçekleşmesi' yönünde. Kuramını oturttuğu; 'bugünkü toplumsal rahatsızlığın temelinde yatan, yapı sorunudur; mimarlık ya da devrim' sözleri Le Corbusier'i, 'endüstrinin toplu üretime dayalı konut öğeleri yaratabilmesi' fikrine ve yine bununla bağlantılı olarak, 'toplu konut, standardizasyon ve endüstrileşme' üçlüsünün, yeni mimarlığın temelini oluşturduğu fikrine götürüyor. (CONRADS, U. , 1991)



**Şekil: 4. 27**

LeCorbusier / Çağdaş Kent / 1922

Bruno Taut, görüşlerini, Eski ve Yeni Kentsel Mimarlık adlı bir dergide yazılar yayınlamak, açıklıyor. 1920 ve 1921 yıllarında yazdığı iki ayrı metin, Ciddiyete Son! ve **Frühlicht(Tan)**, mimari birer manifesto olmaktan çok, siyasi bir manifestonun mimarlıkla ilgili görüşlerinin yazıya dökülmüş halini andırıyor, bu yüzden de dili keskin; 'her dem önemli kişiler başka yere!', '... bu zirvaların hepsi çöplüğe...' Bir bakıma ölümsüz mimarlık ütopyasının gerçekleşmesi için, malzemenin kullanımında bir takım yenilikler öngören metnin ütopyası da yine aynı çizgide; 'Yaşasın saydan ve berrak olan herşey! Yaşasın saflık ve Kristal!'. Bu manifestoda savunulan mimari çevreye ilişkin ipuçları aradığımızda, 'Akıcı, ince, köşeli, parlak, ısıllı ısıllı, aydınlık olan' gibi ayrıntılarla karşılaşıyoruz, ve tabii ki, geleneksel olana duyulan yoğun ve iğneleyici



**Şekil: 4. 28**

Bruno Taut / Kristal Dağ / 1918

olanlarla birlikte; ‘... kumtaşı ve dökme camın ‘saygınlığına’ son, mermer ve değerli ahşap süprüntüler parçalansın... ’ (CONRADS, U. , 1991)

De Stijl, yine bu dönemin sanatsal ortamında söz sahibi olan bir diğer dergi. Ancak De Stijl’i diğerlerinden ayıran en belirgin özelliği, fikirlerinin hem devrimci yanının ağır basması, hem de uzunca bir dönem tüm Avrupa’da çok tartışılan yaratıcı fikirler ortaya atmaları. Savundukları görüşün temelinde ‘sanat ve yaşam’ın ayrılmaz bir bütünlük içerisinde olduğu durumda, ‘nesnel bir evrensel yaratım’ sürecinin başlayacağı görüşü yer alıyor. 1922 ve 1923 yıllarında yayınladıkları iki ayrı metin, **Yaratıcı İstemler ve Manifesto V:- +=R<sub>4</sub>**, DeStijl’in düşündüklerini en özlü biçimde ortaya koydukları temel kaynaklar. Rahatsızlık duydukları ortamı anlatırken; ‘Sanatçılar ve sergiler üzerinde yoğunlaşmış, milliyetçi ve kapalı bir sanat anlayışı’ benzeri eleştirel bir tutum sergilerken; yerine önerdikleri alternatiflerin açık bir şekilde okunur ve her an hayata geçirilebilir öneriler olması, grubun uzun soluklu olmasının da bir sebebi; ‘Kuşatıcı öğelerin kaldırılması yoluyla, iç-dış ikiliğini ortadan kaldırmak; evrensel düşünce ortamında, uluslar arası bilgi alışverişinin yaratılması; sanat ve yaşam birlikteliğinin ilk adımı olarak, sergilere son verilmesi... ’ (CONRADS, U. , 1991)

Bauhaus, hiç kuşku yok ki, XX. yy. ın ilk yarısının (hatta kimi araştırmacılara göre tüm yüzyılın) en büyük mimarlık etkinliği; özellikle uygulamaya ağırlık vermeleri ve de belirledikleri yönde bir okul aracılığıyla yeni fikirler üretme ortamı ortaya koymaları bakımından kendisinden sonraki dönemi yoğun olarak etkilemiştir. Bu iddialı söylemi ortaya koyanların dayandıkları İlk Bauhaus Sergisi İçin Manifesto, Oskar Schlemmer tarafından yazılmıştır. Bauhaus’un Temmuz-Eylül 1923 tarihinde düzenlediği sergi için tanıtım broşürü aracılığıyla, Bauhaus’un uygulamadaki başarılarının, teorik bir metinle de desteklenmesi amacını taşır. Dönem mimarlığını, ‘kağıt üzerinde ütopya hayallerle’ dolu olarak tanımlayan manifesto, buna çözüm olarak kağıtta kalan bir takım fikirlerin bir an önce hayata geçirilmeleri gerektiğini vurguluyor; ‘sanat+bilim+teknolojiyi kucaklayan, kavrayan ve birleştiren; araştırma, inceleme ve çalışmayı etkileyen bir etkinlik idealizmi’ oluşturmaya çalışıyorlar. Manifesto’da, Goethe’den bir alıntıyla karşılaşıyoruz ve bu alıntı Bauhaus’un

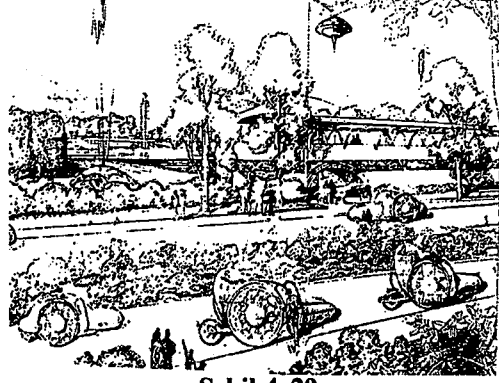
yapmaya çalıştığı (ve Naziler tarafından da 1930'larda kapatılana dek yaptığı) 'şey'i çok yalın bir biçimde ortaya koyuyor; 'Eğer insanların tüm güçleri, kalpleri ve akıllarının, anlayış ve sevgiyle bir araya gelmesi ve birbirlerinin bilincinde olması umudu gerçekleşirse, o zaman hiç kimsenin hayal edemediği şey olur'. Gerçekçi bir ütopya da sayabileceğimiz bu doğrultuda Bauhaus'un seçtiği yol; 'yeni ütopyacı hayaller üretmekten çok, uygulamaya ağırlık vererek, ortaya koymak', bu yolda ilerlerken kullandığı araçlardan birisi de; 'sadece bugün için geçerli olandan hareketle, bu gün yapılabileceği yapmak. ' (CONRADS, U. , 1991)

Mimarlar, Modern Mimarlık hareketini bunca benimseyip, birbiri ardına, çoğunlukla aynı yönde ama farklı rotalar öneren metinler yayınlarken; bir yandan da, modern mimarlığın ilk müjdecileri sayılabilecek mühendisler boş durmuyorlardı. İşte, Yeni Mühendis Geliyor adıyla Werner Graeff tarafından 1923 yılında yayınlanan metin, mühendislerin de bu gelişmeler içerisindeki azımsanmayacak rolünün altını çiziyor, ve 'Yeni Mühendis' adını verdikleri mesleğin tanımını yapıyordu; 'Şimdi yeni mühendis kuşağı yetişiyor! Yeni Mühendis değiştirmez, yeni baştan yaratır; diğer bir deyişle iyileştirmek yerine, her sistemin mutlak temel gereklerini yerine getirir'. Bu anlayışın özellikle rahatsız oldukları ortam; 'düşünce ve biçimlendirme arası kopukluk'a dayanıyor. Önerdikleri çözüm ise, 'mekanik teknolojiye göre tasarım' mantığına dayanıyor. Mimarlık söylemlerini açıklarken kullandıkları tanımlar yeterince açık; 'yalınlık, denge, doğallık, tam bir ekonomi...' (CONRADS, U. , 1991)

Bu dönemde, mimarlık tarihinde daha önce eşi benzeri görülmedik bir yoğunlukla, mimarlık adına yaşanan fikir üretkenliğine katkıda bulunan diğer bir önemli isim olan ve 'işlevsel dinamizmin şart olduğu' görüşünü savunan Erich Mendelsohn, yüzyılın yazılı metinler göz önüne alındığında en verimli yılı sayılabilecek 1923 yılında kaleme aldığı, Dinamik ve İşlev'de; 'coşkulu telaş, abartma ve belirsizlik' diye anlattığı dönem mimarlığının, yerini almasını istediği yarınının mimarlığını anlatırken de; 'düşünme, sadelik ve kesin yasalar' kelimelerini kullanıyor. Mendelsohn'un 'Bir takım biçimlerin parçalanmasıyla açığa çıkacak enerjiyi, yeni bir bütün olarak kullanma' fikrinin, hemen yirmilerin sonunda, yapı elemanlarının

seri üretimini sağlayacak fabrikaların kurulması girişimine büyük ölçüde etkisi olmuştur. (CONRADS, U. , 1991)

Artık adına Modern Mimarlık da diyebileceğimiz oluşumun mimarlarından birisi de Ludwig Mies van der Rohe'dir. Özellikle ön plana çıkarttığı işlevsel estetiği, cam ve çeliği yoğun olarak kullandığı yapılarıyla ortaya koydu. Estetik spekülasyonlar, doktrinler ve biçimciliğin yerine yaşayan/



**Sekil:4. 29**

**Frank Lloyd Wright / Broadacre Kenti**  
*Düzenlemesi (Yaşayan Kent)*

değişken/yeni mimarlığı koymayı hedefledi. 1923 tarihli **Tez Taslakları**'nda yazdığı, 'Düne değil, yarına değil, yalnızca bugüne biçim verebiliriz' görüşü, aynı zamanda, mimarlık kuramının hareket noktası olarak da görülebilir. (CONRADS, U. , 1991)

Arthur Korn, görüşleri Erich Mendelsohn'unkilerle benzerlikler taşıyan bir diğer mimar. Korn'a göre; mimarlığın standardizasyon ve fabrikasyon sonucu parçalara ayrılması ve bu parçalardan yeni bir mimarlığın doğması gerekli. Bir bakıma eserinin adında(**Çözümleyici ve Ütopyacı Mimarlık**) da yer alan, çözümleme ve ütopya kavramları üzerine kurulu düşünceleri, bu iki karşıt uçmuş gibi algılanabilecek anlayışın sentezi üzerine kurulu; '... jilet gibi keskin, çözümleyici yapım ile, bilinç dışında doğan ütopyanın bir noktada kesişmelerindeki akıl almaz giz, sanki içimizdeki bilinçdışı dehanın, yaratıcı süreci yeniden aynı amaçla ve bilmediğimiz daha yüksek bir düzlemde yinelemesi...' Korn'a göre XX. yy. ın ilk çeyreğinin mimarlığı; 'biçimci ve içi boş'. Ve bu durumdan kurtulabilmek için kafasında yarattığı mimarlık; 'bileşenlerine ayrılmış ve parçalar arası uyumdan bütüne giden' bir mimarlık. Bir an önce hayata geçirilmesi gerektiğini savunduğu; 'bina programının, konutun, fabrikanın çözümlenmesi' fikri; 'yapının dayanaklarını, aydınlık alanları, düzlemleri, renkleri ve tüm bunların atmosferle ilişkisini

incelemek ve aralarındaki gizi ortaya koymak', Korn için mimarlığın bundan sonra hedef alacağı yoldu. (CONRADS, U. , 1991)

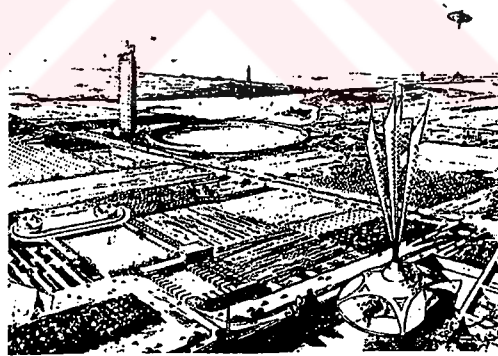
Plastik bir mimarlığa Doğru adlı eserinde Theo van Doesburg, 'Dört boyutlu düşünebilmek bir ön koşuldur. Diğer bir deyişle; aralarına ressamı da kattığım, plastikçiliğin mimarları yapıtlarını bu yeni mekan ve zaman dünyasında gerçekleştirmelidir' diyor. Bauhaus'un mimarlık anlayışı paralelinde düşünceler öne süren Doesburg, dönemin mimarlığının belirlediği 'sabit bir tip biçimsel anlayış'tan rahatsız. Düşüncelerini ifade ediş şekli



**Sekil: 4. 30**  
Theo van Doesburg / 1922

de yine mekan+zaman kavramını ele alır biçimde; 'ögesel/işlevsel/ekonomik/biçimsiz/açık, tekrarsız ve simetriyi ortadan kaldıran, süsleyici olmadan; yeni plastik mimarlık öğelerini (işlev, kütle, yüzey, zaman, mekan, ışık, renk, malzeme) tanımlamak' (CONRADS, U. , 1991)

Canlı mimarlık ortamına 1924'de bir de Endüstrileşmiş Bina Yapımı adını verdiği manifestosuyla katkıda bulunan, Ludwig Mies van der Rohe, Tez Taslakları'nda üstü örtülü olarak belirttiği, işlevsel estetikle anlatmak istediklerini çok daha net bir şekilde açıklıyor; 'sorun, var olan çalışma yöntemlerini rasyonelleştirmekten



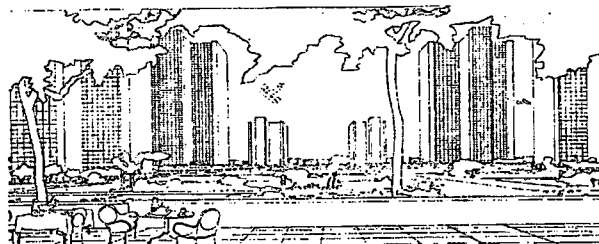
**Sekil: 4. 31**  
Frank Lloyd Wright / Broadacre Kenti  
Düzenlemesi (Yaşayan Kent)

çok, yapı mesleğinin tümüne yeniden biçim vermektir', 'bina yapımında bugün yaşanan en büyük sorun, endüstrileşme eksikliğidir'... Çelik ve camı ağırlıklı olarak kullandığı yapılarıyla da desteklediği mimarlık felsefesi 'az çoktur', XX. yy. in sonunda da belli başlı anlayışlardan biri olarak benimsenmektedir. Tüm bu yazdıklarından bir Mies van der Rohe ütopyası çıkarmaya çalışırsak, bu ütopya;

‘otomobil üretir gibi bina üretiminin sağlanması’ ya da ‘tümüyle endüstrileşmiş bir mimarlık’ olurdu. Bununla beraber, Rohe’nin ütopyasının dayandığı temel düşüncelerin; ‘prefabrikasyonun mimarlığın içerisine sokulması’, ve ‘yeni ve hafif yapım malzemesi tekniklerinin geliştirilmesi’ olduklarını söyleyebiliriz. (CONRADS, U. , 1991)

‘Dünden bağımsız, dünü hesaba katmayan, modern teknolojiye uygun yarının mimarlığı’, tümüyle ideal bir Modern Mimarlık tanımı. 1924 de yazılan Süprematist Manifesto Unovis’in sahibi Kasimir Malevich, her ne kadar bu tanımla kendisi için ideal olan bir mimarlığı tanımlamaya çalışmış olsa da, yarım yüzyıl mimarlık gündemini belirlemiş olan bir ütopyanın sınırlarını da beraberinde çiziyor. Her ne kadar ‘düne ait tüm biçim ve tekniklerin terkedilmesi’, ‘kolonlu mimarlığın terkedilmesi’ ya da ‘yeni insanın hem uzaydaki hem de yer yüzündeki geçici konutları, uçağa uyarlaması’ benzeri ayakları yere basmayan fikirler üretse de, günün sanat anlayışıyla ilgili olarak kabul ettiği; ‘Bilinç, düz yüzeyi yenmiş ve mekanda yaratım sanatına doğru ilerlemiştir’ iyimser varsayımından hareketle biçimlendirdiği ütopyik tasarımları, üretim ortamının canlılığına farklı bir yaklaşım getirmesini sağlamıştır. (CONRADS, U. , 1991)

Yapı üretiminde sergilediği verimli çalışmaları, özellikle şehirlerin gelişmelerine yönelik fikirler üretmede de sergileyen Le Corbusier, 1925 ve 1926 yıllarında yayınladığı iki ayrı manifesto; Kent Planlamasını Yönlendirici İlkeler ve **Yeni Bir Mimarlığa Doğru Beş Nokta**’da ısrarla; ‘Yeni yapım yolları, yeni zemin kat planları ve yeni bir zihin yapısı gerektiren estetik’le yoğurduğu ütopyasını, kesin bir belirlilikle kuruyor; ‘Eylem için gerekli ve yeterli araç gönyedir, çünkü o, mekanı kesin bir belirlilikle saptamaya yarar’. Kentlere yönelik düşüncelerini anlatırken, artan düzensizliğin insanların kendilerine olan saygısını zedelediğini belirten Corbusier, ‘Kent parçalanıyor, kent daha fazla dayanamaz, kent artık işe



**Sekil: 4. 32**

LeCorbusier / Çağdaş Kent Perspektifleri / 1922

yaramıyor' diyor. (CONRADS, U. , 1991)

Frederick Kiesler, hiçbir uygulanmış yapısı bulunmayan bir mimar. Hayali bir takım tasarımları, Kiesler'i yirmilerin mimarlık tartışmasının içerisine sokmuştur. Söylediği şeyler, içerik bakımından kendisinden önce söylenenlerden çok büyük farklılıklar göstermese de, düşüncelerini açıklama şekli yalın ve alçakgönüllü; 'yeni yaşam olanaklarının ve bunlar aracılığıyla, toplumu yeniden yapılandıracak olan gereksinimlerin yaratılması'... 1926 yılında yazdığı metin, bir yönden üretken 1915-1925 yılları düşünsel mimarlığının izlerini taşıyor, bir yönden de bu dönem üretken mimarlığına bir nokta koyuyor. Bu çalkantılı dönemin hemen ardından gelen ve de tüm diğer metinlerden beslenen, yeni bir şey söylemeyen, ama diğer taraftan zaten on yıldır tekrar tekrar söylenenleri farklı bir dille yazıya döken, **Mekan Kenti Mimarlığı**, içinde yaşanan kente karşı kesin yargılı; 'yaşamayan ve hantal kent'. 'Kendimizi statik eksenin işi olan zeminden bağımsız kılmak' ve 'yaşam işlevinin esnekliğine yeterli olan bina'lar tasarlamak, Frederick Kiesler'in mimarlık ütopyası. Ve bu ütopya yolculuğunda karşımıza çıkan ayrıntılardan birkaçı; 'serbest mekanda, gerilimlerden oluşan bir bina yapımı sistemi', 'Duvarlar yok!, Temeller yok!'... (CONRADS, U. , 1991)

1926'dan 1943'e<sup>1</sup> geldiğimizde, Bauhaus kapatıldıktan sonra, Almanya'yı terk edip Amerika'ya yerleşen iki mimar; Walter Gropius ve Martin Wagner, Kentlerin Yeniden Yapımı İçin Program'adını verdikleri manifestolarını, Amerika'da yazdılar. Gerek Bauhaus yardımıyla olsun, gerek diğer tasarımcılar yardımıyla, iyice yerleşen Modern Mimarlık'ın yarattığı değişimlerin ardından yazılan manifesto, kendinden öncekilere oranla radikal olmaktan uzak; 'Küçük-kent mimarlığının dengede tutulması önerilmektedir. Bu nedenle sınırları içindeki esneklik, konut alanlarının esnek olmasıyla sağlanmaktadır'. Bu metinle de anlıyoruz ki, mimarlık artık yeni sorunlara yeni çözümler üretme çabasında; 'plancılara güvenilir nazım planlar hazırlayıp, ortaya koyabilmeleri için, işe önce yasal, mali ve idari araçlar...' Yirmi

<sup>1</sup>: Bu on yedi yıllık zaman sürecinde, yazılı metin yok değil, ancak bu dönemde yazılmış tüm manifestola başta belirtilen ikilemden hareketle, doğrudan yazılı olmak yerine, *yapılı* bir dönemin yazıya dökülmüş birer kandırması sanki. Ya da daha ciddi bir şekilde söylemek gerekirse, tarihsel ve metinsel atılmanın nedenini çalışmanın amacı olan Hayali/Ahali Projelerden uzaklaşmama kaygısı olduğunu söyleyebiliriz.

yıl öncesinin, yepyeni ve yaratıcı atılım projeleri ile kıyaslandığında, bu muhafazakarlığın ve bir şeyler üretememenin en önemli sebebi, özellikle otuzlu yıllarda büyük bir atak yapan fabrikasyon yardımıyla seri yapı üretiminin, o 1910'ların biçimlendirilmeyi bekleyen şehir potansiyelini bir kaç yıl içerisinde eritmesidir. Artık mimarların rahatsızlık oldukları başka başka fiziksel çevre sorunları var; 'Parsel ve blok sağıklaştırması, başarılı olmamıştır'. Buna karşın, Gropius ve Wagner'in ortaya attıkları, 'küçük kentler' ve '5-10 küçük kentin birleştirilip, tek birim' şekline dönüşmeleri yönündeki ütopyaları, gelecek elli yılda karşımıza çıkacak ütopya anlayışının bir bakıma ipuçlarını veriyor; 'yeni küçük kentler, otoyollar boyunca yerleşmeli ve hızlı çevre yollarıyla eski kent merkezine bağlanmalı...' (CONRADS, U. , 1991)

XX. yy. ın ikinci çeyreğiyle birlikte başlayan, mimari ütopyalar adına kısır dönemde karşımıza bir ressam tarafından hazırlanmış, ve mimarlığa ağır eleştiriler getiren bir manifesto çıkıyor; Mimarlıkta Akılcılığa Karşı Küf Manifestosu. 'Herkes bina yapabilmeli' gibi bir hipotezi ortaya atıyor ve bunun üzerine geliştiriyor ütopyasını. Manifestoya adını da veren satırlar, Hundertwasser'in dönemin mimarlığına karşı giriştiği bireysel bir savaşın en somut anlatımı aslında; 'işlevsel mimarlığı ahlak çöküntüsünden kurtarmak için, temiz cam duvarlara ve düz beton yüzeylere çözümler bir karışım dökülmeli... ki, küf yerleşebilsin. ' Bu satırlarla, bir dünya savaşının hemen ardından yazılı olarak doğan ve bir diğer dünya savaşı sırasında yapıları olarak büyüyen bir mimarlık, ilk kez bu kadar ağır bir şekilde eleştiriliyordu; 'bizi giderek hapishanelerdeki tutuklular gibi kuşatan bu düz çizgi ormanı, kökünden sökülüp yok edilmelidir', 'düz çizgi bulundurmamak yasaklanmalıdır; cetvel, yeni cehaletin simgesi, yeni yozlaşma hastalığının belirtisi olarak görülmelidir'. (CONRADS, U. , 1991)

1960 yılında Werner Ruhnau ve Yves Klein tarafından hazırlanan Hava Mimarlığı İçin Proje, 'kentin hareket halindeki havadan oluşan bir çatıyla korunması' fikrinden alıyor adını. Mimarlıkta yaşanan gizliliği gidermeye yönelik geliştirilen proje yardımıyla; 'gelişen duyarlılık, ruhun yönlendirdiği yeni bir boyut ile, gelecekte dünyamızın yüzeyindeki iklim ve tinsel koşulların değişmesi' amaçlanmaktadır.

Mimarlığın hem fiziksel hem de düşünsel anlamda hafiflik kazanması görüşünü savunan iki mimar, 'İstemek yaratmak demektir. Bu isteme, kişinin yarattığı şeyi yaşamak istenci de eklenince, mucize doğanın tüm alanlarında gerçekleşir.' fikriden yola çıkarlarken, oluşturdukları düşünsel mekanlara ilişkin de ipuçlarını sıralamaktan geri kalmıyorlar; 'yeraltında depolar, mutfaklar, banyolar...' (CONRADS, U. , 1991)

'İnsan birbirine bağlı birimlerde uzun uzun dolaşarak, bu sınırsız labirentin sunduğu maceraya katılabilir. Yerdeki hızlı trafik ve teraslardaki helikopterler, büyük uzaklıklar katederek...' gibi, sözel/toplumsal ütopyaymışçasına gelişen, bu arada da görsel tasarım/ mimari ütopya özellikleri de gösteren yapıt, Yeni Babilon, 1960 yılında yazıldı. Constant Nieuwenhuys, 'Modern kent öldü; yararlılığın kurbanı oldu' diyerek geline noktaı özetlerken, 1960 yılının kentlerinin yeni yeni tanıştığı sıkıntıları da sıralamaktan geri kalmıyor; 'hızlı nüfus artışı, trafik, hızlı kentleşme...' . Tüm metin boyunca süren Yeni Babilon kentine ait anlatımlar, bize daha önceleri karşılaşmadığımız bir takım yaşam ve kent kesitleri sunuyor, 'içinde yaşamının aynı anda yaratıcı olmayı da zorladığı, dinamik ve yaratıcı bir yaşamın ortaya çıkmasının sağlandığı kent', '... bu yolla da yepyeni fikirler yardımıyla, yeni kent biçimlenişine açık kent'... Yazılı anlatımlar arasında, yapılı olmaya da aday bazı ayrıntılara rastlamıyor değiliz; 'yerden yükseltilmiş platformda, çok katlı ve tümüyle yapay olarak iklimlendirilmiş, konut ve ortak kullanım alanları'... (CONRADS, U. , 1991)

1920'de patlamaya hazır halde incelemeye başladığımız Modern Mimarlığı, 1960'lara getirdiğimizde, Nieuwenhuys'un yazılı olarak belirttiğı ölüm haberiyle karşılaşyoruz. Ne ilginç ki, mimarlığın kuramının yavaş yavaş tükenmekte olduğunun işaretini, yapılı gelişen ve görünen etkinlikten çok, yazılı gelişen ve görünmeyen, yapısız mimarlıktaki seyreلمeden anlıyoruz. 1920'de Le Corbusier'in müjdelediğı 'devrim', 1960 yılına gelindiğinde kendi kendine tükeniyor. Yine 1920'den başlayarak, varolanda yaşanan değişimle ilgili bir kesit aldığımızda, karşımıza çıkan tanımlar mimarlığın bu kırk yılda uğradığı değişimi kavramamıza yardımcı oluyor; 'hesap ve kitaba bağlı mühendis estetiğı', 'ciddiyet', 'milliyetçi ve kapalı', 'kağıt üzerinde ütopyacı', 'kopuk', 'belirsiz', 'biçimci', 'içi boş', 'sabit tip

biçimsel anlayış', 'endüstrileşme eksikliği', 'düz yüzeyi yenmiş, mekanda yaratım sanatına doğru ilerlemiş', 'artan sinir bozucu düzensizlik', 'hantal kentler', 'başarısız parsel ve blok sağıklaştırması', 'gizlilik' ve 'modern kent öldü'...

Çoğu tepkisel ve karamsar varolanın anlatılmasının hemen ardından, manifestolardan ayıkladığımız 'varolmayan düşsel kent'leri sıraladığımızda, bir anlamda Modern Mimarlığın yapmaya çalışıp da, çoğunda başarısız olduğu ideal bir mimarlık notlarıyla karşılaşırız; 'toplu üretim ve mimar/mühendis estetiği', 'saydam ve berrak mimarlık', 'evrensel yaratım aracı', 'birleştiren etkinlik idealizmi', 'mekanik teknoloji', 'kesin yasalar', 'yaşayan/değişken/yeni mimarlık', 'parçalar arası uyumdan bütüne giden', 'işlevsel/ekonomik/biçimsiz/açık', 'otomobil üretir gibi', 'dünü hesaba katmayan, modern teknolojiye uygun', 'zeminden bağımsız', 'küçük kentler'... (BKZ. EK C)

Modern Mimarlık, ne ilk baştaki kadar karamsar bir tablo sergiledi, ne de amaçlanan ideallerin hepsine ulaşabildi. Mimarlık adına yoğun ve yaratıcı bir mimarlık çevresi içinde doğdu, bir çok yazılı metnin de yardımıyla ayakları yere basabildi; özellikle yirmili yıllarda iyice gelişti, yapılı bir mimarlık oldu, ve bir yetişkin olarak ikinci dünya savaşından da bir hayli etkilenecek yazısız/yapılı bir mimarlığa dönüşmeye başladığı anda öldü.

...

K. Popper, 1945 yılında yazdığı Açık Toplum ve Düşmanları kitabında, özellikle ütopyaların dediğim dedik, başına buyruk, kural tanımaz güç ve egemenliklerinin altını çiziyor.

Ütopyaların en belirgin özelliklerinden ikisi de; bunların, çocuksu olmalarının yanında, diğer taraftan da diktatörce buyurgan tavırlarının olmasıdır. 'Nasıl olduğu', 'hangi yollardan geçilerek o hedefe varıldığı' gibi sorgulamalardan uzak bir yaklaşımla, ideal olana ilişkin bir kaç karenin zihinlerimizde oluşturulması ve bu kareler arası boşlukların da bizim tarafımızdan doldurulmasını amaçlamaktadırlar.

Yazılı/yapılı Ütopya: Modernizm üstbaşlığında toparladığımız, Modern Mimari' nin gelişmesini adım adım izlememizi sağlayan ütöpik manifestolarda da gördüğümüz gibi, bu diktatörce ve çocukça davranış hemen hepsinde karşımıza çıkan temel özellikler... Bir bakıma belki de bunca ilgiyle karşılanmalarının temelinde yatan da bu çocuksuluk ve diktatörce tavırlarından aldıkları kuraltanımaz güç.

Herbir ütopya içinde bu iki özelliğe bağlı olarak, bir de başkaldırıyı taşıyor. Mevcut dönemin hakim anlayışına aykırı bir 'uçukluk', bir bakıma da 'ruhanilik' gibi özellikler taşıyan ütopyalar, bir türlü gerçekleştirilemeyenden beslenerek kendilerini varediyorlar. Varoluşlarının temelinde yatan bu gerçekleştirilememiş olan ve gerçekleştirilemecek olma özelliklerinden dolayı da rahat bir biçimde davranabiliyorlar.

Bu aykırı olmanın izlerini Aydınlanma dönemi ütopyalarında aradığımızda, karşımıza özellikle bu dönemin gelişen anlayışına ters düşecek şekilde metafizik içerikle kaleme alındığı çıkıyor. Bir bakıma 'uçuk'luğu bir bakıma da 'katı'lığı bir arada barındıran bu tutum, rahat olabildiklerine sadece ilk akla gelen örneklerden biridir.

XIX. yy. a geldiğimizde karşılaştığımız Simon-Owen-Fourier üçlüsünün tasarladıkları kentsel ütopyalar yine mevcut olanın dışında geliştirilmiş bir takım ahali kurgularıdır. Ancak hemen XX. yy. ın başında gelişecek Modern mimarlığın bir takım temel ilkelerine bu tasarlarda rastlıyor olmak, ütopyaların geleceğe yönelik olasılık sıralamalarının hiç de tümüyle hayal ürünü olamadıklarının kanıtı sayılabilir.

Ütopyaların bir bakıma bir ütopya geleneği de oluşturmuyarak, kendi başlarına buyruk ve birbirlerinden bağımsız olarak hareket etmelerinin bir başka kanıtı da, Antonio Sant Elia'nın Fütürist Kent'idir. Özellikle makina uygarlığına ağırlık vererek, aydınlanmanın atılımcı ve insana güven üzerine kurulu ve hemen bütün uygarlık belirlemesini insandan hareketle insana yönelik gelişimine ters düşmüştür. (C. ROWE VE F. KOETTER, 1984)

XX. yy. a geldiğimizde adlarını kaba bir sınırlandırma ile Modern Ütopyalar olarak adlandırabileceğimiz bir dizi ütopya ile karşılaşırız; Howard'ın GardenCity (1898), Wright'ın BroadacreCity(1932) gibi. Bu ütopyalara ilişkin bir saptama yapmaya çalıştığımızda, hemen hepsinin idealize (hayali) yanlarının geri planda kaldığı, uygulamaya yönelik (ahali) taraflarının ise öne çıktığını görürüz. Bu anlamda ütopyaların özellikle XX. yy. ın ilk yarısında yüklendikleri görev yüzünden ütopya gelişimin daha ağırlık kazanan düşsel yanının düşünsel yanına yenik düştüğünü söyleyebiliriz. Ancak bu yenik düşme dediğimiz durum, özellikle yüzyılın ikinci yarısında belirecek bir takım gerek mimari gerek sosyal konulara ilişkin atılımlar yardımıyla değişecektir. (N. DOSTOĞLU, 1988)

XX. yy. boyunca birbiri ardına gelişen ütopyalarda bir çok farklı noktanın ağırlık kazandığını görüyoruz. Ebenezer Howard'ın GardenCity tasarıları mevcut olana köktenci bir karşı çıkış ve denenmemiş ve düşünülmemiş olmaktan çok, mevcut mimari dilin olanakları yardımıyla, farklı alternatif geliştirme olarak yorumlanabilir.

Wright'ta ise Amerikan yaşam tarzı ve özellikle burjuvası için geliştirilmiş, elit kesime seslenen ayrıntılara rastlamak mümkün. Wright'ın hemen tüm eserlerinde bu yaşam tarzının izlerinin varolması, kendisinin ütopya gelişim içerisindeki değerinin azalmasına neden olmuştur.

Yine Antonio Sant'Elia'nın 1914 tarihini taşıyan Citta Nuova'sı da, makine ve endüstrinin oluşturduğu bir ideal üzerine kurulu. Herşey mekanik ve tüm düzenlemelerde belirgin bir makina hakimiyetinden söz etmek mümkün.

Tony Garnier'in yaklaşımı ise hayli farklı. 1904'te tasarladığı Industrial City, tümüyle fiziksel çevre dışında oluşturulmuş yapay bir çevre kurgusu üzerine kuruludur. Benzer bir yaklaşım LeCorbusier'in Ville Contemporaine(1922)-Ville Radieuse (1930)-The Industrial LinearCity(1905) ütopyalarında da görülmektedir.

Ahali Projeleri olarak adlandırıp incelediğimiz bu ideal toplum modellerinin en temel özellikleri başta da belirttiğimiz gibi, hayata geçirilmeyi hedefleyen tasarımlar üretip bunda da başarılı olmalarıdır. Düşsel olan yerine, akıl yoluyla üretileni (düşünsel olanı) koyan bu dönem eserleri, barındırdıkları devrimci özellikler yardımıyla mevcut olan ekonomik/siyasal/toplumsal/mimari alanlarda köklü değişikliklere gidilmesinde etkili olmuşlardır.



## BÖLÜM 5

### HAYALİ / AHALİ PROJELERİ

*‘Tarihsel değişimin eşiğindeyiz.  
Bugün bilim ve teknolojinin geldiği nokta  
bundan sonrası için şu kaniya varmamızı sağlıyor;  
toplumsal olan da dahil olmak üzere  
hemen tüm alanları yönetecek ve belirleyici olacak gibi.’*

GEORG PICT, 1962

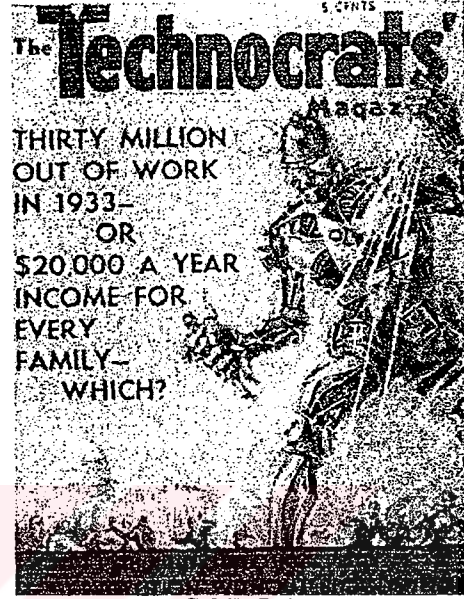
1950-1960 yılları arasında ütopya gelişimi açısından bir farklılaşma dönemi yaşandı. Modernizmle birlikte ortaya çıkan ağırlıklı olarak çalışma/yaşama/eğlenme/ulaşıma bağlı olarak biçimlenen kentler değişime uğradı. Kentlerin oluşumlarında artık ekonomi/iletişim/sosyal ortam ve bunlara bağlı şekil alan mimari belirleyici olmaya başlayacaktı.

Modernizm yüzyılın başında ‘gerçekleştirilmesi olanaksız’ gibi görünen ütöpik fikirlerle ortaya koymuş, geçen elli altmış yıllık süre içinde bunlar hayata geçirilmeye başlanmıştı. Sürekli olarak gerçekleşmemiş ve olanaksız düşünceler peşinde koşan ütopyacı gelenek kendisine yeni kavramlar ve yeni idealler aramaya başladı. Ahali Projeleri’nde incelenen gerçekleştirilen projelerden sonra bu dönemde yeniden düşsel yanı ağır basan, gerçekleştirilmekten çok, barındırdıkları ütöpik özelliklerle kendilerinden söz ettirmeyi amaçlayan ama bir yandan da uygulanabilir olmanın yollarını arayan bu projeleri Hayali/Ahali Projeleri olarak adlandırıp inceleyeceğiz.

#### 5. 1 II. Dünya Savaşı Sonrası Yaşanan Gelişmeler

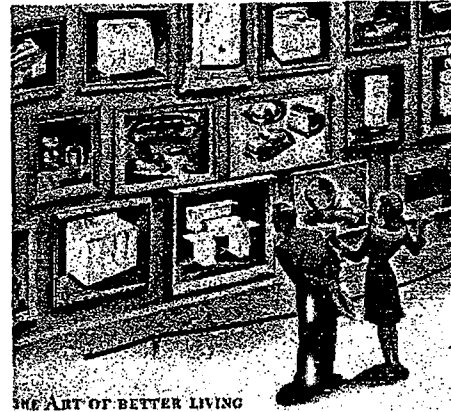
İnsanlar, toplayıcı ve avcı olarak sürdürdükleri yaşam tarzlarını terk edip, tarımla uğraşmaya başladıklarından beridir topluluklar halinde bir arada yaşıyorlar. Bu

yerleşik düzene ilk geçişteki toplulukları Tarım Toplumu olarak adlandıırırsak, özellikle XIX. Yüzyıl'ın hemen başında beliren Endüstri Devrimi'ne bağlı olarak yeniden biçimlenen toplumu da Endüstri Toplumu olarak adlandırmamız yanlış olmaz. Farklı üretim tarzlarına bağlı olarak biçimlenen toplumların, bu üretim tarzlarına bağlı olarak değişik sorunlar yaşadıklarını, bu sorunlarla başetme yollarından biri olarak da 'ideal toplum tasarıları' adını verebileceğimiz ütopyaları seçtiklerine değinmiştik. Bu bölümde de, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan gelişmeler sonrası yavaş yavaş oluşmaya başlayan yeni bir Sanayi Toplumu'nun mimari ütopyalarını incelemeye çalışacağız. 1960'lı yıllarla birlikte kendisini ortaya koyan bu mimari anlayışın, 1980'e kadarki serüvenini değerlendireceğiz.



**Sekil: 5. 1**  
**Technocrats' Magazine Kapağı / 1933**

Belli tarihsel, toplumsal ya da mimari değişimleri incelerken, bu değişimlerin gerçekleşmesini sağlayan olaylara değinmeden geçemeyiz. Özellikle 1960'larda yeniden üzerinde düşünülen, ürünler verilen ütopyacı anlayıştan sözederken de, II. Dünya Savaşı sonrası teknolojinin geldiği noktayı görmezden gelmek olanaksızdır. Savaş sırasında yakılıp yıkılanların yerlerine yenilerinin konması ancak, yeni teknolojinin sağlayacağı daha hızlı ve daha kolay üretim sisteminin gerçekleşmesi ile mümkün olabilecekti. Bu yüzden de bütün alanlarda köklü değişimler planlandı ve zaman kaybedilmeden uygulamaya geçildi.

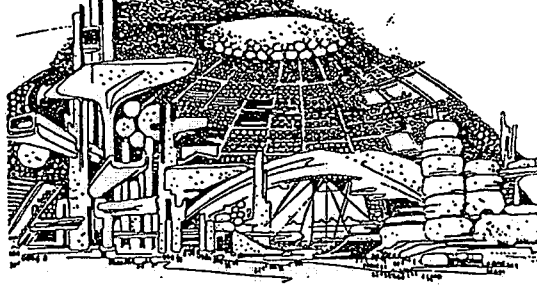


**Sekil: 5. 2**  
**McCalls / Consumer Utopia /**  
**Daha İyi Yaşama Sanatı**  
**Westinghouse Reklamı**

Mimarlık da bu hızlı değişimden en çok etkilenenlerden oldu. Özellikle 1920'lerde baş gösterip hemen bütün Avrupayı kısa sürede etkisi altına alan Modernizm için, savaş sonrasında yıkılıp yakılmış ortamı çok

iyi bir uygulama alanı oluştuyordu. Gelişmekte olan teknolojinin belkemiğini oluşturan fabrikalarda çalışan işçiler için toplu konut projeleri üretildi ve derhal uygulanmaya başlandı.

Bu yıllarda, mimarlığın yeni fikirler üretmeden, ta otuz yıl öncesinde düşünülüp uygulanmaya başlanmış 'modern' anlayışı tekrar eden tutumuna karşı takınılan tepkiler, 1950'lerin sonlarında gelmeye başladı. Hemen bütün kentlerin büründüğü modern kimliğe eleştiriler getiren tasarımların bu tarihten sonra ortaya çıktığı görülür.



**Sekil:5. 3**  
Justus Dahinden / *Radio Şehri* / 1965

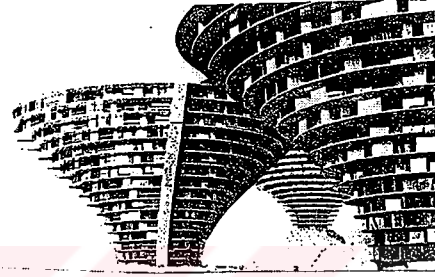
Moden Mimarlığın, kent tasarımlarında temel olarak aldığı; çalışma, yaşama, eğlenme ve ulaşım kavramlarının da bu dönemde sorgulandığını görüyoruz. Artık, tüm dünyayı etkisi altına almış bir savaşı geride bırakan toplumlar, yeni kavramların biçimlendireceği şehirlerde yaşamaya hazırlanıyorlardı. Bu kavramlardan ilk akla gelenler ise; ekonomik olma, iletişim, birliktelik, ve farklı mimari anlayışlar...

Gerek ekonomik gerekse siyasal açılardan toplumların yaşadıkları sorunlara ve buna bağlı olarak da bu sorunlara çözüm olarak geliştirdikleri modellere baktığımızda, Antikçağ'dan beri, 'ideal toplum' kavramı ile ilgili olarak, her toplumun ve bu toplumu oluşturan kimi bireylerin, yeni yeni fikirler üretiyor olduklarını görürüz. Siyasal ve ekonomik bozukluklardan kurtulma yolu olarak benimsenen bir tür 'Yeryüzü Cennetleri' oluşturma geleneği, zaman zaman kesintilere uğrayıp, kısır ve tek bakış açılı ürünler verme yolunu seçse de hiçbir zaman yok olmamıştır.

Genellikle, ideal toplum modelleri ile sıkça karşılaştığımız dönemler, toplumların yoğun mutsuzluklar yaşadığı, buna bağlı olarak toplumsal bir tepkinin doğduğu dönemlerdir. Tıpkı Ortaçağ toplum yapısının yarattığı mutsuzluğa çözümler arayan Thomas More, Francis Bacon, Thomasso Campanella'nın, (daha önceleri Site Devlet'lerindeki hakim rahatsızlığı gidermek için yeni çözümler ortaya koyan

Platon'un) ortaya koyduğu gibi; XIX. Yüzyıl'ın Sanayi Devrimi'nin biçimlendirmeye başladığı toplum yapısının yarattığı mutsuzluğa karşı takınılan tepki, bu sefer ideal toplum yerine, ideal kent kurguları olarak karşımıza çıkıyor. XIX. Yüzyıl'ın hemen başında gelişen Sanayi Devrimi, hızlı kentsel büyümeyi de beraberinde getirmiş, bu birden bire ortaya çıkan büyüme karşısında kentlerde yaşanan huzursuzluklar artmıştı. Buna bağlı olarak da bu yüzyıl boyunca birbiri ardına kentsel ütopyalar ortaya çıkmıştır.

Her ne kadar, bu 'ideal toplum tasarıları'nın başlıca amacı, varolan yapıyı yıkıp yerine, daha iyisini oturtmaksa da, hemen hepsinin önerdikleri sistemler tümüyle tasarlanmış, mükemmel işleyen bir bütünlüğü hedeflediklerinden, hayata geç(iril)me şanslarını da daha baştan kaybetmişlerdir.

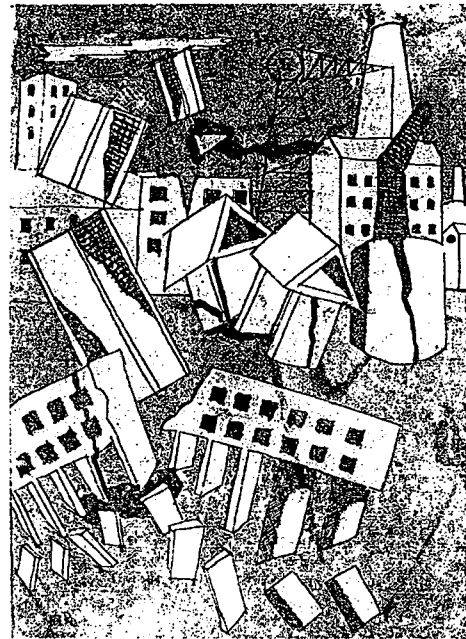


**Sekil:5. 4**

Walter Jonas / *Funnel City* / 1960

Bu tasarıların hiçbirisinde yanlışa ve belirsizliğe yer yoktur. Daha iyisinin olamayacağı, daha kötüsünün de olmaması için katı kurum ve kuralların varolması şarttır. 'Değişmezlik' ve de 'sorgulanmazlık' üzerine kurulan bu modellerin kendilerini geçerli kılabilmeleri için bu yol kaçınılmazdır. (N. BEZEL, 1984)

**Ahali Projeler** başlığı altında incelediğimiz Modernizm de, XIX. Yüzyıl'da karşımıza çıkan ütopyalarla benzerlikler taşıyarak, kendisini belli/değişmez kurallar yardımıyla ortaya koymayı amaçlamıştır. XX. Yüzyıl'ın daha ilk yıllarından başlayarak, Neo-Klasik döneme ilişkin tepkilerini yazılı olarak ortaya koyan mimarlar, 1920'lerde karşımıza çıkacak yazılı/yapılı bir ütopyanın ilk adımlarını atmışlardı. Farklı metinler aracılığıyla farklı farklı ortaya konan dönemin sorunlarına, başka başka çözüm önerileri geliştiriliyor, tüm bu fikirler



**Sekil: 5. 5**

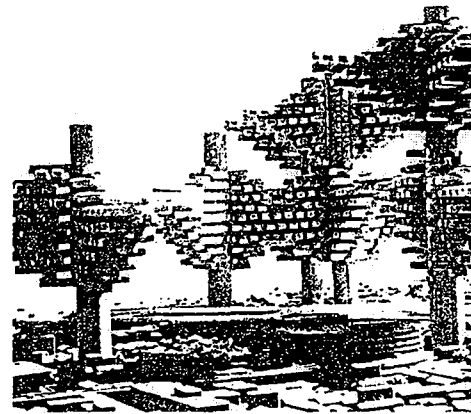
Aldo Rossi / *ElÇizimi* / 1975

yardımıyla Modernizm yazılı olmakla kalmayıp yapılmaya başlıyordu. 1930'larla birlikte Modernizm, bir taraftan Aydınlanma düşüncelerine, bir yandan da Sanayi Devrimi sonrası gelişen teknolojiye dayalı bir gelişim göstermekteydi. 1950'lerin sonlarına geldiğimizde ise kendiliğinden oluşan 'değişmezlik' ve 'sorgulanmazlık' kavramları, her ütopya gibi modernizmin de sonunu hazırladı.

## 5.2 Utopia

Rönesans'la birlikte başladığını ele alıp incelediğimiz ütopyaçı geleneğin mimarlıkta yaşanan değişimlerini gözlediğimizde, Hayali Projeler kapsamında incelediğimiz Platon, More ve Campanella'nın eserlerinde karşılaştığımız düşsel yanı ağır basan Outopia (yokyer) kavramının, Ahali Projeler olarak adlandırıp incelediğimiz XVIII. ve XIX. yy. lardaki (ve bunların ardından gelen Modernizmde karşımıza çıkan) daha çok uygulamaya dönük toplum modellerinde eutopia'ya dönüştüğünü görürüz. Endüstri Devrimi sonucu beliren modellere baktığımızda ise düşsel olanla uygulanabilir olanın bir arada olduğunu görürüz. Tanımını yaparken hayali olanla ahali için olanın birlikteliği diye tanımladığımız 'utopia'ları, mimarlıkta en çok yaklaştığımız bu dönem örneklerini Hayali/Ahali Projeleri başlığı altında inceleyeceğiz.

1950'lerin sonlarına geldiğimizde, daha otuz yıl öncesinde gerçekleşmesi olanaksız gibi görülen bir mimari anlayışın (başlangıçtaki ilkelerinden bir hayli ödün verse de) gerçekleştiğini, görüyoruz. Öngörülen dışında gerçekleşmenin yarattığı hayal kırıklığı sonucu, mimari alanda bir takım tepkiler belirmeye başladı. Bu tepkilerin doğmasının bir diğer önemli etkeni de, yaşanan savaş sonrası döneme özgü yenilik arayışlarıdır.

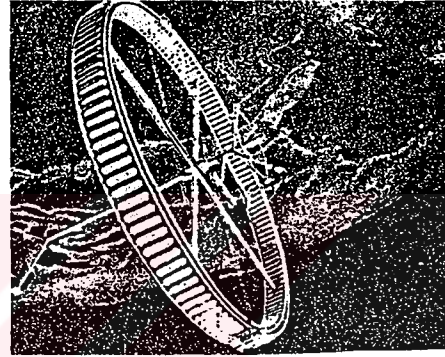


**Sekil:5. 6**

Arata Isozaki / *Havada Yerleşimler* / 1962

Gerek sosyal hayatta gerekse mimari anlayışta yaşanan değişimin en önemli etkeni II. Dünya Savaşı ve ve buna bağlı olarak yaşanan Endüstri devrimidir. 1951 yılında Alison&Peter Smithson ve Aldo Van Eyck'ten oluşan TeamX mimari alanda yaşanan değişimin ilk habercileridir. Hemen ardından Avant-garde ütopyalar olarak adlandırılabilir bir dizi ütopya girişimi ile karşılaşırız; Archigram, Superstudio, Yona Friedman (Spatial City/1961), Walter Jonas (Intrapolis/1960-65), Arata Isozaki (Cluster in the Air /1962), Herron (Walking City Of Herron / 1964), Peter Cook (Plug in City)...

Aldo Van Eyck, Alison ve Peter Smithson, J. B. Bakema, G. Candilis, S. Woods, R. Erskine'in de aralarında bulunduğu ve mimarlığın 1950'lerin sonunda sergilediği tutumdan rahatsız olan bir grup sanatçı, '1930'lar Modern Mimarlığının temel kategorilerinin yetersiz kaldığı noktaları aşmak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında mimarlık ve kente ilişkin sorunlarına daha



**Sekil:5. 8**

Lockheed / Uzayda Kent / 1990

iyi cevap veren bir program sunmak üzere karşımıza çıkıyor...evrenselliğe karşılık kişilik; mekan yerine yer, zaman yerine durum, tek başına duran nesneler yerine, kent, kampus gibi ölçeklerde çalışma, 'işlevsel hiyerarşi' (yaşama-eğlenme-çalışma-ulaşım) yerine insan ilişkilerinin ve toplu yaşamın hiyerarşik öğeleri (ev-sokak-mahalle-kent); trafik, altyapı, dolaşım ağı, küme-kent(cluster-city) gibi kavramların planlama öğeleri olarak önemi; bitmiş mükemmellik yerine, büyüme ve açkuçlu mimarlık...' düşüncelerini savunuyorlar. (S. DOSTOĞLU, 1984)

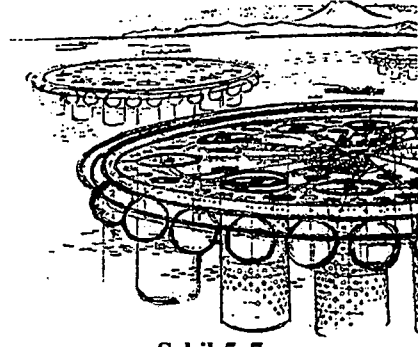
Bir anlamda, Modernizm'in sorgulanmaya başlanması da demek olan bu tür bir karşı çıkış bize, kendilerinden sonra gelecek yeni ve farklı değerler üzerine kurulu olacak yeni bir mimari anlayışın ilk ipuçlarını sunuyor.

XX. Yüzyıl, Dünya Tarihindeki en büyük savaşların yaşandığı, eşine rastlanmadık bir bilimsel gelişme ivmesinin ortaya konduğu, hemen yüzyılın başında beliren Modernizm yardımıyla, sanat adına yepyeni ufukların açıldığı, bununla birlikte

toplumsal alanlarda köklü değişimlerin gerçekleştiği, demokrasinin yerleşik bir kavram haline geldiği önemli bir yüzyıldır.

Özellikle iki büyük dünya savaşı, mimarlık adına büyük değişimler için gerekli zemini oluşturdu. Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen günlerde, tüm sanat dallarında olduğu gibi mimarlıkta da kendisini belirgin kılan ve

yarım yüzyıl kadar belirgin kalan Modernizm anlayışı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında başlangıçtaki önemini yitirmeye başladı.

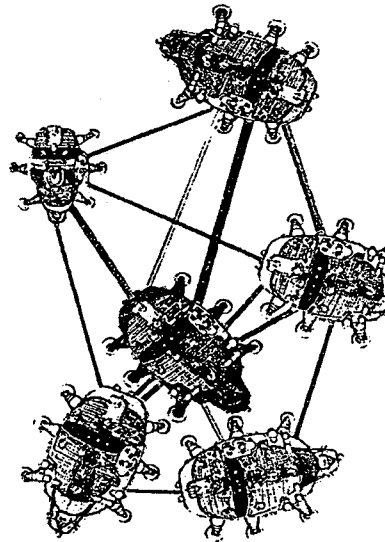


**Sekil:5. 7**  
K. Kikutake / 'Deniz Üzerinde Kent'  
Tasarımı / 1959-60

Birinci Dünya Savaşı öncesinde kuramsal yapısı üzerinde düşünülen, savaş sonrasında ise uygulamaya dönük gelişmelerin sergilendiği 'işlevsel' süreç yerini, **CIAM (Congres International D'architecture Moderne)**'in 1959 Otterlo Mimarlık Toplantısı'ndan sonra, **Groupe de Recherches Des Interrelations Sociales Et Plastiques** olarak değiştirilmesiyle birlikte, 'yapısal' sürece bırakmış oldu. 1960 sonrası dönemin mimari anlayışını belirleyecek yeni bir kent planlama kavramı ve buna bağlı olarak da yeni biçim anlayışları ortaya konduğunu görüyoruz. (LÜCHINGER, 1981)

Bu dönemde rastlanan tüm ütöpik tasarımlarda, bilimsel olana yaslanan ve geleceğe ümitlenilen bir tavır görülür. Sonsuz güven duyulan malzeme teknolojisindeki gelişmeleri günü gününe tasarımlarına aktaran mimarların, aynı zamanda farklı malzemeleri bir arada kullanarak, yeni ve denenmemiş tasarımlar gerçekleştirdiklerini de görülür.

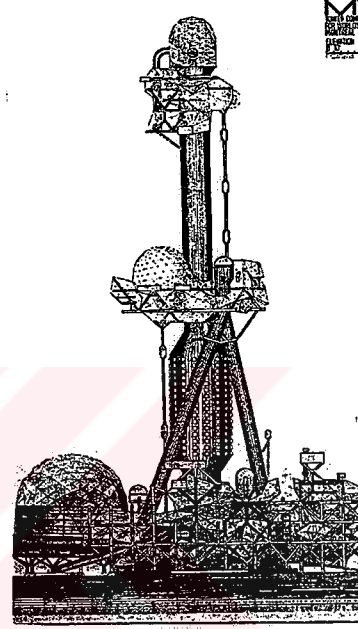
İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ortamının yaralarını sarmak için hiç zaman kaybetmeyen Japonya, İkinci Dünya Savaşı



**Sekil: 5. 9**  
Peter Cook / Yürüyen-Kent / 1964

Sonrası mimarlıkta öncü bir konum kazandı. Kendilerine Metabolistler adını veren genç kuşak mimarlar (Kyroni Kikutake, Kisho Kurokawa, Fumuhiko Maki...), özellikle büyüme, değişme, esneklik ve mimari öğeler ile kümeleşmiş biçimler den hareketle, yeni ve ütöplast bir akımın öncüleri sayılırlar. (LÜCHINGER, 1981)

Jürgen Joedicke'nin bu hızlı değişimlerin başladığı yıllarla ilgili olarak yazdığı ile, 1960'ların sonlarında yazdıkları arasındaki fark ilginçtir. 'Yapısal' dönem olarak adlandırılan dönem (1960-1980) başlangıcı ile, 'işlevsel' olarak adlandırılan dönem (1920-1960) başlangıçlarında karşımıza çıkan ütopyacı anlayış ile ilgili olarak; '...Erken yirmilerde de ütöplastlar vardı. Bruno ve Max Taut, Walter Gropius ve daha sonra Almanya için tip konut şemaları üreten Hans Scharoun gibi. Tarihçiler için, o günlerden bu yana ütöplastların ilk kez olarak görülmeleri ilginçtir. 'dedikten sonra; 1960'ların sonlarında mimarlıkta iyice söz sahibi olan 'yapısalcı' anlayışa karşı eleştiri olarak söylediklerinde bu anlayışın içine düştüğü temel açmazın da altını



**Sekil:5. 10**  
Peter Cook / Montreal Kulesi / 1967

çizmektedir; 'İnsanları megastrüktürlerde yaşamaya koşullandırma sorunu ve insanların kendilerini bu tür evlerle özdeşleştirmeye hazırlıklı olup olmadıkları sorunu sorgulanmadı. İnsanlar bu dünyada yerleşme konusunda binlerce yıldır görece değişmez olarak kalan önyargılarını ve yeğlemelerini bir yana bırakacaklar mı? Mimarlığın insanlığa hizmet ettiği yorumu yapıldığında kararlarda kesinlikle etkin olacak bu sorundan kaçınıldı' (LÜCHINGER,1981)

### 5. 3 Bilim(sel)/Kurgu(sal) Ütöpya: Yapısalcılık

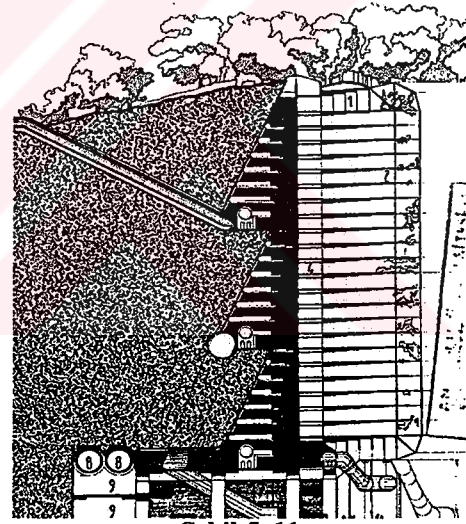
Bu dönemde yazılmış eserlerin temel özelliği, baştan beri ütöpyalarda karşılaştığımız ayrıntılı toplum ya da şehir tasvirlerinden çok, günün sorunlarını tartışıp, bu

sorunların çözümlerine ilişkin öneriler sunmalarındır. Bu tutum, dönemi tümüyle etkisi altına alan bilimsel olma düşüncesinin uzantısı olarak da görülebilir.

Archigram grubunun kurucularından olan Peter Cook, 1969 yılının Ekim ayında Londra'da verdiği 'Çevre ve Mimarlık' konulu konferansta sunduğu, 'Gelecek İçin Sekiz Alternatif' (Eight Alternative Futures) isimli bildiride geleceğin dünyasının sekiz özelliğini şöyle sıralıyor;

- 1.) Hızlanmış (geared-up)
- 2.) Harcanabilir Çevreler (expendable environment)
- 3.) Rahat yaşanılır (comfortable)
- 4.) Kişiselleşmiş (personalised)
- 5.) Duyarlı (responsive)
- 6.) Belli 'nitelikler'sunan (offering 'feature's)
- 7.) Daha yumuşak (softer)
- 8.) İstenilen Yerde Oluşan (where you find it) (JOEDICKE, J. , 1971)

Benzer yaklaşımda bulunan **Justus Dahinden** ise, Sağlıklı Toplum İçin Sosyal ve Kentsel Ütopya (Social and Urban Utopia of the Affluent Society) adını verdiği çalışmasında, geleceğin toplumunun kent toplumu olacağını belirtirken, sağlıklı toplum için gerekenin sağlıklı kentler kurmak olduğunu savunuyor. Sosyal Yapılar (Social Structures) adlı bölümde; bireysellik ve tekil yaratıcılıkların hızla yok olduğunu, bunun asıl nedenin de, teknolojinin insanların yaptığı işleri hızla



**Sekil:5. 11**  
**Peter Cook / Krater-Kent / 1971**

karmaşılaştırması olduğunu belirtiyor. İnsanların eylemlerinde yaratıcı olmaktan uzaklaştıklarında ise, düşsel olanda yoğunlaştıkları saptamasında bulunduktan sonra; Kentsel Yapılar (Urban Structures) adlı bölümde ise, hayatımıza giren ve bundan böyle tasarım ölçütleri üzerinde belirleyici olacak yeni kavramlardan bahsediyor; asfalt yollar-büyük kavşaklar, trafik, biyosfer (hava toprak, su) kullanımları... Dahinden'in 'ideal kent tasarımları' konusunda savunduğu fikirler ise, acelesiz yapılan ve kendiliğinden gelişecek olan kent tasarımları üzerine kurulu. (JOEDICKE, J. , 1971)

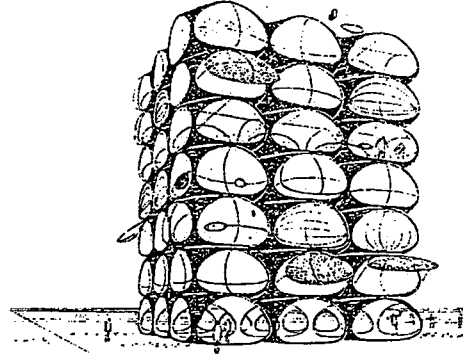
**Yona Friedman** hem yazılı hem de çizili olarak dönem kentsel ütopyaları üzerine ürünler veren bir isim. 1970’de yazdığı Yaşama Meydan Okumak (Dare to Live) adlı makalesinde, dönemi ve mimarlığı şöyle anlatıyor; sanatın belli bir kesimin işi olmaktan çıktığı dönemde, mimarlık da sadece mimarlara özel bir meslek olmaktan çıkıyor. İnsanların artık yapı tasarımı için gerekli bilgilere sahip olduklarını belirten Friedman, mimarlığın da tıpkı yemek yapmak benzeri bir konuma geleceği üzerinde duruyor. Demokrasi anlayışının getirdiği açıklıkla, insanların diledikleri çevreleri kendilerinin yaratmaya hakları olduğu görüşünü savunuyor, böylesi bir karar verme yetkisinin kullanıcıya sorumluluğu da yükleyeceği üzerinde duruyor. ‘Biz hepimiz sandalyelerimizi, televizyonlarımızı, tencerelerimizi kimsenin yardımı olmadan seçiyoruz’ diyen Friedman, belli bir işin ‘uzman’ kişi tarafından üstlenilmesinin, kullanıcıyı yapılan işe yabancılaştırdığının altını çiziyor. Tasarım aşamasında kullanıcıların söz sahibi olmalarının, mimarı, artık bir tür danışman görevini üstleneceğinden, içine düştüğü açmazlardan kurtaracağını düşünüyor. Mimarın tümüyle karar verici, totaliter konumdan uzaklaşmasının ‘Mimarsız Mimarlık’(Architectless Architecture) kavramını gündeme getireceğini, bunun da çok sesli ve renkli kentler yaratacağını savunuyor. (Joedicke, J. , 1971)

William Katavolos ise, Organics adını verdiği metninde, yeni bir mimarlığın ancak kimyanın sağlayacağı olanaklar yardımıyla gerçekleşebileceği üzerinde duruyor. Kimyanın her geçen gün yeni yeni malzemeler üretiyor olmasının, mimarlığın geleceğini yakından etkileyecek olduğu fikrini savunan Katavolos’un ütopyası; kimyasal olarak bütüncül bir organizma olarak çalışacak/yaşayacak binalar...

Jürgen Joedicke, 1960 sonrası ütopyacıl mimarların tasarladığı ideal kentleri bir araya topladığı Gelecek İçin Kentsel Yapılanma (Urban Structure For The Future) adlı yapıtında, bu dönemde geliştirilen ütopik kent tasarımlarını yedi ana başlıkta toplamış. Bu birbirinden çok ayrı gibi gözükmelelerine karşın, aralarında bazı benzerlikler de bulabileceğimiz yapıtları, yine Joedicke’nin başlıkları altında birer örnekle sıralamak, dönemin geleceğe dönük mimari tavrını değerlendirmemizde yardımcı olacaktır.

### 5.3.1 Yığılmalı Birleşimler (Celluar Agglomerates)

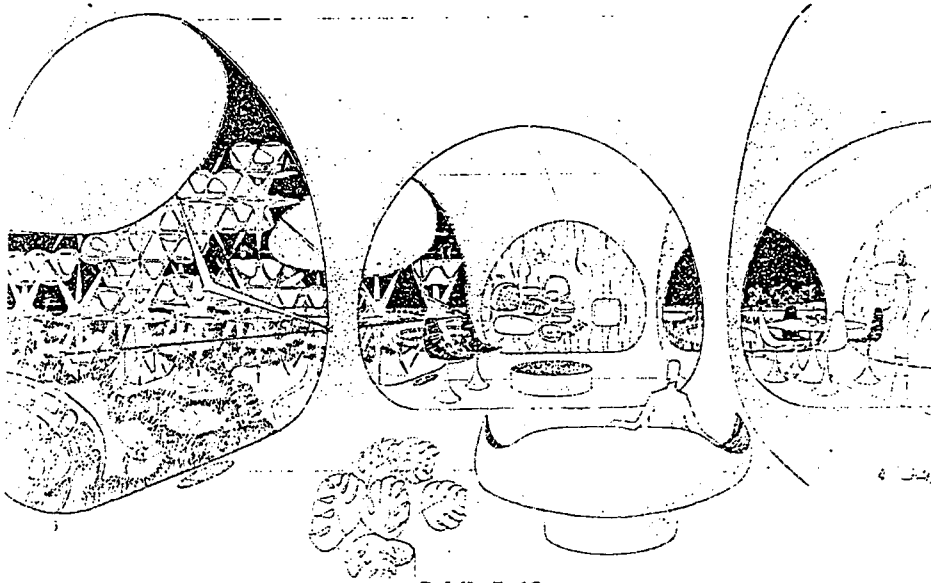
Birim birim tasarlanan ve uç uca eklenerek bir bütün oluşturmayı amaçlayan bir yapılanmanın en büyük faydası, ucu açık bir biçimlenişi benimsediğinden, ihtiyaca göre sınırsız gelişmeye olanak vermesidir.



**Sekil:5. 12**

**Chanéac / Çok İşlevli Hücreler / 1960**

**Chanéac** 1960 yılında tasarladığı Çok İşlevli Hücreler (Multi-Functional Cells) kentsel projesinde, seri üretim halinde yapılacak ve yanyana ve üstüste eklenerek bir yapıyı oluşturacak birimler fikrini ortaya atmıştır. Yeni teknolojinin, yapı üretimine kattığı plastik esaslı fiber-glass malzemeyi ağırlıklı olarak tasarımlarında kullanan Chanéac'ın başlıca amacı, II. Dünya Savaşı sonunda ortaya çıkan konut açığını, çağın gerektirdiği malzeme ve farklı tasarım anlayışı ile çözmektir. (JOEDICKE, J. , 1971)

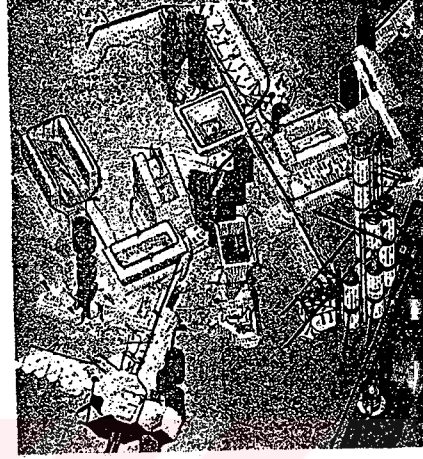


**Sekil: 5. 13**

**Chanéac / Çok İşlevli Hücreler / 1960**

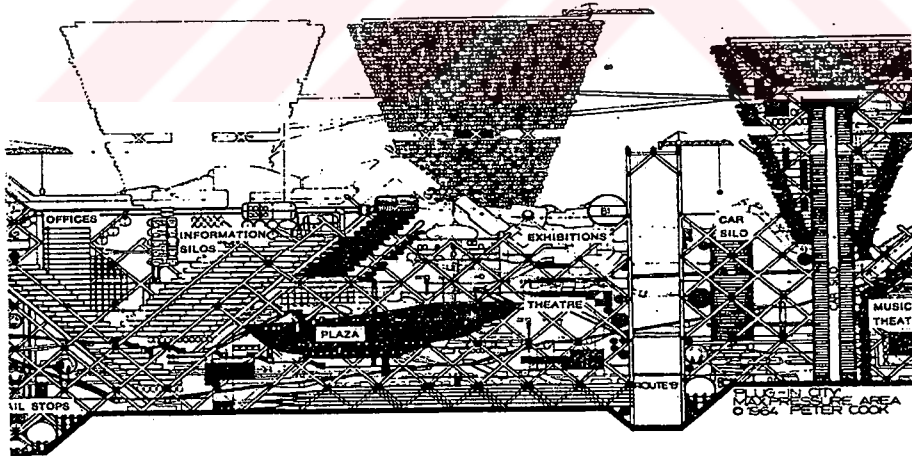
### 5.3.2 Takılan, Yerleştirilen (Clip-on, Plug-in)

Özellikle Savaş Sonrası Japonya'sında söz sahibi olan **Metabolist**'ler ve İngiltere'de farklı ve öncesinde düşünülmemiş tasarımlarıyla adını duyuran **Archigram** grubunun benimsediği bu yapılanma modeli, 'kentsel makina'lar olarak da adlandırılmaktadır. Her türlü teknik donanımın sağlandığı bir taşıyıcı iskelet ve bu iskeletin oluşturduğu boşluklara takılacak/yerleştirilecek birimlerden oluşan bu kent tasarımları, özellikle mimarlık ve mühendisliği birlikte ele alıyor olmaları bakımından önemlidir.



**Sekil: 5. 14**

Peter Cook / *Plug in City* / 1964

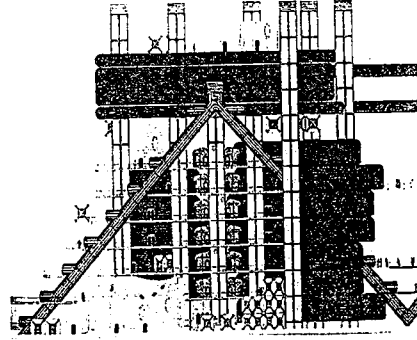


**Sekil: 5. 15**

Peter Cook / *Plug in City* / 1964

**Archigram**, her ne kadar taşıyıcılık ve benzeri teknik konularda ürettikleri çözümler açısından tümüyle başarılı bulunmasa da, ürettikleri yeni düşünceler ve malzemeyi tasarımlarında kullanmaları bakımından, son dönem mimarlığının üzerinde çokça tartıştığı bir grup olma özelliğini korumaktadır. Archigram'ı Japonya'da yine aynı

dönemde benzer anlayışla yeni kentler kurmaya girişen Metabolistler'den ayıran en büyük özellikleri, ortaya koydukları projelerde, kuramsal ve felsefi temellere dayalı olma gibi bir çabaya girişmemeleridir. 1964 yılında ürettikleri Plug-in City, açık plan sistemine göre tasarlanmış, büyüme ve yeniden yapılanma konularında getirdiği esneklikle ön plana çıkan birleştirmeci bir kent projesidir. Tüm servis donatılarının, taşıyıcı sistemle birlikte önceden hazırlandığı bu yapılarda, prefabrike olarak üretilen birimlerin sonradan getirilip yerleştirilmesi ilkesi, tasarımın ana fikrini oluşturmaktadır. Belli bir geometrik forma bağlı kalmadan, ihtiyaca göre şekillenecek yapı anlayışını benimsemiş olmaları, Archigram'ın mimarlık adına getirdiği yeniliklerdendir. (JOEDICKE, J. , 1971)



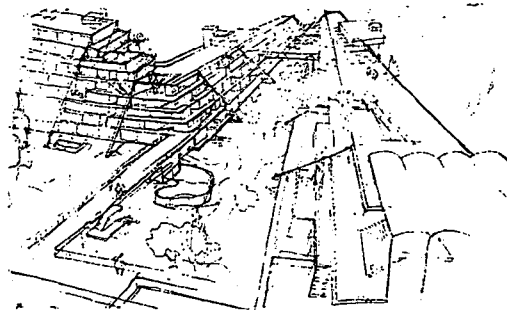
**Sekil:5. 16**

Peter Cook / Plug in Üniversitesi / 1965

### 5.3.3 Köprü Yapılar (Bridge Structures)

Bu dönemin diğer tasarımları gibi, doğanın tasarıma getirdiği kısıtlamaları yok saymayı amaçlayan Köprü Yapılar'ı tasarlayan mimarların en önemli dayanakları topoğrafyadan bağımsız da mimari tasarımlar üretilebileceği fikridir. Belli yerlere yerleştirilen ayaklar yardımıyla havaya kaldırılmış kentler, yerleşmenin olanaksız olduğu bölgeler için bile yerleşim olanakları sunmaktadırlar.

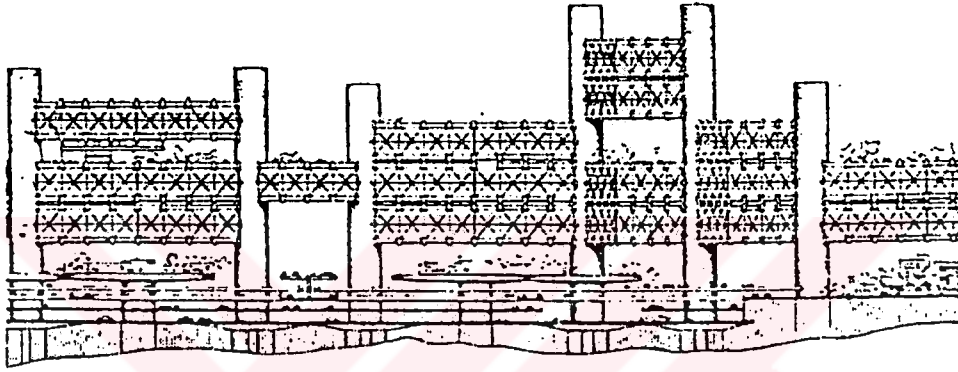
**Andre Biro ve Jean-Jacques Fernier** imzalarını taşıyan X-Şeklinde Yük Taşıyıcılı Kent (Ville En X / City With X-Shaped Load-Bearing Structure) dönemin tüm yapılarında gözümüze çarpan, sınırsız büyümeyi hedefleyen uçsuz bucaksız yapı anlayışının bir örneği. Her doğrultuda çizgisel olarak gelişmeyi hedefleyen tasarım, daha ilk ütopyalardan beri karşılaştığımız



**Sekil: 5. 17**

Andre Biro ve Jean-Jacques Fernier /  
Ville En X

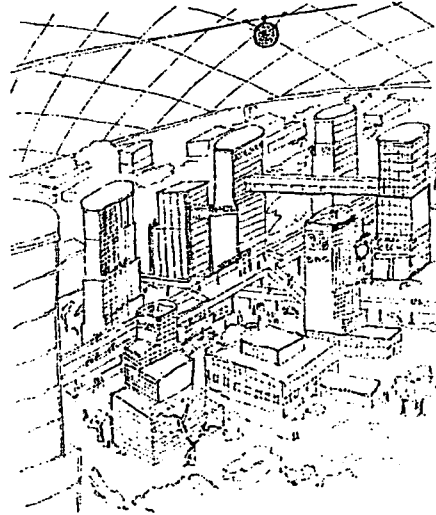
kimi özellikleri de bünyesinde barındırıyor; farklı işlevlere ait kullanım alanlarının farklı katlarda yer alması, insanların toplu halde kullanacakları, alışveriş, eğitim, eğlence eylemlerin gerçekleşeceği bölümleri omurgalara yerleştirmek, insanların kendi başlarına kullanacakları birimleri yapının dışarı bakan kesimlerinde çözmek... İklim, topoğrafya, rüzgar gibi verileri tümüyle görmezden gelip, her yerde uygulanmak üzere tasarlanan bu yapılar, tasarım ölçütlerinin başlıcası olarak güneş ışığını almaktan da geri kalmıyor. (Joedicke, J. , 1971)



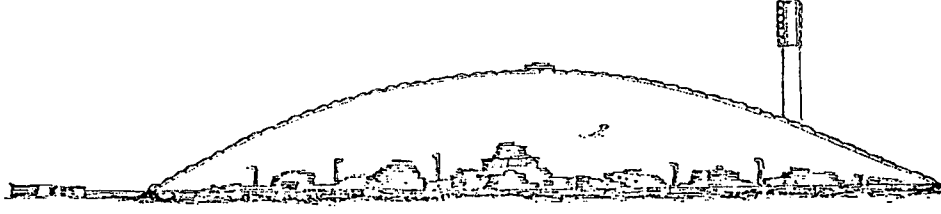
**Sekil: 5. 18**  
Arata Isozaki / *Uzaysal Yapı* / 1960

#### 5.3.4 Kapsayıcılar (Containers)

Ütopyaların hemen hepsinde karşımıza çıkan içe dönüklük ve kapalı olma durumlarına en iyi örnekler olarak gösterebileceğimiz bu yapıların temel çıkış noktasını oluşturan tümüyle yalıtılmış ortamlar yaratma fikri, doğaya karşı meydan okumanın daha değişik bir yansıması da sayılabilir. Tam da insanoğlunun uzaya açıldığı dönemlere rastlayan bu tasarımlarda, koşullar ne olursa olsun, teknoloji yardımıyla her sorunun üstesinden



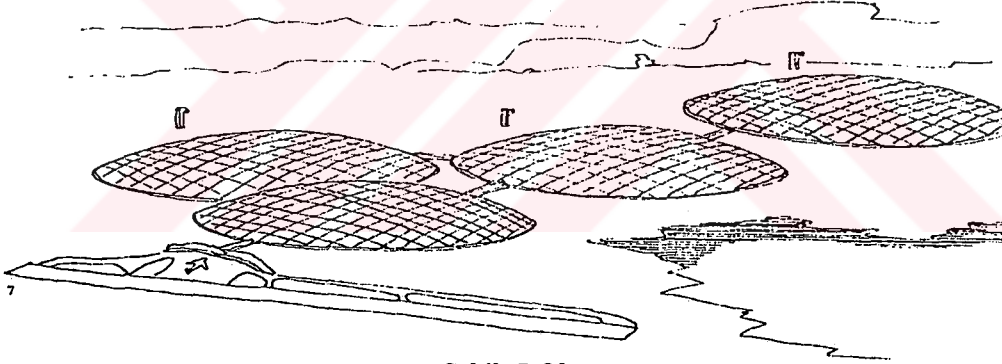
**Sekil: 5. 21**  
Frei Otto / *Arctic Kent* / 1971



**Sekil: 5. 19**  
**Frei Otto / Arctic Kent / 1971**

gelinebileceği temel fikrini kolaylıkla görebiliriz.

Bu tarz tasarımlara örnek olarak gösterebileceğimiz 1971 yılında planlanmış Arctic Town'da, mimarların artık tek başlarına kararlar vermediklerini, artık akraba meslekler konumuna gelen kent planlaması ve taşıyıcı planlanması gibi alanlara ait uzmanlarla birlikte çalıştıklarını görüyoruz; **Ateiler Warmbronn - Frei Otto -Ewald Bubner** (tasarım), **Kenzo Tange-URTEC** (kent planlaması), **Arup Ortaklığı** (taşıyıcı tasarımı).

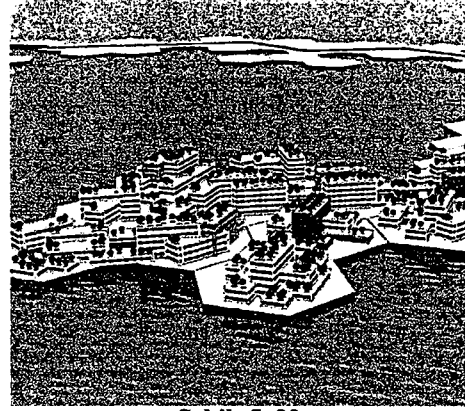


**Sekil: 5. 20**  
**Frei Otto / Arctic Kent / 1971**

300 km<sup>2</sup>lik bir alanın çift tabakadan oluşacak plastik esaslı bir malzeme ile örtülmesini amaçlayan tasarımın çıkış noktası, örtünün altında yer alacak kenti çalışma ve yaşama için gerekli koşullara göre ayarlamak düşüncesi üzerine kurulu. Arctic Kent'in en büyük yüksekliğin 240 m. , en geniş açıklığının ise 2. 000 m. olduğu tasarımın getirileri ise yine teknolojik gelişmelerin sağladığı olanaklar üzerine kurulu; güneş enerjisi yardımıyla gerekli enerjinin bir bölümü sağlandığı gibi, ısıtma soğutma gibi sorunların çözümü için de güneşin etkilerinin kontrol altına alınması için bazı düşünceler üretilmiş. (JOEDICKE, J. , 1971)

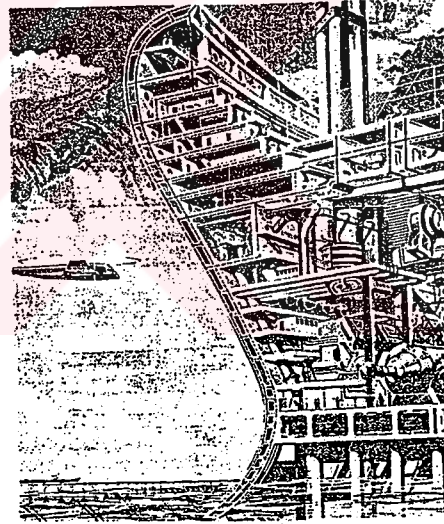
### 5.3.5 Denizüstü Yapılar (Marine Structures)

Yapım teknolojilerinin hızla gelişip, mimarlar için ‘imkansız’ kavramını yavaş yavaş ortadan kaldırmasıyla birlikte, denizler üzerine yapılar inşa etme fikri de gündeme gelmeye başladı. Kentlerin hızla büyümeleri karşısında yeni yerleşim alanları bulma yoluna giden mimarlar, yanlarına inşaat mühendisleri ile birlikte denizler konusunda uzman kişileri de alarak, sorunları çözme yolları aramaya başladılar.



**Sekil: 5. 22**  
*Oceanne*

İngiltere’de Norfolk kıyısı yakınlarında bulunan ve denizin derinliğinin sadece 9 m. olduğu bölge için tasarlanan Deniz-Kent (Sea City) yine kalabalık bir teknik ekibin tasarımı; **Hal Moggridge** (mimar), **John Martin** (inşaat mühendisi) ve **Ken Anthony** (İklimbilimci ve Denizbilimci). 1968 yılında 30. 000 kişinin bir arada yaşaması için düşünülen yapıda, dalgakıran işlevi görececek bir kemerin biçimlendirdiği yapay



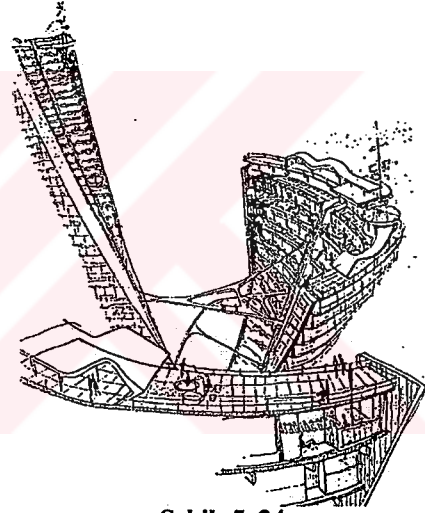
**Sekil: 5. 23**  
**Hal Moggridge / Deniz Kent / 1968**

bir ada oluşturma fikri çıkış noktası. Gerekli enerjinin sağlanması konusunda da bir takım fikirler ileri süren tasarımın dayandığı iki enerji kaynağı dalga ve rüzgar. Hem dalgakıran görevi gören hem de farklı çalışma–yaşama- eğlence birimlerini biraraya toplayan kemerin iç kısmında ise, kemerden bağımsız kendi başlarına yüzen adacıklar yer alıyor. (Joedicke, J. , 1971)

### 5.3.6 Köşegen Yükselen Yapılar (Diagonal in Space)

Yapılacağı yerin ve zamanın belli olmadığı kentsel yapılar arasında karşımıza çıkan bir diğer yaklaşım da, üç boyutlu olarak biçimlenen ve kendi içlerinde bir tür kapalılık özelliği gösteren tasarımlardır. Yayılımacı olmak yerine, bir araya toplanarak yer kazanmayı amaçlayan bu yaklaşımla hareket eden bu mimari anlayışın temel bileşenleri ise; konutlar, teraslar ve de yukarıya doğru genişleyen formlardır.

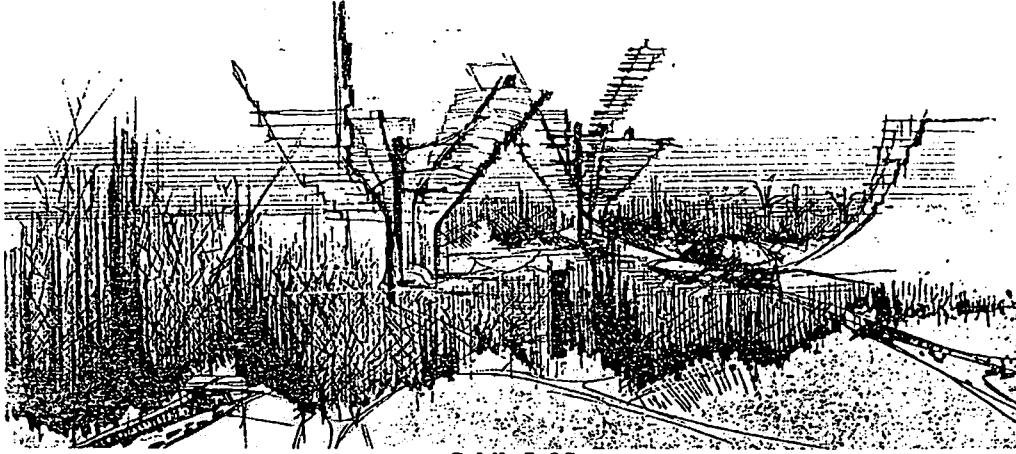
**Lionel Mirabaud ve Claude Parent** tarafından tasarlanan Yüksek Yoğunluklu Yerleşim Birimleri (High Density Residential Units, 1960), her ne kadar hemen bütün ütopyalarda rastladığımız kapalılık ilkesinin form bazında kırılmasını amaçlayan esnekliklere sahipse de, tekdüze, yapay, düzenleyici ve statik yapısı, gerek bu dönemde karşımıza çıkan mimari tasarımlarda, gerekse yüzyıllardır süregelen ütopyacılık geleneğinin ortaya koyduğu ürünlerde sık sık karşılaştığımız



**Sekil: 5. 24**

**Lionel Mirabaud ve Claude Parent /**  
*Yük. Yoğ. Yerleşim Birimleri / 1960*

özelliklerden kurtulamamış olduğunun göstergesidir. Ancak bu tasarımı diğerlerinden ayıran önemli bir özelliği, insanların toplu olarak etkinliklerde bulunacağı mekanların tasarımından kaçınıp, sadece yaşama/dinlenme amaçlı konutlar için tasarım gerçekleştirmesidir. Bu tür bir soyutlamacı tavrın altında yatan da, savaş sonrası ortaya çıkan konut açığına yönelik çözümler sunma isteği olmalı. Her bir yarı-kapalı küme, 1900 yaşama biriminden oluşmakta ve ortadaki bir asansör yardımıyla ulaşım sağlanmakta. Tek tip modelin, her yerde aynı şekilde uygulanması yerine gerek yüksekliklerin, gerekse açılarının değiştirilmesiyle değişik biçimlenmeler öngörülmüş. (Joedicke, J. , 1971)

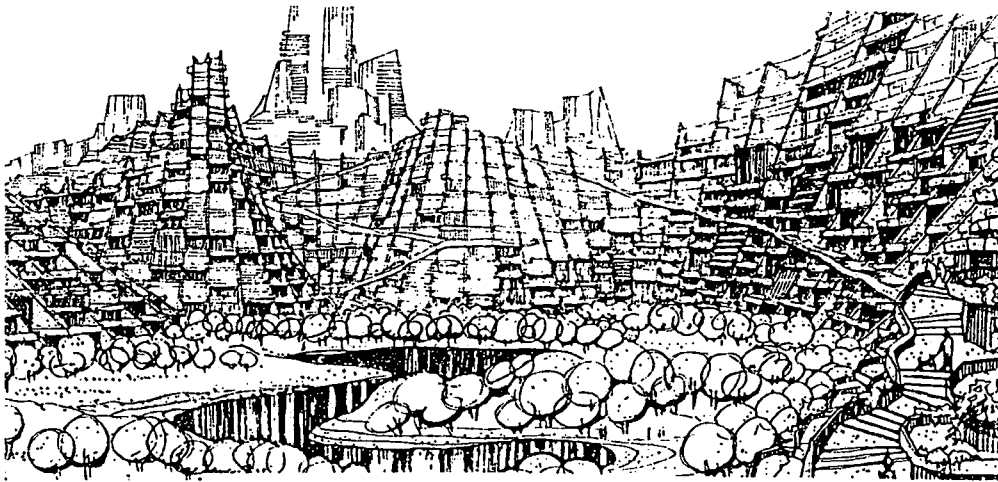


**Sekil: 5. 25**

Lionel Mirabaud ve Claude Parent / *Yük. Yoğ. Yerleşim Birimleri* / 1960

### 5.3.7 Biyostrüktürler (Biostructures)

İnsanlar bilim yardımıyla, bir yandan kendi dünyaları dışındaki dünyalar hakkında bilgiler edinirlerken, bir yandan da vücutlarının işleyişi hakkında bilgiler edinirler. Yaşama bilimi olarak da adlandırılan biyoloji, insanların kendi yapılarının derinliklerine inmelerini sağladığı gibi, bu derinliklerde karşılaştıklarından esinlenip farklı tasarımlar gerçekleştirmelerine de olanak tanımıştır. Bir yandan makrokozmoz hakkında bilgiler edinen insanlık, bir yandan da mikrokozmozları hakkında daha önce bilmedikleri bir sürü işleyişin farkına varıyordu. Christopher Alexander'ın ağaçlardan esinlenerek gerçekleştirdiği, Ağaç Gibi Şehir (City As A Tree), biyoloji ve mimarlık arasında kurulan ilişki için ilk akla gelen örnektir.

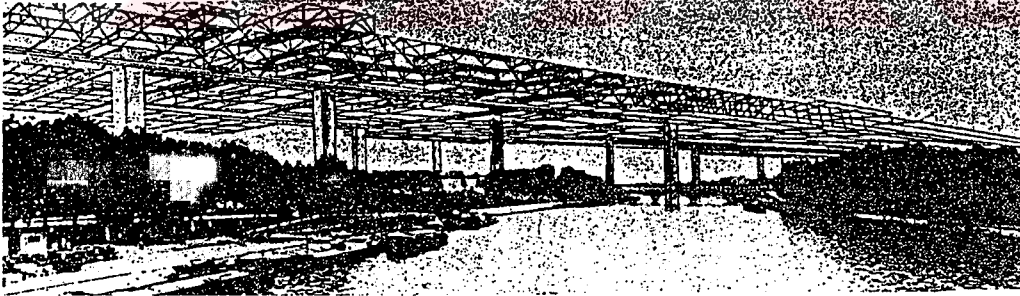


**Sekil: 5. 26**

Merete Mattern / *Rattingen Kenti Tasarım Yarışması için öneri* / 1967

Kentlerin yeniden yapılanması için getirdiği önerilerle adından sıkça söz ettiren **Merete Mattern** 1967 yılında Ratingen Kenti Tasarım Yarışması için hazırladığı projede, hem doğaya hem de insana uygun yerleşimler gerçekleştirebilmek için, hem doğanın hem de insanın yapısının nasıl işlediği ile ilgili bilimin ortaya koyduğu bilgilerden faydalanmak gerektiğini savunmuştur. İnsanların ortaklaşa kullandıkları mekanlar ile tek başlarına yaşadıkları mekanlar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde, canlı bedenlerinin işleyiş yapısının örnek olarak alınması fikri üzerine kurulu tüm tasarımlarda, kendiliğindenmiş gibi bir oluşum göze çarpmakta. (Joedicke, J. , 1971)

1960 sonrası döneme ait bu yedi farklı yaklaşımla ilgili olarak birkaç özellik sıralamak istersek, tüm tasarımlarda açık bir biçimde öne çıkan; insanın özne olmaktan çıkıp tasarımın nesnesi konumuna gelmiş olduğunu belirtmeden geçemeyiz. Hemen hepsinin, insana özgü değerler ve insan ölçeği konusunda vurdumduymaz bir tavır sergiliyor olmaları, her geçen gün daha da baş döndürücü hale gelen teknolojinin verdiği sarhoşluktan olmalı. Her ne kadar insanın ihtiyaçlarının neler olduğu üzerine kafa yoruyor ve tüm bunlara değişik yaklaşımlarla çözümler üretiyorlarmış gibi



**Sekil: 5. 27**

**Yona Friedman / Uzaysal Kent / 1963**

görünseler de, her koşulda en ileri teknolojiyi kullanmanın, iyi tasarımlar yapmak için gerekli olduğuna ilişkin düşüncelerinin ağır bastığını görüyoruz. Bu da, tasarımların gerçekleştirildiği tarihlerde, teknolojinin insanlığın tüm sorunlarına ilaç olacağı yolundaki düşüncelerin mimariye yansması olarak da görülebilir.

Bu dönemin bir diğer ilginç yönü de, Modernizm'in gelişim sürecinde görmeye alıştığımız manifestoların tek tük karşımıza çıkıyor olmalarıdır. Hızla düşünülüp, bir

an önce uygulamaya geçirilmesi planlanan bu tasarımlarla ilgili bilgiyi artık çizili belgelerden ediniyoruz. Bu karşılaştığımız mimarlığa ilişkin yazılı eserlere göz attığımızda ise, kuram ağırlıklı olmaktan çok uygulama ağırlıklı fikirler üzerine kurulu olduklarını görürüz.

Ütopyalar üzerine düşünüp, ürünler ortaya koyanların bu dönemde sonsuz güven duydukları teknolojinin, dönem ‘ideal toplum/kent tasarımları’nın en önemli dayanağı olduğunu görüyoruz. Bununla birlikte de, tıpkı teknolojinin insana yaklaşımına benzer şekilde insanı özne değil nesne yerine koyma anlayışı, bilim ve teknolojinin sağladığı/sağlayacağı olanakları tasarımlarına derhal yansıtan ütopyistlerin de benimsedikleri tutum olmuştur. Bir bakıma uzayda inşa edilmek üzere tasarlanan bu ideal toplum eskizlerinin, ütopyacı gelenek içerisinde önemli yerleri olduğunu ve kendilerinden sonra belirecek ütopyaları derinden etkileyeceklerini rahatlıkla söyleyebiliriz.



## 5. 4 Karma/karışık Bir Ütopya: Dekonstrüktivizm

‘İyide ve kötude yaratıcı olmak isteyen,  
gerçekte yok edici olmalıdır ve değerleri parçalayıp yıkmalıdır  
En üst düzeyde kötülük,  
en üst düzeyde iyiliğin parçası olur böylece.  
Sessiz kalmak en kötüsüdür.  
Söylenmemiş tüm gerçekler zehire dönüşür. ’

NIETZSCHE

Hayali/Ahali Projeleri kapsamında incelediğimiz bu tek tek ütöpik mimari gelişmelerden sonra, mevcut hoşnutsuzluklardan beslenip, yeni bir ütöpik dil yaratan mimari oluşuma geliyoruz; Dekonstrüktivizm.

30 Temmuz 1988'de NewYork Modern Sanatlar Müzesinde açılan ve Philip Johnson tarafından düzenlenen sergiye katılımcı olarak şu mimarlar katılıyor; Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi. Ortaya çıkışlarını sağlayan sergi öncesi sergiyi düzenleyenlerin hazırladıkları duvar metninden de anlaşıldığı gibi, ‘mimaride yeni bir duyarlılık’ üzerinde durmaları bu oluşumun çıkış noktasını oluşturuyor.

1986 yılında, Derrida yayınladığı bir makalesinde, mimarlık ve ‘ikamet etme’ kavramları arasında son yıllarda gelişen anlayışın altını çizerken bir taraftan da bu yeni mimari oluşumun temelinde yatan felsefenin çatısını kuruyor; ayrımcılığa, kökinançlara, metafiziğe, sözel olanın üstünlüğüne, Heideggerci yaklaşımlara dayalı, dinamik bilimin yolunda... (DERRIDA, 1986) Bir anlamda nihilist de sayılabilecek tutumun temelinde yatan karşısında olmak değil de yanında olmak durumu (negatif değil de pozitif), Dekonstrüktivizm ve Nihilizm arasındaki ayrımı belirliyor.

Sergi ile ‘ideal’lerini ortaya koyan bu mimarlar, düşlediklerinin birer ütöpya olduğunu biliyorlar. Mimarlıkta ‘utopia’ diye tanımladığımız kavrama en çok yaklaşlan örnekleri incelediğimiz Hayali/Ahali Projeleri kapsamın aldığımız bu oluşum, Ahali Projeleri başlığı altında incelediğimiz Modernizm ile gerek ortaya çıkış

gerekse bütün olarak biçimleniş bakımlarından akrabalık gösteriyor. Ahali Projeleri başlığı altında incelediğimiz Modernizm Yazılı/Yapılı olarak kendisini ortaya koyarken, Dekonstrüktivizm kendisini bir düşünce bütünü ortaya koymaya çalışıyor. Dekonstrüktivizmi Hayali/Alhali projeleri olarak incelememizin temel nedeni ütopyik bir düşünce sistemi olarak kendisini var etmeye çalışması. Tanımlarını sıralarken belirttiğimiz . Mumford'un ütopya'nın tanımını yaparken belirttiği; 'Ya mevcut zorluklardan ve boşuna uğraşlardan kurtulma arayışı ya da gelecekteki kurtuluş şartlarını sağlayan yeniden kurma girişimi' Dekonstrüktivizmin yapmaya çalıştığını anlamamızda yardımcı olmaktadır.

1980'lerdeki kentlerin durumuna bakarak, bu kentler ve kentlerin barındırdığı mimariyi, Neo-klasik dönem kentlerine ve mimarlığına benzeten bu mimarlar, modern mimarlığın ortaya çıkışına benzer bir atılımla 1988'de, bir sergi düzenleyerek, yeniden 'yeni bir mimarlık' için ipuçları arıyorlar. Her ne kadar, en geniş anlamda bu iki farklı yaklaşım arasında benzerlik var gibi görünse de, ortaya çıkışlarında ve söylemlerinde bazı farklılıklar mevcut.

En temelde benzeştikleri nokta; her ikisinin de tarihsel ve geleneksel kimi mimari anlayışları bir kenara koyarak yeni ve daha önce uygulanmamış bir mimarlık oluşumu yaratmaları, belki bu benzerlikle de bağlantılı olarak, özgün bir dil oluşturmaları, bu dil yardımıyla üretilen örneklerle yeni mimarlığı şekillendirmeleri.

Bu noktada belirgin bir farklılığın da altını çizmekte fayda var; Modern Mimarlık'ın ortaya çıkışında bu dil oluşturma meselesi öncelikli bir sorun oluştururken, Dekonstrüktivizm'in gelişmesinde daha kendiliğinden ve zorlamasız bir dil yaratma çabasına rastlıyoruz. Modern Mimarlık'ta temel felsefeyi ortaya koyan kesin kurallara dayalı bir manifestolar zinciriyle karşılaşırken, Dekonstrüktivizm'in kendini anlatmasında ise, yapıtların öncelikli yeri olduğunu görüyoruz. Öncelikle ürünler ortaya konuyor, hemen arkasından yalnızca bu ürünlerde yapılmak istenenlerin ifade edilmesi için yazılı bir takım metinlerle, ve bu metinlerin içlerinde de, genel anlamda Dekonstrüktivizm adına küçük ipuçlarıyla karşılaşıyoruz.

Bir diğerk farklılık da, mimari anlamda süreklilikle ilgili. Modern Mimarlık bambaşka ve yepyeni bir oluşum olduğundan hareketle köklerini geçmişten kopartarak, bizzat kendisinde ararken, dekonstrüktivizm, felsefesini modern mimarlığın bıraktığı yere dayandırıyor ve gelişimini bu tür bir süreklilik içerisinde değerlendiriyor.

Yalnız şu da var ki, her iki farklı Mimari anlayışın temelinde Fütürizm'in yatıyor oluşu, bu iki anlayışın ne derece akraba olduklarının en basit kanıtı.

Sorunlar Modern Mimari'de tek boyutlu, basit anlaşılır ve kolay çözümlenebilir türden görünürken, Dekonstrüktivizm'de ise bu tür bir yüzeyselliğe rastlamıyoruz: Sorunların temellerinde köklü ve birbirine bağlı -bir anlamda kaotik- etkenler rol oynuyor. Birinin diğerlerinden soyutlanarak çözülmesi -belki de- diğerlerinin çözümünü zorlaştırıyor. Bu bağlamda sorunlar olarak görülen durumların hem belirlenmesinde hem de çözümlerine yaklaşılmada bütüncül olan ve olası tüm etmenleri içine katmaya çalışan bir yaklaşımla karşılaşıyoruz. Bu iki mimarlık adına atılımlarla dolu iki oluşum arasında, ortaya çıkış dönemlerinde yaşanan toplumsal çalkantılar kadar, birer tepki olarak kendilerini biçimlendiriyor oluşları gibi benzerlikler bulmak mümkün; Modern Mimarlık, gücünü XIX. yüzyılda yaşanan döneme takındığı eleştirel tavrıdan alırken, yarım yüzyılı aşan bir süre sonra kendisinin yerine geçme çabasında yeni ve tümüyle başka bir dili konuşan başka bir mimari anlayışa için zemin hazırlıyor; Dekonstrüktivist Mimarlık... Ne var ki, bu yeni mimari anlayış, bir öncekine tümüyle tepkisel bir tavır almak yerine, yeniden yorumlama ve bir bakıma da çözümleme ve ayrıştırma yoluna gidiyor.

**MODERN MİMARLIK****DEKONSTRÜKTİVİST MİMARLIK**

Modern mimarlık, kendisini, bir önceki dönemi tümüyle reddederek ortaya koyma yolunu seçiyor. Modern mimarlık Neo-klasik dönemin devamı değil. Başlıbaşına farklı bir yeni oluşum. Kendi başına var olabilmesi, yeni bir dille yeni bir şeyler söyleme çabasında. Seçenek sunmaktansa, buyurgan.

Saf biçim.

Döneme ilişkin gelişmenin adım adım kesitlerini görmemizi sağlayan manifestoların benimsedikleri tutuma baktığımızda karşımıza çıkanlar genellikle şunlar; buyurganlık, genele ilişkin varsayımlar, bütüne yönelik çözümler...

Derli toplu-düzenli

Her türlü sorunun saptanmasında ve çözümünde lineer bir yaklaşım söz konusu. Olası her türlü problemin çözümü belirli şablonlar yardımıyla çözülmeye çalışılıyor. Sorunlar basite indirgeniyor, böylece çözümlere hep kısa yollardan ulaşıyor. Toplumu biçimlendirecek mimarlık peşinde...

Totaliter ve çözüm üretici.

Bir bakıma, mimarlığı diğer tüm sanat ve bilim dallarından ayrı ele alarak, kendi sanatsal ve teknik anlayışını belirlemesi çabası.

Çizgisel gelişim.

Acil çözümler öngören.

Bir an önce uygulanmak üzere düşünülmüş, tasarımları ortaya koyacak kuramı belirleyip, bu kuram çerçevesinde ürünler ortaya koyma yönünde bir anlayış

Giyinme.

Farklılaşmayı gözardı eden, bir örnek olma ve aynı dili konuşma çabasının, ne konuşulduğunu kaygısının önünde olduğu durum.

Beri-dil / Beri-hikaye / Beri-teori

1970'lerde temelleri atılan Dekonstrüktivist Mimarlık ise, bir bakıma gücünü tepki duyar gibi gözüktüğü Modern Mimarlık'tan alıyor. Her ne kadar yeni bir şeyler söyleme ve alternatif oluşturma hedefine sahipse de, bu hedefe ulaşmak için seçtiği yol Modern Mimarlık'ın yüzyılın başında seçtiği yolla çok benzer.

Düzensiz-düzensiz-çelişik-armonik...

İlk önce, kendilerini bir -izm olarak ortaya koymamalarından ve birbiri ardına gelen manifestolara rastlamadığımız Dekonstrüktivist Mimarlık gelişiminde kendiliğindenlik ön planda... Oluşturulan önerilerin hemen hepsi bireysellik içeriyor ve ayrıntılarla biçimleniyor.

Haşarı/dağınık – Karma/karışık

Hareketin çıkış noktasında sorgulama gerekliliği yatıyor. Her türlü toplumsal yapıyı biçimlendirmeden uzak, toplumsal gelişmenin paralelinde gelişen bir mimari anlayışı savunuyor. Ne sorun olarak gördükleri ne de bunlara verdikleri yanıtlar tek cümlelik...

Kabullenici çözüm arayıcı.

Çağın gerektirdiği açıklığı kullanarak, günün sanat akımlarını ve teknolojik gelişmelerini günbegün bünyesine katan esneklik içinde olma çabası.

Karmaşık biçimlenme.

Sorunu tam olarak belirlemeye çalışan.

Kuramdan önce, tek başlarına belirledikleri sorunlara tek başlarına çözümler sunan örnekler tasarlamak, bu örnekler yardımıyla olası bir kurama -o da belki- ulaşmak...

Soyunma.

Ortak bir dilden önce, ortak sorunları dile getiren yaklaşım. Belki de, bu sorunları çözme yönünde atılmış adımların olası ortak yaklaşımından bir gizli dilin izlerini aramak...

Öte-dil / Öte-hikaye / Öte-teori

Bu tür bir karşılaştırmanın ötesinde, Dekonstrüktivizm'in ortaya konmasında asıl belirtilmesi gereken nokta; bu bütüncül olmayı hedefleyen anlayışın temelinde yatan tek anlamlı olmayan **-karışık-** anlayışla birlikte bir arada bulunan, mimarlık adına bugüne dek gelinmiş mimari düzeyin birleştirici bir tavırla ortaya konulacak yeni ürünlere yansıtılmasını sağlayacak **karma** yaklaşımdır.

Paul Goldberger, hemen 1988 Temmuz ayı sonunda açılan sergi sırasında NewYork Times'da yayınladığı makalesinde Dekonstrüktivizm'in karma olduğu kadar karışık da olduğunu vurguluyor. İlk olarak Dekonstrüktivizmle ilgili olarak, 'son yılların son büyük çıkışı' tanımlaması yaptıktan sonra, Dekonstrüktivizm'in ne olduğunu anlamaktan çok ne olmadığını anlamının daha yararlı olacağını savunuyor. Belki ne olmadığını da daha belirgin olduğundan hareketle bunu savunuyor. Bu Dekonstrüktivist serginin ve bu yolla da Dekonstrüktivizm'in temel amaçlarını dört adımda inceleyen Goldberger bunları şöyle sıralıyor;

1. Alışılmış düşünce kalıplarının yıkılması
2. Paradokslar üzerine kurulu bir mimari dil yaratılması (karma içerik)
3. Tanımlanmış düzensizlik üzerine kurulu olması (karışıklık)
4. Mevcut olanı huzursuz ederek kargaşa çıkarması (Karma/karışıklık)

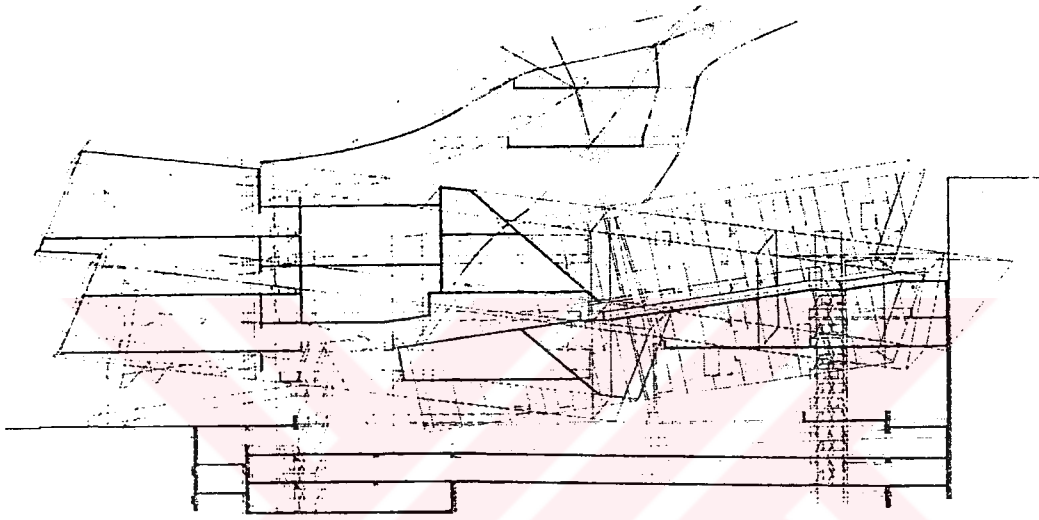
(GOLDBERGER, 1988)

Alışılmış düşünce kalıplarının başında Postmodernizm geliyor. Postmodernizmi 1960-1985 yılları arasında mimari arenayı bir hayli uzun sürmüş olsa da yüzeysel olarak etkileyen anlayış çerçevesinde, bir bakıma kolay yollu ve ucuz olarak yaratılmış bir dil olarak karşımıza çıkan bir dil olarak kabul eden Dekonstrüktivistler, bu ucuz dilin, mimari ortamı gereğinden fazla ve uzun süre oyaladığı görüşünden hareketle biran önce bu ezbere tutumun yerini daha geniş açılarla bakabilmeyi sağlayacak yeni ve denenmemiş bir mimari oluşuma bırakması gerektiğini vurguluyorlar.

Mimarlık Tarihi boyunca edinilen bir mimari kültüre dayanarak, yeni yapılanan bir oluşumun içerisine bu kültürü doğrudan katmak, Dekonstrüktivizm'im temel ilkelerinden birisi. Tutucu bir sanat ve bilim anlayışı yerine, tüm düşüncelere açık bir

tavır içeriyor, parçalayıcı ve yeniden farklı bir düşünceyle bir araya getirme eğilimini burada da sergiliyor. Bu anlamda da mevcut katı anlayışı karıştırıcı bir rol üstleniyor. (G. JOHNSON,1988)

Bu bir birine zıt kavramlar gibi görünen karma ve karışık olma üzerine kurulu Dekonstrüktivizm, bu açıdan da üzerine kurulu olduğu düşünce yapısına ters düşmemektedir; karma/karışık.



**Şekil: 5. 28**

Coop Himmelblau / *Dekonstrüktivist Mimarlık Sergisinden* / Temmuz 1988

#### 5.4.1 Karma

Mark Wigley 1980'lerin en büyük mimari çıkışı olarak kabul edilen, Temmuz 1988'de NewYork Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan sergiye ilişkin görüşlerini anlatırken, serginin oluşum sürecinde yer alan birisi olarak, Dekonstrüktivizm'in belli başlı ilkelerini ve bu ilkelerle neler anlatılmaya çalışıldığının altını çiziyor. Özellikle bu yeni gelişmenin içine doğduğu dönemin özelliklerini diğer dönemlerin özelliklerinden ayıran en belirgin olanının, çok sesli kültürel ortamın var olması olduğu vurguluyor; bir tarafta Modernist eğilimlerin varlığının yanında, diğer taraftan Post-modern eğilimle ürünler veren mimarlar bulunduğunu belirtiyor. Serginin bu çok sesli ortama katkısı anlatılırken de; sergide hedeflenenin, her ne kadar yaklaşımlarda ki detaylar bakımından birbirlerinden farklı düşünüyor olsalar da, bu

karma sergideki mimarların, aynı sıkıntıları hissettikleri ve bu sıkıntıları gidermeye yönelik tasarladıkları ürünlerin birbirlerine benzer diller konuştuğu belirtiliyor. Her ne kadar farklı kullanımları yer alsa da, bu benzer yaklaşımların tümünü farklı şiveleri olan bir dil olarak kabul edersek, her bir mimarın ve bu mimarların her bir projesinin bu dilin bir parçasını oluşturduğunu da söyleyebiliriz. Parçalardan bütüne gidiliyor olması da, bu dilin karma oluşunun bir belirtisi olarak görülebilir. Wigley, Dekonstrüktivizmin, yüzyılın başında Rus Konstrüktivistler'in savundukları görüşlerle paralellikler taşıyıp taşımadığı konusunda ise, en önemli benzerliğin, mevcut olanı rahatsız etme ve huzursuzluk yaratarak egemen tavrını sarsmakta olduğunu vurguluyor. İdeolojik olarak da, Rus Avant-garde'larının mimari anlayışları ile benzerlikler taşıyor olabileceği vurgulanarak, günün sosyal, kültürel ve politik gelişmelerine göre bu ideolojinin şekillendiği belirtiliyor. Sergideki eserler teker teker incelendiklerinde, strüktüre yönelik bir hesaplaşmanın varolmasını da yine aynı benzerliğe bağlayan Wigley, bu yolla içerisine girilen ters anlam vermelerle bir tür sorgulama içerisinde olduğunu ve bunun da halen hakim olan mimari anlayışın en çok ihtiyacı olan bir olgu olduğunu ısrarla tekrarlıyor. (M. WIGLEY / 1988)

Bugün yaşadığımız bunalımlarla dolu dönem benzeri başka bir dönemle karşılaşabilmek için dünya tarihini hızlıca taradığımızda, birebir çakışmalar göstermese de, bugünle bir sürü benzerlikler içeren bir döneme rastlarız: Sanayileşmenin en yoğun yaşandığı dönem olarak XVIII. yy. ın ikinci yarısının, özellikle son çeyreği. Bu aralarında bir yüzyılı aşkın bir süre bulunan iki dönem, barındırdıkları toplumsal çalkantılar ve mimarlık adına baktığımızda da, mimari bunalımlar açısından kimi paralellikler taşımaktadır.

Bir yüzyıl önce, yaşanan hızlı endüstrileşmenin temeli, Sanayi Devrimi'yle atılmış, ancak hemen devrim sonrası büyük bir ivmeyle birbiri ardına beliren teknik buluşlar, hayata geçebilmek için yıllarca beklemiş; sonunda XIX. yy. ın sonunda o zamana dek eşine rastlanmadık bir endüstrileşme yaşanmıştır. Kabaca bir saptamayla, Sanayi Devrimi tarihini XVIII. yy. ın ortası, yaşanan endüstrileşmeyi de XIX. yy sonu olarak kabul edersek; bu birbuçuk yüzyıllık süreyi uzun olarak kabul edebiliriz. Yine benzer bir ortaya çıkışla, II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan -bir anlamda endüstri devrimi de denebilecek- teknolojik sıçramanın ,ardından 40-50 yıl gibi bir süre geride

bırakıldığında, tüm teorik gelişmelerin toplumun hemen her kesiminde pratiğe dönüştüğünü görüyoruz.

Bu iki ayrı dönemin ardından yaşanan benzer oluşumların izlerine mimarlıkta da rastlamak mümkün. İlkinin sonucu olarak mimarlık tarihinde bir dönüm noktası - Modern Mimarlık- ortaya çıkarken; ikincisinin sonucu olarak Dekonstrüktivist Mimarlık'ı görmek bir çok sanat ve düşün adamı tarafından kabul edilen yaygın bir görüştür. Sanayileşmenin sonucu olarak Modern Mimarlık, endüstrileşmenin gelişmesiyle de Dekonstrüktivist Mimarlık ortaya çıkmıştır.

Hal Foster'ın 1984 yılında yazdıklarını incelediğimizde, bu yeni akımın, Modernist oluşum içerisinde bulunan iki karşıt grubun;

1. Yeni-Korumacı (Neo Conservatist)
2. Post-Yapısalcı (Post-Structuralist)

ikinci kolundan yeşerdiğini belirtmektedir(H. FOSTER, 1984)

#### 5.4.2 Karışık

Dekonstrüktivizmin en temelde yapmaya çalıştığı, yerleşik hale gelmiş bazı kavramları yeniden sorgulamak ve bu sorgulama yardımıyla karmaşık bir ortam yaratıp, üretimin tıkandığı noktada bu karışıklıtan faydalanmaya çalışmaktır. Bu karışıklığa bir de, işlev ve form ilişkisinde rastlıyoruz. İşleve göre biçimlenen bir mimari forma rastlayamadığımızdan, nerede formun ön plana çıktığı, nerede ise işlevin baskın olduğu konusunda da bir karışıklık yaşandığı kesin. Bunun nedenine ilişkin sorulara ise, dekonstrüktivistlerden çok net



**Sekil: 5. 29**

**Zaha M. Hadid / Dekonstrüktivist  
Mimarlık Sergisinden / Temmuz 1988**

bir cevap geliyor; ‘Bizim tek yapmaya çalıştığımız, belirsizliklerle dolu günümüz toplum yapısını mimariye aktarmak...’

Post-modern Mimari ile Dekonstrüktivist Mimari arasında bir karşılaştırmaya gidildiğinde ise karşımıza çıkan en belirgin farkın; Post-modern Mimari'nin tüm halk tarafından çok kolay anlaşılabilen, bu kolay anlaşılma yüzünden de çok kısa bir sürede tüketiliyor olması, buna karşın Dekonstrüktivist Mimari'nin bu basitliğin tam tersi olarak karmaşık bir dil kullanması olduğu söylenebilir. Bir bakıma kolay tüketim yüzünden kolayca gelir-geçer bir anlayış olmama kaygısını da taşıyan bu karmaşıklık durumu, bir yandan da mevcut sosyal ve kültürel yapılanmanın mimariye yansımalarıdır. Post-modern yaşam tarzının hedeflediği, kolay tüketilebilir olmanın yanı sıra, insana yönelik fiziksel ve duygusal konforu gerçekleştirmeye çalışma çabasını Dekonstrüktivistlerde göremiyoruz. Bu da bir bakıma Dekonstrüktivizm'in Geç-kapitalist dönem mimarlığı olarak anılmasını sağlıyor. Dekonstrüktivizm'in bu bahsettiğimiz karmaşık dilini oluşturan elemanlar ise, bu dilin karmaşıklığını en üst düzeyde arttıracak tarzda şekilleniyor; keskin ve birbiriyle uyuşmayan açılar, çarpık, paralel olmayan düzlem ve şekiller ve belki de en önemlisi bitmemiş biçimlenişler.

#### 5.4.3 Karma(kurgu)/karışık(düşünce)

XX. yy. ın başından alıp, 1960'lara kadar geldiğimiz ‘Yazılı/Yapılı Ütopya: Modernizm’de karşımıza bir bir çıkan manifestolarda gördüğümüz şu ki; ütopya, içerisinde barındırdığı gizil tehlikeyle, mevcut olana bir an önce uygulanabilecek alternatifler oluşturmaktansa, tümüyle düşsel, ayakları yere basmayan, bu anlamda uçuk, pek birşeyler söyleme çabasından uzak olduğu kadar, herşeyi söyleyebilecek gücü de bünyesinde barındıran bir tutumdur. Ütopyanın topyaya dönüşmeye başladığı anda yerini; ayakları yere basan, yeni ve yaratıcı fikirler üretmeyen, karşılaşılan sorunları çözmeye -hemen- çalışan, küçük ölçekli, gelir geçer olmaya bırakmıştır.

Bir anlamda, ütopyaların vurucu noktasını da oluşturan bu uygulanamazlık, burada da kendisini göstermeye başlamıştır; düş dünyasının ürünleriyken yaşıyormuş gibi görünen, ancak hayata geçirilmeye çalışıldıklarında, bir çok özelliklerini kaybeden... Belki bir örnek yardımıyla bu ideal yaklaşımların hayata geçirilişini inceleyebiliriz. Moda dergilerinde yer alan, ideal vücut ölçülerindeki mankenler için kesilip dikilmiş gözalcı giysilerin, yine bu mankenlerin verdikleri donuk pozlarını içeren fotoğrafları ile; kimi dönemlerde hem mimari hem de toplumbilimsel alanlarda üretilmiş ütopyalar arasında birebir benzerlikten sözedilebilir. Her ikisinde de, yaşamayan bir takım örnek durumlardan söz etmek mümkün. Tıpkı moda dergilerinin yanlarında verdikleri kağıt patronların doğrudan makasla kesilerek elbiseler yapılıp, derginin içindeki mankenin giydiği elbiseye ulaşılamadığı gibi, ütopyaların içlerindeki gizli bir takım yaşıyor görünen sosyal ve mimari detayların doğrudan hayata geçirilmesinden de mutlu toplumlara ulaşmak mümkün olmamaktadır. Kaldı ki, kimi moda dergilerinin beraberlerinde verdikleri, kendi kumaşınızın cinsine ve kendi isteğinize göre değiştirdiğiniz -kesinlikle derginin mankenlerindeki gibi durmayacak çizimleri; hiç bir ütopya ne bir an önce uygulanabilecek yasalar bütünü ne de bir an önce yapımına başlanacak şehir planları olarak beraberinde veriyor. Verdikleri sadece bir kaç açıdan çekilecek fotoğraf için inandırıcılığı sağlayıcı bir kaç yapay detay.

Her ne kadar gerek XVIII. yy. gerekse XIX. yüzyılda ortaya ütopik gelişimler, ve aynı mantıkla Modernizm'im de sonunun gelmesine neden olan etmenlerin başında, bir bakıma hayatı renklendirebilecek bir takım düşlerin hayatın içinde doğrudan yaşanması çabasının getirdiği bir tüketim yatmaktadır. Tıpkı Modernistlerin rüyalarında gördükleri bir takım şehir, bina vb. mimari yenilikleri, topluma anlatırken ya da bizzat uygularken gördükleri rüyadan uzaklaşmaları gibi...

Dekonstrüktivizm, belki de en çok bu kolay anlatılabilirlik ve de uygulanabilirlik noktasında Modernizm'den ayrılıyor. Modernizm dilinin temel kuralları sayılabilecek; olabildiğine yalın, temel bir takım formlara dayalı, işlevin belirlediği formların egemen olduğu, bir bakıma fiziksel etmenlerden korunmak için giyinme benzeri yaklaşımın özünde, tepki duyduğu XIX. yy. eklektik anlayış özelliklerinin ters yüz oluşuna rastlarız. Zaman içinde, yüzyılın başındaki 'modern' atılımın

gölgesine sığınan ve bu ‘modern’liği ‘geleneksel’leştiren yaklaşımın, yaklaşık elli yıl süren heyecanın II. Dünya Savaşı sonrası, kaybolduğunu görüyoruz.

Bu heyecan yitimi yıllarından yaklaşık 20-30 yıl sonra, dünyayı saran gerek politik gerekse bilimsel reformlardan da güç alarak, yitirilen bu heyecanın yepyeni bir mimari dille ortaya çıktığını görüyoruz. Amaç yine aynı mimari heyecana ulaşmak olsa da, bu yol için kullanılan dilin yapısı oldukça farklı; karma bir düşünce sistemi, karışık kurgular, işlevden bağımsız tasarım, gelenekselleşemeyecek kadar tanımsız (bir anlamda çıkış noktasında da bu kolay kavranamamazlık yatıyor) ve de bu tür bir sıralamaya sokulamayacak kadar ucu açık.

Paradokslar üzerine kurulu bir dil oluşturma çabası da doğrudan bu ezbere kullanılan dilin yerine alternatif olarak geliştirilen tutumun özeti sayılabilir. Modern düşünce anlayışının geliştirdiği doğrusal düşünce sistemi içerisinde basit mantıksal yöntemlerle basit sonuçlara varılmasındansa, sorunun çözümüne yoğun sorgulamalarla başlanması, ve bu sorgulamalar sonucu da, basit sonuçlar yerine, derin ve geniş açılı saptamalarla, mimari gelişime katkıda bulunulmasını istiyorlar.

1920'lerin başlarında ortaya çıkan Rus Konstrüktivistleri'nin savundukları kimi tasarım ilkeleri yardımıyla ortaya çıkardıkları bir takım biçimsel anlayışların parçalanması -hatta patlatılması- diye de ifade edilebilecek Dekonstrüktivist'lerin biçimsel anlayışları, bütünüyle ayakta duramayacakmış gibi görünen ve hareketli bir izlenim yaratan elemanlar üzerinme kuruludur. Ancak ne kadar dekonstrüktivist olurlarsa olsunlar, mimari birer ürün olmaları yüzünden sahip olmaları gereken konstrüktivist şartlar, bu ürünlerin herbirinin yoğun hesaplar sonucu inşa edilmek zorundalar.

Mevcut olanı rahatsız etmeleri de yine Rus Konstrüktivist'lerden devraldıkları bir miras olarak, Postmodern kültürel çeşitlenmeye karşı takındıkları bir tavır olarak karşımıza çıkıyor. Karma/karışık bir mimari ortam yaratarak, yoğun bir sorgulama dönemini başlatmak.

Tafari'ye göre XVIII. ve XIX. yy. la birlikte beliren toplumsal ütopyalar yerlerini modernizmle birlikte fiziksel ütopya bırakmışlardır. (TAFURI M. , 1976) Dekonstrüktivizmle birlikte ise, modernizmden devralınan fiziksel ütopyanın kavramsal/düşünsel ütopya dönüşüğünü görüyoruz. Hayali/Ahali Projeleri bölümünde incelediğimiz gerek tek başlarına ütopya anlayışı yansıtan Yapısalcı Dönem örneklerinde, gerekse kendisini bütüncül bir düşünce sistemi olarak ortaya koyan Dekonstrüktivizmde, önerilen toplum modelleri 'düşünce kurulup kağıt üzerinde sunulmuş en iyi toplumsal düzen' (N. BEZEL, 1993) olmaları bakımından XX. yy. ın en belli başlı mimari ütopyaları olarak benimsenmişlerdir.



## BÖLÜM 6

### (Ne) HAYALİ / (Ne de) AHALİ PROJELERİ

*‘Biz ideal için kıvranan ama aslında bunun gerçekleşmesini istemeyen,  
her şeyin olası olduğu, ancak her şeyin kesinlikle gerçekleşmediğini söyleyen  
nostaljik ütopyacılar olarak kalacağız...’*

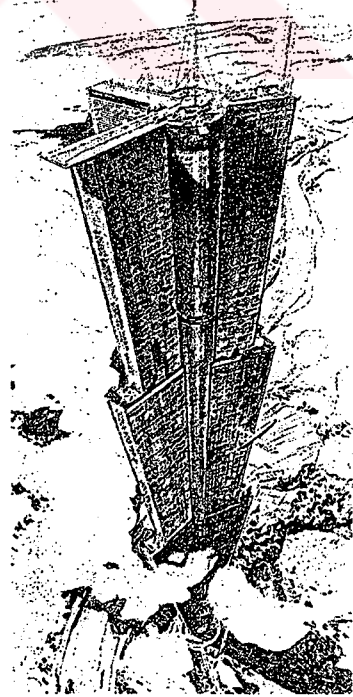
*Bizim kendi sorunumuz ise şudur;  
Eski amaçlarımız –devrim, gelişme, özgürlük- ulaşılmadan önce,  
gerçekleşmeden yok olacaklar. Melankolinin nedeni bu.  
Biz hiçbir zaman böyle beklenmedik bir gelişmeyi görmek şansına sahip olamayız’.*

JEAN BAUDRILLARD

XX. Yüzyılın sonunda, tıpkı XVII. ve de XIX. Yüzyılların sonlarında olduğu gibi (yaşanan kültürel ve sanatsal çalkantılardan olsa gerek), yeniden ‘ütopya’ üzerine yeni ürünler ve araştırmalar ortaya konmaya başlandı.

Bugün, siyasetten edebiyata, teknolojiden dine kadar her alanda karşımıza çıkan ‘ütopya’nın ardında yatan asıl sorun, gündelik hayatta yaşanan açmazlardan kaçışla birlikte, çözüm için sunulan olanakların düşsel yanının ağır basmasındadır. Bugün dünya yeni bir yüzyıla birlikte yepyeni oluşumlara gebe, sıkıntılarla kıvranmaktadır. Belli ki bu durumda yapılabilecek tek şey, doğum sonrası ile ilgili hayaller kurmaktır. Bu yüzden de hemen her kesimden yükselen ‘ütopya’ sesleri; ‘hiçbir yer’ anlamındaki bu kelimeyi ‘her yerde’ karşımıza çıkarıyor.

Günümüz de nasıl oluyor da aynı sözcük, hem faşistlere hem özgürlükten yana olanlara, hem tanrının yeryüzü

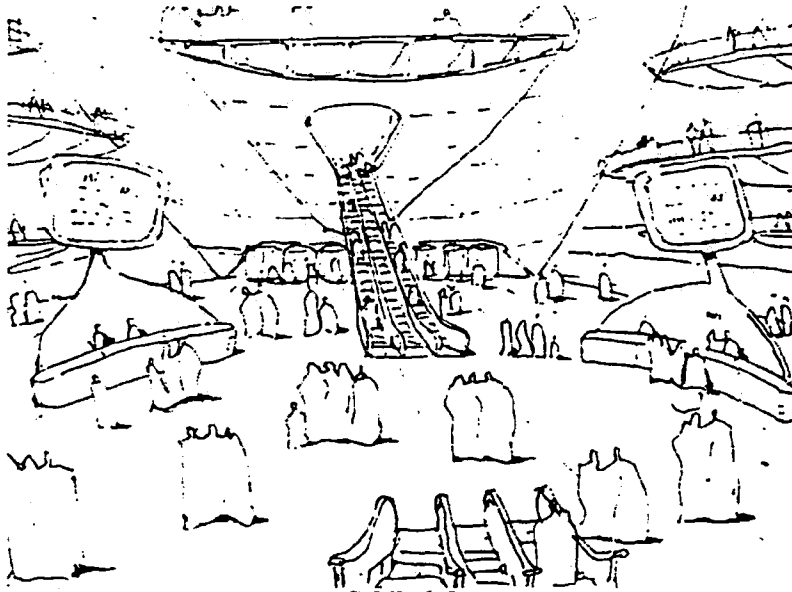


**Sekil: 6.1**

Robert Gabriel / 2000 m. lik  
Kent Kulesi Tasarımı / 1969

adamlarına, ilkelcilere, dansçılara, hesap adamlarına uygulanıyor? Ütopyalar üzerine sık sık denemeler ve araştırmalar yayınlayan Gilles, bu konudaki görüşlerini belirtirken, ütopyanın kendi kendini tüketiyor olduğunun altını çiziyor. Ona göre ütopya, özellikle '68 sonrası yirmibeş yıl içerisinde, tarihin hiçbir evresinde olmadığı kadar 'hızla büyüdü'. Ama bu arada 'şımardı' da. 'Medya, solcular, faşistler, şairler, din adamları, feministler, maçolar... Herkesin dilinde 'ütopya''. Belki de bu yüzden, 'soytarıya döndü, sarhoş bir geveze gibi boş konuşuyor, zırvalıyor'. (G. LAPOUGE, 1993)

Bugün 'ütopya' diye ortaya konan ürünlere baktığımızda bunların çoğunun, ütopyaların özellikleri olarak sıraladığımız; kapalılık, toplumsallık, işlevsellik, durağanlık, sil baştanlık, düzenlilik, buyurganlık özelliklerini barındırmadığını görüyoruz. Her ne kadar bu özelliklerin beş yüzyıl gibi bir süre değişmeden kalması beklenmese de, bugün geline nokta üretilenlerin, hemen hemen bu kavramların tersyüz edilmesi üzerine kurulu olmaları şaşırtıcıdır. Ütopyanın kendisini var kılabilmesi için de gerekli olan bu özellikler ortadan kalktığında, doğal olarak tanımladığımız anlamda ütopya da ortadan kalkıyor. Buradan hareketle bugünün sorunlarından beslenerek, ideal toplum modelleri ortaya koymalarını beklediğimiz modeller, inandırıcılıktan ve de çekicilikten uzak, basmakalıp ve içleri boşaltılıp kabuk konumunu almış bulunuyorlar.



**Sekil: 6. 2**

**Owe Arup ve Ortakları / Project 171 / 1983**

Bugün coşkulu yüzyıllar kendisini karamsarlığa bırakmıştır; ne içinde yaşadığımız dünyadan köklü olarak daha iyi bir dünyayı hayal edebilecek, ne de bugünden farklı bir geleceği canlandırabilecek konumdayız. Çünkü ne bugünü ne de yarını farklı kılabilecek bir söylem olmadığı gibi, artık böyle bir söylemi var edecek atmosfer de yoktur, en azından şimdilik öyle görünmektedir. (AYKUTLU, N. , 1996)

Karamsar olduğu kadar da gerçekçi olan böylesi bir tablonun karşısında yeni ve doyurucu ideal toplum modelleri ortaya koymaktansa, mevcut durumdaki açmazları inceleyerek yaşanan sorunların temelinde nelerin yattığını görmeye çalışmak önem kazanıyor.

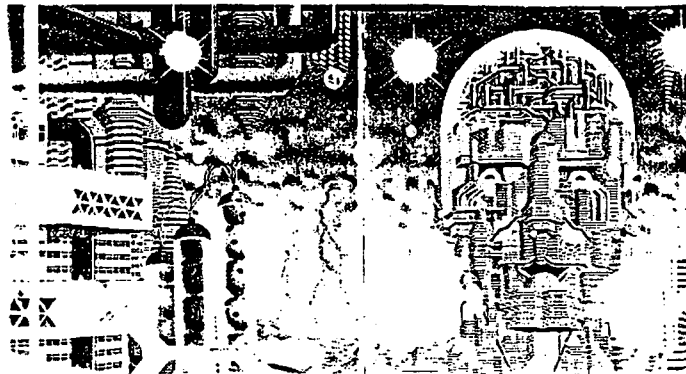
Bugün herkesin ‘ütopya’ yı kendine yontarak, niteliğinde bir takım bozulmalara yol açmasının altında başka birşey var; başından beri içinde yaşanan toplumun sorunlarını sorgulayan ‘ütopya’, bugün kendi kendisini sorguluyor. Belki de bu sorgulama sonucunda tıpkı daha önce yaşadığı bunalımlı süreçler sonrasında olduğu gibi, yeniden toplumları peşinden sürükleyecek kimliğe bürünecek.

## 6.1 İletişim Devrimi

*‘Seçimlerimizin,  
ütopya ile uygarlığın sonu arasında olduğu,  
tarihi bir krizin ortasındayız.  
Bu durum içinde bize sunulan,  
gerekli bir ütopyanın varoluşsal paradoksu. ’*

VICTOR FERKISS,  
Teknolojik Uygarlığın Geleceği,  
(1974)

1950’lerdeki teknolojik gelişmeler, 1980’lere geldiğimizde yerini, ‘iletişim’ alanında yaşanan gelişmelere bıraktı ve bunların tümüne ‘İletişim Devrimi’ denmesi yaygın



Şekil: 6.3

Mike Webb / Achamandura'daki Hareketli Şehirler / 1978

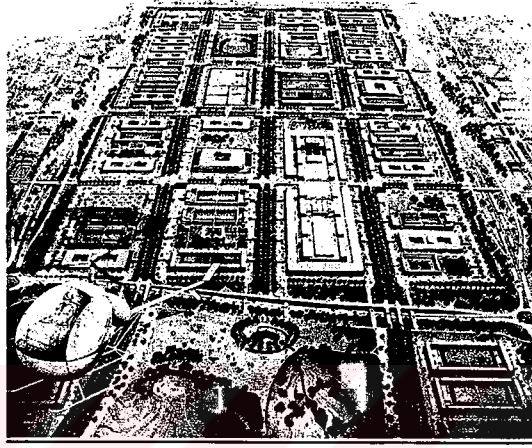
bir görüş halini aldı. Bir bakıma Endüstri Devrimi' nin devamı da sayılabilecek bu gelişmeler, özellikle yaygınlaşan teknolojik kullanımlar yardımıyla bilginin yeryüzüne hatta uzaya yayılmasına yol açtı. Yapısalcı dönemde o güne dek değerlendirilmeyen yeryüzü parçaları için projeler üretilirken, '80'lere geldiğimizde, uzay bu tür projeler için çekici bir alan durumuna geldi.

Tüm bu gelişmelerin mimarlığa yansımaları, tüm mimarlık tarihi boyunca edinilen birikimin yeniden ve yoğun olarak sorgulanması, mekanları kullanan insanların, tasarım ve yapım aşamasında karar verici olmaları için gerekli bilgiye sahip olmalarının sağlanması oldu. Her sanat dalında yaşanan bu tür bir büyümenin bozulması, tek tük ortaya konan ideal toplum modellerinin içeriklerinin de değişmesine neden oldu. Ahali

Projeler başlığı altında incelediğimiz Yazılı/Yapılı Ütopya: Modernizm'in ortaya koyduğu fikirlerin gerek endüstrileşme gerekse iletişim tekniklerinin gelişimi ile gündelik hayatta uygulanmaya başlaması, yeniden Modernizm üzerine yoğun tartışmalara yol açtı.

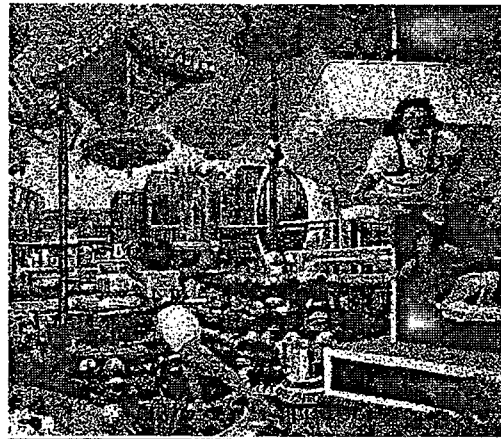
Modernite'yi var eden temel kavramlardan birisi olan gelişme, ilerleme ve kendini bu yolla koruma ilkesi, bugün yok olmuş gibi görünse de, aslında, ilerleme sürmektedir.

Üçüncü dünya ülkeleri hızla sanayileşmekte, uzman kadrolar yetiştirerek gelişmiş ülkelerin teknolojisini sahiplenmeye çalışmakta, gelişmiş ülkeler ise artık gelişmişliklerini uzay ve bilimsel araştırmalara ayırdıkları bütçeler ile kıyaslamaktadır. Fakat gerek üçüncü



**Sekil: 6. 4**

Jacoby / Milton Keynes Merkezi Tasarımı / 1972



**Sekil: 6. 5**

Rick Guidice / Uzay Yerleşimlerinde Spor / 1977

dünya ülkelerinin teknoloji evreninde kendilerine yer bulmaları, gerekse gelişmiş ülkelerin 2000'li yıllarda uzayda komünlerin kurulabileceğini söylemeleri, artık kitleleri ve avangardı heyecanlandırmamaktadır. Bu kanıksanmış veya zaten olması beklenen bir gelişmedir. Öte yandan ilerlemenin yarattığı negatif unsurlar da bu kanıksanmışlığa karşı tepkiye yol açmaktadır. ' (AYKUTLU, N. , 1996)

## 6.2 Heterotopia

*'Bu 'cemaat' çağrısı ya da 'cemaat'e çağrı niçin?'*

MAURICE BLANCHOT

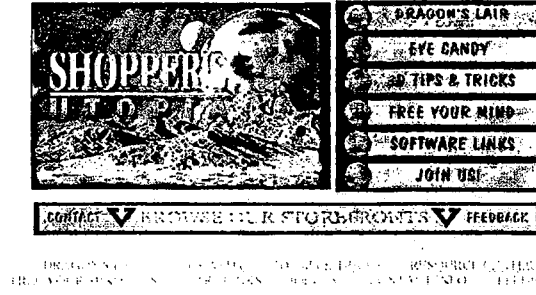
İtiraf Edilemeyen Cemaat

Heterotopia XX. yy. ın sonunda ortaya çıkan, 'farklı işlevleri, birimleri bir bütün olarak sunan yer' anlamına gelen bir kavramdır. Bugünün kentlerinin barındırdıkları alışveriş, çalışma, barınma, eğlenme gibi bölünmüş birimlerinin oluşturduğu sözde birliktelik heterotopia özelliklerinden biridir. Bu parçalanmışlığın sonucu olarak cennet ve cehennemler bir arada bulunmakta ve günümüzün kentlerini biçimlendirmektedir. Bu tür bir içiçe geçmişliğin yarattığı tanımsızlık, sorunların belirlenip çözümler üzerinde düşünülmesini zorlaştırmaktadır.

Mevcut olana duyulan tepkiyi, yenisini ortaya koyarak gidermeyi amaçlayan ütopyacı gelenek, üretildiği ortamın niteliklerini tanımlayabildiği oranda kendisini geçerli ve etkili kılabilir. Bununla birlikte kendisine ihtiyaç duyulduğunda kendiliğinden belirip, kendiliğinden yok oluyor.

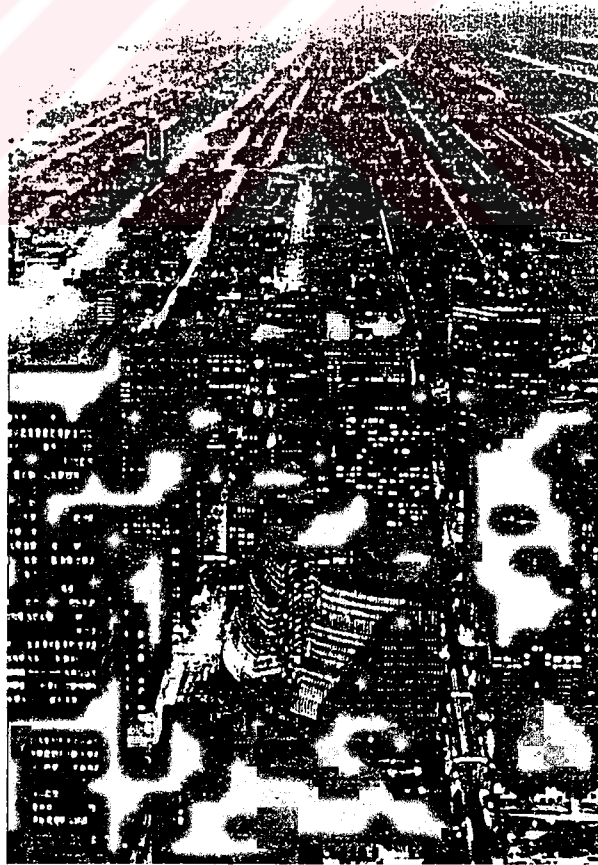
Bugünün ortamının kendi kendini beslediği 'tanımsızlık' ve 'bulanıklık' gibi muğlak kavramlar mevcut olanı değerlendirip, yerine yeni öneriler geliştirebilmemizin de önünü tıkiyor. Bu çerçevede var olanın yarattığı 'tanımsız hoşnutsuzluk'un giderilebilmesi için gerekli çözümlere daha gelmeden, sorunları belirlemekte tıkanıyoruz. Bu yüzden de 'ütopya' kavramı belli bir ihtiyaçtan doğmadığından, sarfedilen çabalar, ölü doğumlara neden oluyor.

Üzerine düşölüp yeni ürünler verilmeye çalışıldıkça, bahsettiğimiz kapitalizm destekli İletişim Devrimi ve onun bir sonucu olarak karşımıza çıkan Heterotopia kavramı, sürekli olarak ütopyanın içinin boşaltılmasına neden oluyor. Buna en iyi örnek, İletişim Devrimi'nin en önemli sonucu sayılan internette 'utopia' adı verilen alışveriş 'cennet' leri.



**Sekil:6. 6**  
**XX. yy. sonunda Utopia**

Mimarlığı çokça basite indirgemeci bir yaklaşımla, bir evin iç düzenlemesine benzetirsek; Aydınlanma'dan beri birbiri ardına gelişen mimari akımların herbirinin evin bir derlenip toparlanıp, sonra yeniden dağılması olduğunu düşünebiliriz. Başlarda yer sorunu fazla yaşanmadığından, evin eşyaları arasına katılanların her biri göze batmazken, hem yer sıkışıklığı, hem de her bir eşyanın başka başka bir şeyler söylemeye çalışan tavrı bakımından, bu evde sık sık köklü temizlik ve düzen arayışlarına gidildiği görülmekte. Çoğunlukla da bu temizlikler sırasında atılan parçaların hemen hepsi, geçmişten izler taşıyan parçalar oluyor, çünkü bunların çoğu hem fazla yer kaplıyor, hem de kaldıkları süre içerisinde evin yeterince düzenlenip, yeterince temizlenmediği duygusunu uyandırıyorlar. Böylece hemen bütün geleneksel yaklaşımla



**Sekil: 6. 7**  
**Gece Chicago**

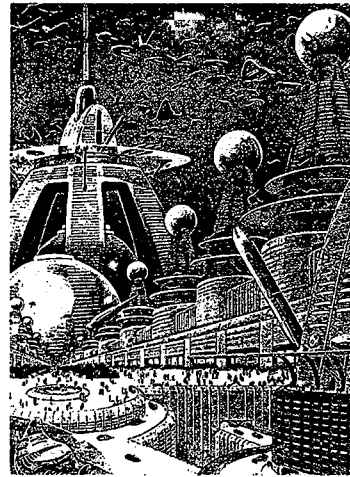
tasarlanmış eşyalar atılıyor ve ev tümüyle tertemiz, az yer kaplayan, az şey söylemeye çalışan eşyalara kalıyor. Özellikle 1980'lerin sonlarına doğru beliren Dekonstrüktivist anlayışla da, bu az şeyler içeren eşyaların da yok edildiği, yerine denenmemiş, tümüyle evin kendi olanaklarından faydalanan, kimi zaman balkonlardan kimi zaman da pencerelerden taşan, tümüyle eve özel bir dil oluşturmaya çalışan davranıştan da söz edebiliriz. Belki tabandan bağımsız, duvarlara ya da çatıya monte edilmiş araçlar da bu tür bir anlayışın sonucu olarak görülebilir. Buna paralel bir anlayışla, Lebbeus Woods gibi bazı mimarlar, mevcut kentlerdeki açmazları tümüyle kentleri yerle bir ederek çözme yoluna gitmişlerdir. Bugüne gelindiğinde, evin içi yine gerekli gereksiz eşyalarla dolmuş durumda, temizlik ihtiyacının gerekliliği hissedilmekte, ancak bu sefer hangi eşyaların atılacağına tam olarak belirlenememiş olması söz konusudur. Belki yerlerini yavaş yavaş oymalı-kakmalı eşyalara bırakan modern tasarımlar atılacak, bunlar yerini en atılımcı görünen tasarım yaklaşımlara bırakacak, belki de tüm bunlar ateşe verilecek ve yerine yepyeni, belki teknolojiye belki de doğadan güç alan bambaşka yaklaşımlar gelişecek...



**Sekil:6. 8**  
Lebbeus Woods / *Centricity Solo Kulesi* /  
1987

Buna benzer karşıtlıkları Nietzsche'nin Apollo ve Dionisos ayrımıyla belirlediği çizgiye oturtmak da mümkün; rasyonel ve aydınlanmış olanın yerini zamanla irrasyonel ve karanlığı ağır basan alıyor ama sonra yeniden Apollian düşünce beliriyor, arkasından da Dionysian... (AKCAN, E. ,1992)

Bugün bulunduğumuz noktadaki durumu yüzyıl öncesi durumla karşılaştırarak, yeni bir düşünce anlayışının gelişmesini ummak iyimserliğinden de başka bir çıkar yol yok gibi görünüyor. Çünkü olası bütün öneri ve



**Sekil: 6. 9**  
Frank R. Paul / *Geleceğin*  
*Kenti* / 1942

çözümlerin önü bir şekilde kapitalist düşünceyle kesilmiş durumda. Ama öte yandan da bu tür bir baskı altında eziliyor olmanın yarattığı bir potansiyel gücün artmakta olduğunun da altı çizilmeli. Hem politik hem de sanatsal/düşünsel alanda köktenci ve sistemlere karşı açık açık tavırlar alan görüşlerin değer kazandıkları, günbegün gelişen tepkilerden anlaşılmakta. Ancak, henüz bu tepkiler bir bütün oluşturma ve tek bir ses olarak etkiyel olma yolunun nereden geçtiğini bulamamanın sıkıntısı içindeler.

Bundan sonra mimari anlamda yaşanabilecek durumla ilgili fikir yürütebilmek için, bugünün kültürel ve sosyal yapılanmasını iyi belirlemek gerekiyor. İçinde bulunduğumuz açmazı tanımlarken en sık kullandığımız ‘belirsizlik’ ve ‘bulanıklık’, kendisini bunlar yardımıyla sürekli kılabilcek olan Post-modernizmin temel bileşenleri.

Tüm toplumsal / siyasal / ekonomik alanlarda -çılınca- süregiden Postmodern tutum ve anlayış beraberinde bir çok yeni oluşumu da getiriyor; uzmanlaşma, kolay anlaşılma, bilgi üzerine kurulu olma, iletişim teknolojisinin tüm olanaklarını kullanma ve belki de en önemlisi her türlü farklı düşünceye açık olmayı sağlayan liberal anlayış... Her alanda genellemecilik değil de, tümüyle ayrıntılarda biçimlenen bir uzmanlaşmacılık ve bir bakıma ayrımcılık mevcut. Toplumsal olmanın yerini bireyselliğin almasının yansımaları, hem sosyal hem



**Sekil: 6. 10**  
**Gerald Exline /**  
**Geleceğin Kenti / 1983**

de bilimsel alanda yapılan araştırmaların tümünde görülüyor, kapitalist sistem düşüncesiyle, gelenekselci, aydınlanmacı, tarihselci, ilerici, vb. farklı anlayışları bir araya getirmiş gibi yapan, bir sanat ve düşün anlayışına yatırımlar yapılıyor ve böyle yapılan araştırmalar, incelemeler ve bu mantıkla ortaya konan ürünler prim topluyor.

Bir bakıma, Post-modern kültürün temel dayanağı olarak beliren ‘tüketim’ olgusu, ilk önce kendisini mimarlıkta göstermiş, Post-Modern üslup, kolayca çözümlenmiş, çözülemez olmanın vereceği büyüğü arayan mimarlık tarafından kısa denebilecek bir sürede tüketilmiştir. Bugüne dek, toplumsal ve sanatsal alanda yaratılan düşünce ortamının gerisinde kalan mimarlık, henüz yapım alanında olmasa da düşünsel alanda,

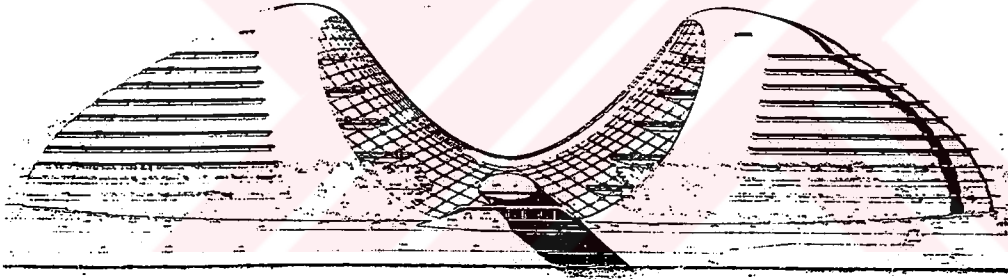
Post-modernizm'den vazgeçmiştir. Ancak belki de asıl sorun -belki de bunalım- bu anda başlamaktadır; 'Tüketilenin yerine ne üretilebilir?'

Bugün mimarlıkta yaşanan içi her türlü düşünceden soyutlanmış, doğrudan kapitalizme hizmet eden yaklaşım, Mimarlık Tarihi'nde zaman zaman rastladığımız, öncesinde ortaya atılan fikirleri 'hazmetme süreci' sayılabilir.

Bu ortamda ideal toplum modellerine ne olduğuna baktığımızda, üretilenlerin ölçeğinin artık bina boyutuna kadar küçüldüğü, değil bir toplum modeli bir kent modeli bile sunmadıkları, sadece herhangi bir metropolün bir parçası konumuna indirgendiklerini görüyoruz. Bu yüzden de bunlara 'toplum' yerine 'cemaat' modelleri diyeceğiz.



**Sekil:6. 11**  
Pyramid City TRY 2004 / Tokyo



**Sekil: 6. 12**  
Owe Arup ve Ortakları / Project 171 Organik Yaşam Birimleri / 1983

Beş yüzyıllık ütopya tarihi boyunca her bir ütopyanın, ütopyanın olmazsa olmaz olarak saydığımız özelliklerinden, az ya da yitirdiğini ve bu özelliklerini yitirdikçe de, gerek toplumsal, gerekse mimari yönden barındırdıkları gizil güçlerden uzaklaştıklarını görüyoruz. XX. yy. ın sonunda ideal toplum modelleri ile ilgili olarak; 'Bugünün karamsar hatta nihilizme yol açan ortamında üretilen güncel ütöpic iddiaların sorgulanması sonucunda, onların ancak birer yanılsama olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır' diyebiliriz. (AYKUTLU, N. , 1996)

Her şeye rağmen doyurucu örneklerle karşılaşmasak da, ortaya konan ‘Cemaat Projeleri’ ütopyik özelliklerden çok azını barındırıyorlarsa da, mevcut ortamda ‘ideal’ olan üzerine düşünülmesine neden olmaktadır. Bu ‘cemaat’ tasarıları yardımıyla hala olası ütopya üzerine konuşabilmekteyiz. ‘Dünyanın gümbürtüsüne karşı müttefik olmuş cemaatte birbirimizle sinyaller, soyut birikimler aracılığıyla kurduğumuz iletişimin ötesinde, insan dışındaki şeylerle de, formlarını ve maddelerini kurcalayarak temas kurarız. Ayrıca birbirimizin formunu daraltıp, kendi maddi varlığımızı dönüştürerek de birbirimizle temas kurarız.’ (LINGİS A, 1997)



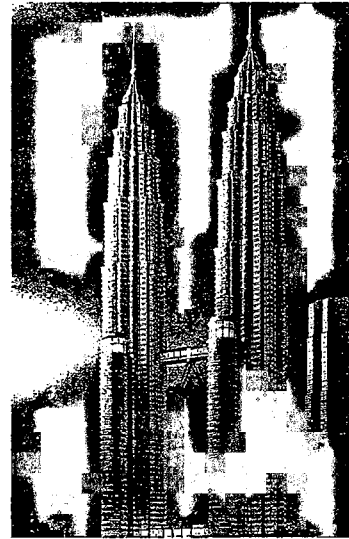
**Sekil: 6. 13**

**Hiroshi Hara / Umeda Kenti / 1993**

Bu küçük ölçekli tasarılar özellikle kullandıkları teknolojinin biçimine göre sınıflandırılabilir; bir tarafta teknolojinin ‘nimet’lerini sonuna kadar kullanarak ideal toplumun/cemaatin gerçekleşebileceğine inanan, diğer tarafta özellikle doğaya zarar veren teknolojiyi en az düzeyde kullanarak ekolojik verilerle insanlara farklı seçenekler sunan yaklaşım...

### 6. 2. 1 Sanayileşmiş ‘Cemaat’ Projeleri: Technotopia

Giddens’a göre, bugün modernitenin tüm etki ve sonuçlarını gördüğümüz yüksek modernlik döneminde yaşıyoruz. Bunun ötesine geçmek isteyen Giddens için sorulması gereken soru şudur: Mevcut gelişim eğilimleriyle bağlantılı ve dolayısıyla da gerçekçi nitelikte ne tür ütopyaları geleceğe yönelik tasarımlar olarak kurabiliriz? Bu sorusuyla Giddens kapitalizmin ve sanayileşmenin ötesine geçebilmeyi amaçlar. Cevabın ise bugünkü ekonomik ölçütlerin belirlediği durumun ötesinde olması gerektiğine



**Sekil: 6. 14**

**Cesar Pelli / Kuala Lumpur Kent Merkezi / 1993-1996**

inanır. Çünkü gerek ekonomik büyüme gerekse kapitalist düzen bugün karşı karşıya olduğumuz yüksek etkili riskleri yaratmıştır. Giddens için bunlar yayılan küresel etkili eşitsizlikler, ekonomik büyüme düzenlerinin çöküşü, totaliter gücün büyümesi, nükleer çatışma ya da geniş ölçekli savaş, ekolojik çürüme ya da felaketlerdir. Bu durumda



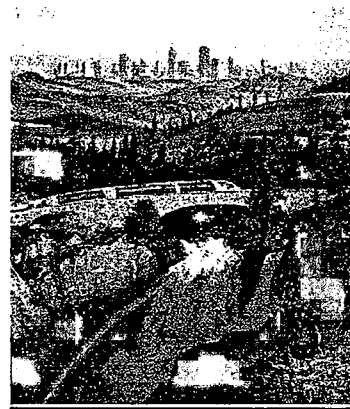
**Sekil: 6. 15**

Robert Mc. Call / *Visitation* / 1986

böyle bir ütopyacı model için potansiyelin kıtlık sonrası bir sistemde olduğuna inanır. Giddens şöyle diyor; 'Kendi kendini yok edecek bir yol izleyen bir dünya için başka hangi seçenek vardır? Kapitalist birikim amacı peşinde koşmak sonsuza dek sürdürülemez; çünkü kaynaklar açısından bakıldığında kapitalist birikim kendi kendini sürdürebilir nitelikte değildir. Bir kıtlık sonrası düzen, toplumsal yaşam biçimlerinde önemli değişiklikler getirecektir ve sürekli ekonomik gelişim beklentilerinin değiştirilmesi zorunlu olacaktır. Zenginliğin küresel olarak yeniden dağılımı gerekecektir.' (GIDDENS,A. 1994)

### 6. 2. 2 Sanayi Sonrası 'Cemaat' Projeleri: Ecotopia

XX. yy. ın ikinci yarısında yaşanan dizginlenemez endüstrileşme sonucu yaşanan çevresel yıkımlar doğanın dengesini bozdu. Bu noktada beliren ekolojik verilere dayalı tasarımlar XX. yy. sonunda ütopyacılar tarafından benimsendi ve ortaya konan ideal toplum modellerinde öncelikle sanayileşmenin sorgulaması (hatta reddedilmesi) ve doğayla barışık çözümlerin hayata geçirilme alternatifleri sorgulandı. Ancak ütopyacı anlayışın kendisini var kılabilceği ortam ve şartlar mevcut olmadığından ortaya konan bu ürünler birbirinin tekrarı olmaktan, uygulanabilmeleri için



**Sekil:6. 16**

Ernest Callenbach / *Ecotopia* / 1975

gerekli ekonomik/teknolojik/sosyal ortam oluşmadığından gerekli inandırıcılık ve çekiciliğe sahip olamadıklarından –şimdilik- olası cemaatler için alternatif yaşama birimleri oluşturmaktan ileri gidemiyorlar.

### 6.3 Yalan/YanlıŞBir Deneme: Ucopia

*‘Öyle ya da böyle artık sınırların ötesindelemiş ve  
dünde bırakmak zorunda kaldıkları gizli/gerçek kişilikleri  
yavaş yavaş ‘Kitsch’iliklere ve Ki’silik’lere dönüşmekteymiş’*

Akın Sevinç  
Milliyet Sanat Dergisi  
15 Temmuz 1995

1995 ve 1996 yıllarında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen Genç Etkinlik 1 ‘Sınırlar ve Ötesi’ ve Genç Etkinlik 2 ‘Yurt-Yersizyurdsuzlaşma’ fuarları, İstanbul gibi bir metropolde sanat adına sınırlı bir süre ve mekanda kısa süreliğine de olsa ideal bir yaratım ortamı oluşturmuştur. Bu oluşum, bir bakıma ‘heterotopia’ da, içi boşaltılmış anlamıyla sanatsal ‘utopia’ olarak da adlandırılabilir. Bu etkinliklerde sergilenen ‘Ucopia’ başlıklı enstalasyonla amaçlanan, bu kavramın beş yüzyıl boyunca geçirdiği değişimleri bazı yazılı ve çizili belgelerle sunup, bu belgeler yardımıyla oluşturulan eklektik kurguya, sergiyi gezenleri katıp, kendilerinin düşlediği toplum/ülke/sistem vb. düşlediklerini sergilenen işe aktarmaları, böylece on beş günlük fuar sırasınca ziyaretçilerle birlikte bugüne ait yalan/yanlış bir ‘ütopya’ ortaya koymasaydı; ‘Uçuca eklemelerin ortaya koyduğu kavramların bizi getirdiği noktada; ‘utopia’ olası bir gerçekliğin hayali projesi iken, ‘ucopia’ olası bir projenin ahali gerçekliğidir... XX. yüzyılın sonunda dünyada yaşanan seri sonu indirim günlerinde, Postmodern anlayışa yakışır bir ‘ucopia’ tasarlamak, tüketmek, tüketirken (kimbilir belki de) üretmek, (hatta oldu olacak hem tüketip hem de üretmek adına) üretmek için...’

Bir bakıma ‘ütopya’ kavramı üzerine onbeş gün boyunca yüzlerce kişinin ‘ideal toplum’a dönük düşüncelerini 5 x 6m. lik bir mekana işlemesi, tartışması, başkalarının

düşlerini tartmasına, kendisinininkiyle karşılaştırmasına neden olurken, paylaşımcı bir projenin de gerçekleşmesine neden oldu. Onbeş gün sonunda geline nokta ziyaretçilerin bireysel –kimi zaman grup- olarak katıldıkları iş yüzlerce fikire ev sahipliği yapmaktaydı.

Ortaya konan fikirlerin bir kısmı ütopyanın doğasında bulunan ‘katı’ lığa sahipken, bir kısmı da ütopyalarda görmeye alışık olmadığımız ‘esnek’ liği ve ‘silik’liği bünyesinde barındırıyordu. İlk grup yaratıcılıktan uzak belli mevcutları tersyüz eden bir yaklaşımla kitsch’ilikler oluştururken, diğerleri iddiasız, kendi halinde olmakla birlikte farklı yaratıcı yönlerini de ki’silik’leri yardımıyla ortaya koyuyordu.

### 6. 3. 1 ‘Kitsch’ilikli Fikirler

XX. yy. ın sonunda iyice belirginleşen Post-modern yaşam tarzını belki de en ilginç, ilginç olduğu kadar da tüm bu kültürel anlayışı basite indirgeyerek anlatan bir kavram çıkıyor karşımıza; kitsch.

Kitsch söylemdeki ‘klişe’nin eşdeğerlisidir. Tercihen sözde-nesne olarak yani simülasyon, kopya, sahte, basmakalıp nesne olarak, gerçek anlamlandırma yoksulluğu ve gösterge, alegorik gönderme, uyumsuz yan anlam bolluğu olarak, ayrıntının yüceltilmesi ve ayrıntılar aracılığıyla doygunluk olarak tanımlanacak. (BAUDRILLARD, J. , 1997)

Evrensel olma kaygılarını tümüyle bir kenara bırakmış, kolay tüketilir, hemen hazmedilebilir, ama tüm bunlara karşılık kendi kendisiyle dalgasını geçen, yoğun bir sorgulama eylemini de beraberinde taşıyan bir tür sanatsal anlayışın karikatürleştirilmesi de diyebileceğimiz kitsch kavramı, bir bakıma günün sanatsal ortamına eleştirel bir yaklaşım getirirken, bu eleştirilen alanda ürünler veriyor olmasından dolayı da, farklı bir çıkar yol göremiyor olduğunun altını ısrarla çiziyor. Tüketim ve sorgulama gibi karşıt görülebilecek iki kavramı bir araya getiren bu ‘sanat’ yapıtlarının, gizli gizli yapmaya çalıştıkları, içine düştükleri durumun bilincinde olarak bir an önce, bu açmaz sanat anlayışının iflas etmesini sağlamak, olası bir dibe

vurum sonunda yepyeni bir güç ve anlayışla yeni bir oluşumun gerksinmesi olan rahat ortamı oluşturmak olabilir. Bir anlamda kitsch kavramı, Post-modern anlayışın kendi kendisinin karşısına koyduğu bir karşı görüştür. Belki de Post-modernizm'i diğer sanat ve fikir anlayışlarından ayıran en belirgin yanı da bu sorgulama ve kendi kendisiyle bir hesaplaşma içerisinde bulunmasıdır.

Ancak bir önemli yönü de, bu hesaplaşmayı yaparken de tepkisel tutumunu bir kenara bırakmamasıdır. Utopia adlı ütopya denemesini içeren enstalasyonda ortaya konan fikirlerin bir çoğunda bu özellik ön plana çıkıyor ve bugünün özlemlerini yansıtıyor;

- 'Karteller yok, devletler yok, eğitimin gücü var. Kitle zorlayıcı sorular ve cevaplar dünyasında özü asosyal olan varlığın (insanın) özellikleri gereği olan iç ve dış çatışmalar yok. Her bilim dalındaki verimli çalışmalar sonucu tekelleşme, robotlaşma, yabancılaşıma kalkmış...' (Cem M. )
- 'Rekabetsiz, imajsız, borsa endekssiz, dövizsiz, enflasyonsuz, çapraz kursuz...' (Eren T. )
- 'İnsanlığını yitiren kurgusal toplum yapılarının 'ütopyaları tüketen', 'sömürüyü üreten' çarklarına çomak sokması... İşsiz ve evsiz ve aç ve yoksul ve tercihsiz ve yaşamsal ihtiyaçların lüks halini aldığı kapitalist sistemden uzak, en uzak nokta' (Elif K. )
- 'Birilerinin bana tanımlamalar yaptırmayacağı, otoritesiz, devletsiz, devletsiz (haliyle), sınıfsız, düzensiz, iktidarsız, -sız, -sız, -sız. ' (Yücel K. )

### 6. 3. 2 Ki'silik'li Fikirler

Bir taraftan Post-Modern tutumun sergilediği 'kitsch'lik yaklaşımın yanında, daha gizli/saklı, daha derinden gelişen, görünenle uğraşmaktansa görünmeyeni yaşamaya çalışan, entellektüel sıkıntılardan uzak, daha rahat davranan, daha küçük detaylarla haşır neşir bir kimliği oluşuyor ki, buna da ki'silik' demek yanlış olmaz. Daha iddiasız bir tavır ve önemsiz işler yapıyor olmanın verdiği rahatlıkla hızla yaygınlaşan bu 'silk' anlayış, -belki de- bundan sonrasının olası ortamına ilişkin ipuçları yakalamamızda yardımcı oluyor.

Sergide ortaya konan ki'silik'li fikirleri diğerlerinden ayıran en önemli özellikleri etkisel bir tutum sergileyerek, yaratıcı düşünceler öne sürmeleri;

- 'İnsanlara önerilen tek şey kendileri. Bu yüzden de uygulamalar dışsal değil içsel olacaktır. Bu yalnızca bir öneri sunacaktır, bir seçenek ya da benim yaşamımla ortaya konan bir örnekler. Sanatın daha içerilebilir formları ortaya çıkarılmalıdır. Katılımcılık seyirci-okuyucu-dinleyiciden eser yönüne değil, eserden alıcı yönüne işlemeli ve sahte kutsal kimliği olan 'eser'likten çıkıp öze ulaşma aracı olarak içe yönelik gelişmelidir. Çünkü artık öğrenmek istemiyor insanlar. Herşey unutarak gelişecektir...' 'Yalnızca iki emir vardır:
  1. Bir başkasının bilincini değiştirmeyeceksin
  2. Bir başkasının kendi bilincini değiştirmesine engel olmayacaksın' (Aykut)
- 'Düşlediğim dünyada, artık insanlar bilim adamına teknoloji mucidi olarak bakmazlar... teorik çalışmalar yapan insanlar zaten teknoloji mucitleri değillerdir. Onlar kendi alanlarında yalnızca kendi mutlulukları için gerçekliği arayan, düşünsel işlevi olan kişilerdir' ( Tolga K. )
- 'İnsanları yönetecek sistemlere ne gerek var ki? Yönetilmeye ne gerek var? Sistemler ve yönetimler, ancak cesur olmayan, biri tarafından yönetilmeye ihtiyaç duyan ve tatminsizliklerinden birilerini yöneterek kurtulmaya çalışanlar içindir' (Banu Y. )

- ‘Nükleer enerjinin kullanıldığı bir dünya olmalı, olmalı ki gelecek kuşaklara yeryüzü zenginliği bırakalım (madenler vs. ) Doğal olanın kullanıldığı, doğadan faydalanılan, aşırıya kaçılmayan. Ve bilimin tüm hizmetlerini insanlara adadığı, insanların tümünün eşit şartlarda eşit teknolojiyi kullanmasını sağlayan... insanlarla bilim arasındaki uzaklığı en aza indiren...’ (Volkan Ö. )

Görüldüğü gibi bugünün bulanık ortamında ütopya üzerine düşünülüp ürünler verilmeye çalışıldıkça, kimi ayrıntılar içinde kaybolup gidilmekte, ütopyacı anlayışın başta belirttiğimiz özelliklerinden uzaklaşmakta, bu özelliklere dayalı ‘ideal toplum modelleri’ yaratılmaya çalışıldığında ise, günümüzün ihtiyacı olan ütopya ortaya konamamaktadır. Bu noktada yeni ürünler ortaya koymaya çalışmaktansa, mevcut olan ‘bulanık’lığın nedenlerini sorgulayıp, ütopyacı anlayışın kendisini yeniden varedebilmesi için gerekli şartları kollamaktan başka çıkar yol kalmıyor.



## BÖLÜM 7

### SONUÇLAR

*'...bizler, çoğalmaları gerçekleştirmelerine yardımcı olabilecek alternatif gelecekleri zihinlerimizde canlandırabiliriz. Gerekli olan ise ütopyacı gerçekçilik modellerinin yaratılmasıdır.'*

ANTONY GIDDENS  
Modernliğin Sonuçları

Hayali/Ahali Projeleri adı altında incelediğimiz 'İdeal Toplum Modelleri' ortaya konarken benimsenen; kapalı, toplumsal, işlevsel, durağan, köktenci, düzenli, buyurgan tutumda farklı dönemlerde farklı değişimler meydana geldiğini görüyoruz. Bu değişimler, toplumsal/ekonomik/siyasal vb. gelişmelerden beslenerek oluşmakla birlikte, bu modellerin zincirleme gelişimleri sonucu birbirlerini etkileyerek süregitmektedir. Kimi zaman ortadan kaybolan, kimi zaman beliren ütopyacı gelenek aracılığıyla farklı bir okuma oluşturmaya çalıştığımız mimarlık tarihi de bu birbiri ardına gelen belirip yok olma sürecinde değişik yönlerden etkileniyor.

Mimarlığın bugün içinde bulunduğu açmazı ve bu açmazda neden ütopyaların gerekli çıkışı ve tartışma ortamını yaratmadığını incelemeye çalıştığımızda ise, bugünün mimarlık söyleminde karşımıza çıkan hakim anlayışların, ideal toplum modellerinin belirmesine yol açacak temel özellikler ile bir takım zıtlıklar taşıdığını görmekteyiz. Bugün mimarlıkta tartışılan esneklik, bireysellik/farklılaşmacılık, estetik ağırlıklı yaklaşımcılık, değişkenlik, mevcut olanı kabullenip iyileştirmeci

tutum sergilenmesi, kaotiklik de denen karmaşıklıktan beslenen anlayış ve katılımcılıkla seçenekliliği tasarımlara katan anlayış, ütopyacı geleneğin dayandığı kavramlarla taban tabana zıtlıklar göstermektedir. Bu yüzden de ‘ütopya’ adı altında yaratılan ürünler, ütopyacı anlayışın temel özelliklerini taşıdıklarında mevcut olanla çelişmekte, varolan anlayıştan yola çıkarak tasarlandıklarında da, ideal modelin kendisini var kılabilmesi için gerekli nitelikleri taşımadıklarından, gerekli inandırıcılığa ve de çekiciliğe sahip olamamaktadırlar.

Ayrıca mimarlıkta yaşanan değişimlerin net bir şekilde kavranamıyor oluşundan kaynaklanan ‘bulanık’ ortam, ütopyanın doğasında bulunan tepkinin dayanağının oluşmasını engelliyor. Özellikle postmodern tutum diye adlandırılan anlayış, ideal toplum modellerinin belirip, gelişip taraftar toplayacağı ortamların oluşmasını engelliyor. Bu modeller için gerekli zemin oluşmadığında ise, ortaya yeni modeller konmaktansa, eskiler karıştırılıp, olası kıvılcımlar aranması yoluna gidiliyor.

Mimarlıkla ilgili olarak da, mevcut olanın yerine önerilecek modellerin, ölçeğinin beş yüzyıllık süre boyunca sürekli olarak küçüldüğünü görüyoruz. Hayali Projeler başlığı altında incelediğimiz modellere baktığımızda topyekün toplum/devlet tasarımları ile karşılaşırken, Ahali Projeleri’ne geldiğimizde artık bir takım kent tasarımlarının ortaya konduğunu görüyoruz. Hayali/Ahali Projeleri’nde ise artık kent ölçeğinin de daralarak bir tür küçük kent-köyler oluşumunu görüyoruz. Günümüze geldiğimizde ise Heterotopia kavramının da gündeme gelmesiyle bu modeller metropollerin bir tür parçası konumuna gelen ‘ideal mahalle’lere dönüşüyor ve ahali için olma özelliğini bir yana bırakıp ‘cemaat’lere hizmet ediyor.

İçinde yaşadığımız yüzyıl içinde beliren ve ‘Yazılı/yapılı Ütopya: Modernizm’ olarak adlandırdığımız oluşumun bugün yeniden tartışılıyor olması da, benzer bir şekilde ütopyaların yeniden gündeme gelmesiyle ilişkilidir. Bugünün açmazlarından sıyrılmanın bir yolu da, geçmişte içine düşülen bu tür bunalımlı dönemlerden kurtuluş yollarını inceleyip, benzer yaklaşımlar geliştirmektir. Gün geçtikçe benimsenen bir

tutum; postmodern durumun sağladığı olanaklar yardımıyla, Modern Mimarlık'ının ortaya çıkmasına neden olan gizil güçlerin neler olabileceğinin araştırılması ve de bu doğrultuda yeniden, bütüncül bir dil konuşan yeni, farklı ve tıpkı Modern Mimarlık gibi farklı alanlara öncülük edecek bir mimarlığın ortaya çıkarılması çabasıdır. Ancak bunu yaparken de, doğrudan kolay yollu modernist ilkelere saplanmaktan çok, modernizmin çöküşünün altında yatan ve de ardından gelen Dekonstrüktivizm'in çıkış noktalarını ve de en çok etkiel tavrını ele alan verilerin tümünü hesaba katmak gerekmektedir. .

Nasıl Modernizm; çizgisel gelişmeye sıkı sıkı bağlı, kesinkes doğrular varsayan, ideal sosyal düzenlemelerle standardize bilgiler doğrultusunda üretimler gerçekleştirmiş; coğrafi, etnik, sınıfsal, dinsel, ideolojik, sınırlar yerine yepyeni bir Modernizm kalıbı getirmişse, bundan sonrası için ortaya çıkabilecek mimarlık anlayışı da bir anlamda bugünün parçalanmış ve ayrıntılarla boğuşmakta olan tüm ilgi alanlarını bir çatı altında toplayabilecek bir düşünce yapısı içinde olmalıdır. Ancak bu düşünce yapısının oluşumunda, Dekonstrüktivizm'in Modernizm'e yönelik geliştirdiği eleştirilerden de faydalanmalı, Modernizm'in içine düştüğü açmazların neler olabileceğine bu yolla ulaşılabilmelidir.

Bugünün ideolojilerin tükenip, geleceğe dönük inançların kaybolduğu, teknolojiye duyulan güvenin sarsılıp, bilimsel olanın sorgulandığı, gelip geçiciliğin, parçalanmışlığın, süreksizliğin, kargaşanın ve karamsarlığın hakim olup, ideal toplum modellerinin yaratılabilmesi için gerekli başdöndürücü gelişmelerin gerçekleşmediği ortamında, beş yüzyıllık bir geçmişe sahip ütopyaların üzerlerine eskiz kağıtlarını serip yeni kıvılcımlar aramaktan başka çare kalmıyor. Ancak bu yolla mevcut olanın dışına çıkıp, bu ideal olanlar gözüyle bakma olanağına sahip olabilir, bu yolla da gerekli eleştirileri gerçekleştirerek, dünden edindiğimiz birikim yardımıyla bugünün yarınını düşleyebiliriz.

## KAYNAKLAR

- AKCAN, ESRA** (1992), "Utopia Topia Atopia - PlaceArchitecture Relation in the Postmodern Condition", Master Thesis, METU, Ankara
- AY, TANER** (1993), "Ütopya ve Biz 57'liler", Varlık Dergisi, İstanbul
- BACHELARD, GASTON** (1996), "Mekânın Poetikası", Çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul
- BARTKOWSKI, FRANCES** (1989), "Feminist Utopias", The University of Nebraska Press, NEB, Lincoln
- BATUR, AFİFE** (1993), "İstanbul Dergisi (Mimarlık ve Ütopya)", Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- BATUR, AFİFE** (1978), "Mimarlık Dergisi (Toplu Konutun Tarihsel Gelişimi ve İki Örnek)", TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Yıl:16 Sayı 156, İstanbul
- BAUDRILLARD, JEAN** (1996), "Amerika", Çev: Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BAUDRILLARD, JEAN** (1997), "Tüketim Toplumu", Çev: H.Deliceçaylı, F.Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BAYDUR, MEHMET** (1998), "Azınlıkta Olmanın Donuk Güzelliği", Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ocak 1988 tarihli sayısı, İstanbul
- BENEVOLO, LEONARDO** (1981), "Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi", Çev: Atilla Tokatlı, Çevre Yayınları, İstanbul
- BEZEL, NAIL** (1993), "Ütopyalarda ve Karşıütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu", Çev: Selahattin Özpallabıyıklar, Varlık Dergisi, İstanbul
- BEZEL, NAIL** (1984), "Yeryüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopyalar", Say Yayınları, İstanbul
- BLANCHOT, MAURICE** (1997), "İtiraf edilemeyen Cemaat", Çev: Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BLOCH, ERNST** (1988), "The Utopian Function of Art and Literature (Selected Essays), Massachusetts Institute of Technology, USA
- BLOCH, ERNST** (1995), "The Principle Of Hope Vol:1-3", MIT Press, Cambridge
- BOGUSLAW, ROBERT** (1965), "The New Utopians", Prentice Hall, USA
- BOLLEREY, FRANZISKA** (1991), "Architekturkonzeptionen Der Utopischen Socialisten, Ernst&Sohn, Verlag Für Architectur und Technische Wissenschaften, Berlin
- BUMİN, KÜRŞAT** (1990), "Demokrasi Arayışında Kent", Ayrıntı Yayınları, İstanbul

- BURSALI, ORHAN** (1993), "Ütopyaların Öldürdüğü Zamanlar - Yokistanbul", İstanbul Dergisi Nisan Sayısı, Tarih Vakfı Basımı, İstanbul
- CAMPANELLA, TOMASSO** (1623), "Güneş Ülkesi", Çev: Vedat Günyol (1985), Sosyal Yayınlar, İstanbul
- CHENEY, SHELDON** (1969), "The New World Architecture", AMS Press, NewYork
- CLAUDON, FRANCIS** (1988), "Romantizm Sanat Ansiklopedisi", Çev: Özdemir İnce - İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul
- CONRADS U., SPERLICH H.** (1962), "The Architecture of Fantasy", 64 University Place, NewYork
- CONRADS, ULRICH** (1991), "20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar", Çev: Dr. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Yayınları, İstanbul
- COOK, PETER** (1970), "Experimental Architecture", Universe Books, NewYork
- ÇETİN, MEHMET** (1997), "Şimdi, Yeniden Başa Dönmenin Zamanıdır!", Ütopiya, Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı, Piya Yayıncılık, İstanbul
- ÇİÇEKOĞLU, FERİDE** (1995), "Ütopya", Milliyet Sanat Dergisi / Ağustos Sayısı, İstanbul
- DAHINDEN, JUSTUS** (1971), "Urban Structures for the Future, Praeger Publishers, NewYork
- DESROCHE, HENRI** (1993), "Ütopyalar Geçidi", Varlık Dergisi, İstanbul
- DOSTOĞLU, NESLİHAN** (1988), "Utopia and Determinism: Architectural Deterministic Thinking in Urban Utopias", METU / JFA, Ankara
- DOSTOĞLU, NESLİHAN** (1986), "Utopia and Determinism: Architectural Deterministic Thinking in Urban Utopias", ODTÜ Doktora Tezi, Ankara
- DOSTOĞLU, SİBEL** (1984), "Modern Mimarlığın Ötesi", Mimarlık Dergisi 84/6, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, İstanbul
- ENGELS, FRIEDRICH** (1993), "Socialism: Utopian and Scientific", Bookmarks London, Chicago
- FARABİ** (1997), "İdeal Devlet (El-Medinetü'l-Fazıla)", Çev: Ahmet Arslan, Vadi Yayınları, İstanbul
- FEATHERSTONE, MIKE** (1996), "Postmodernizm ve Tüketim Kültürü", Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- FRANKEL, BORIS** (1987), "Sanayi Sonrası Ütopyalar", Çev: Kamil Durand, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- GAY, PETER** (1977), "The Enlightenment (Volume II: The Science Of Freedom)", Norton Library
- GROLIERMULTIMEDIAENC.** (1996), CDROM, Grolier Electronic Publishing Inc.

- GIDDENS, ANTHONY** (1998), "Modernliğin Sonuçları", Çev: Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- GOLDBERGER, PAUL** (1988), "Theories as the Building Blocks For a New Style", The New York Times Sunday, June 26
- FRANKEL, BORIS** (1991), "Sanayi Sonrası Ütopyalar", Çev: Kamil Durand, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- HALMAN, TALAT** (1993), "Balık İzlerinin Sesi ya da Ütopya'nın Sonu", Varlık Dergisi, İstanbul
- HARRINGTON, JAMES** (1992), "The Commonwealth Of Oceana; and a System of Politics", Cambridge University Press, Cambridge
- HOWARD, WRIGHT, CORBU.** (1982), "Urban Utopias In The Twentieth Century", The MIT Press, Cambridge
- İPŞİROĞLU, NAZAN MAZHAR** (1993), "Sanatta Devrim", Remzi Kitabevi, İstanbul
- JOHNSON, GEORGE** (1988), "Decoding Deconstruction", The New York Times Sunday, July 17
- KANAR, ERCAN** (1997), "İnsan Hakları, Hukuk, Ütopya ve Sol", Ütopiya Dergisi, Mevsimsiz "97 Sayısı, Piya-Zed Yayın, İstanbul
- KAYNARDAĞ, ARSLAN** (1993), "Türk Yazın ve Düşünsel Tarihinde Ütopya", Varlık Dergisi, İstanbul
- KÖKSAL, AYKUT** (1995), "Zorunlu Çoğunluk (Olanaksız Kentler)", Boyut Yayınları, İstanbul
- KUMAR, KRISHAN** (1990), "Utopianism", University of Minnesota Press, Minneapolis
- LAÇİNER, ÖMER** (1996), "Kentlerin Dönüşümü", Birikim Dergisi Temmuz-Ağustos, İstanbul
- LAPOUGE, GILLES** (1993), "Ütopya ve Olanaksızın Kaygan Yeri", Çev: Filiz Nayır Deniztekin, Varlık Dergisi, İstanbul
- LEGUIN, URSULA** (1991), "Düşsel Ülkeler", Çev: Gamze Varım, Metis Çeviri Dergisi, Metis Yayınları, İstanbul
- LEGUIN, URSULA** (1974), "Mülksüzler", Çev: Levent Mollamustafaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul
- LEGUIN, URSULA** (1994), "Hayaller Şehri", Çev: Meltem Tayga, İmge Yayınları, İstanbul
- LEWES, DARBY** (1995), "Dream Revisionaries, Gender and Gender in Women's Utopian Fiction (1870-1920)", The University of Alabama Press, Londra
- LINGIS, ALPHONSO** (1997), "Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı", Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

- LÜCHINGER A.**, (1984), "Mimarlık ve Kent Planlamada Yapısalcılık", Çev. Göldeli İ., Mimarlık 84/6, İstanbul
- MANNHEIM, KARL** (1936), "Ideology and Utopia", Harvest Books, New York
- MANUEL, FRANK&FRITZIE** (1979), "Utopian Thought In The Western World", The Belknap Press Of Harvard University, Cambridge
- MELLER, HELEN E.** (1979), "The Ideal City", Leicester Univ. Press, Leicester
- MERİÇ, CEMİL** (1995), "Saint-Simon (İlk Sosyolog, İlk Sosyalist)", İletişim Yayınları, İstanbul
- MEYERSON, MARTIN** (1996), "Ütopya Gelenekleri ve Kentlerin Planlanması", Cogito "Kent ve Kültürü" Sayısı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- MİMAROĞLU, İLHAN** (1997), "Yokistan Tasarısı", Pan Yayıncılık, İstanbul
- MORE, THOMAS** (1516), "Utopia", Çev: Sabahattin Eyupoğlu-Vedat Günyol (1994), Cem Yayınevi, İstanbul
- MORRIS, WILLIAM** (1970), "News From Nowhere", Routledge&K.Paul, London
- MUSTAFA ZİYALAN** (1993), "Ütopya Ötesi: "hiperteks", Varlık Dergisi, İstanbul
- OKYAY, SEVİN** (1997), "Rüyalar ve (Kâbuslar Ülkesi)", Sanat Dünyamız Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- OSKAY, ÜNSAL** (1993), "Ütopyan Düşünce ile Distopian Düşünce ya da Batılılaşmanın Yolunun Açıldığı Toplumlarla Açılmadığı "Doğulu" Toplumlar", Varlık Dergisi, İstanbul
- OWEN, ROBERT** (1995), "Yeni Toplum Görüşü", Der.Çev: Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları (Cogito), İstanbul
- ÖZGÜR, KEMAL** (1997), "Olumsuzluk Öneki "U" ve tapos...", Ütopiya, Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı, Piya Yayıncılık, İstanbul
- ÖZTÜRK, HAKAN** (1997), "Olabilecek Ülke", Ütopiya Dergisi, Mevsimsiz "97 Sayısı, Piya-Zed Yayın, İstanbul
- ÖZTÜRK, HASAN** (1997), "Küçük İnat Örgütleri", Ütopiya, Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı, Piya Yayıncılık, İstanbul
- PAWLEY, MARTIN** (1993), "Die Arkitektur von Jan Kaplicky und Amanda Levete" Birkhauser, Boston
- PLATON** (M.Ö 360), "Devlet", Çev: Sabahattin Eyupoğlu-M.Ali Cimcoz(1992), Remzi Kitabevi, İstanbul
- ROLOFF R., SEESSLEN G.** (1995), "Ütopik Sinema", Çev: Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İstanbul
- ROWE, COLIN; KOETTER, F.** (1984), "Collage City", Camb Mass, The MIT Press
- SEVİNÇ, AKIN** (1995), "Sınırlar ve Ötesi", Milliyet Sanat Dergisi, 15 Temmuz Sayısı, İstanbul

- SHVIDKOVSKY, O.A.** (1971), "Building in the USSR 1917-1932", Praeger Publishers, NewYork
- SIEBERS, TOBIN** (1997), "Heterotopia: Post-modern Utopia and the Body Politic", The University of Michigan Press, USA
- SOMAY, BÜLENT** (1988), "Ütopyanın Öbür Yüzü (Biz'e Önsöz)", Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- SÖZEN M., TANYELİ U.** (1994), "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi, İstanbul
- SUTTS, BERNARD** (1995), "Çekirge-Oyun, Yaşam ve Ütopya", Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- ŞENEL, ADAM** (1996), "Ütopya-Bilimkurgu Yapışık İkizleri", Bilim ve Ütopya Dergisi, Ekim'96 Sayısı, Bilim ve Ütopya Yayınları, İstanbul
- TAFURI, M.** (1976), "Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development", MIT Press, Massachusetts
- TANYELİ, UĞUR** (1998), "Bir Gençlik Alt Kültürü Yaraticısı: Archigram", Arredamento Dekorasyon Dergisi, 1998/1, Boyut Yayıncılık, İstanbul
- THOMSEN, CHRISTIAN** (1994), "Visionary Architecture: From Babylon to Virtual Reality", Prestel-Verlag, NewYork
- TOK, GÖKHAN** (1996), Geçmişin Masalından Geleceğin Gerçeğine... Çağdaşımız Bilimkurgu", Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları ,Ankara
- TURANİ, ADNAN** (1992), "Dünya Sanat Tarihi", Remzi Kitabevi, İstanbul
- TÜMER, GÜRHAN** (1998), "Sovyetler Birliği'nde Ütopya ve Mimarlık (1917-1932)", Bilim ve Ütopya Dergisi, Bilim ve Ütopya Yayıncılık, İstanbul
- TÜMER, GÜRHAN** (1993), "Kent Ütopyaları", Bilim ve Ütopya Dergisi, Bilim ve Ütopya Yayıncılık, İstanbul
- TÜRKÖZÜ, ERDEM** (1997), "Feminist Ütopya Kavramı Üzerine", Ütopiya Dergisi Eylül 1997, Piya Yayınları, İstanbul
- UÇAROL, TUNCER** (1993), "Ütopya'nın Merdivenleri", Varlık Dergisi, İstanbul
- URGAN, MİNA** (1981), "Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More", Adam Yayınları, İstanbul
- USLU, TÜRKER** (1995), "Ütopyaların Toplu Konut Tasarımına Etkisi", İTÜ Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- UTORONTO.CA** "http://www.utoronto.com/utopia/journal.htm
- VISIONSOFUTOPIA** "http://www.visionsofutopia.com
- WALSH, CHAD** (1997), "Ütopyadan Kabusa - Düş Kurucu Olarak İnsan", Çev:Ayşen Türkmen", Ütopiya, Mevsimlik Hayatbilgisi

- WALSH, CHAD** (1962), "From Utopia to Nightmare", Geoffrey Bles, London
- WILLIS, SUSAN** (1993), "Gündelik Hayat Kılavuzu", Çev: A.Bora, A.Emre, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- YALINAY, ŞEBNEM** (1991), "Architectural Fantasies", Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Fakültesi, ODTÜ, Ankara
- YÜCEL, ATTILA** (1991), "20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar (Önsöz)", Şevki Vanlı Yayınları, İstanbul
- WIGLEY, MARK** (1988), "Improprieties of the Deconstructivists: An Interview with Mark Wigley", Architectural Record, July

2012-2013 YILI  
2012-2013 YILI  
2012-2013 YILI

| <u><i>manifesto</i></u>                                                                    | <u><i>yazar</i></u>                                                                                                                                     | <u><i>yapıttan</i></u>                                                                                                                                                                                                                                          | <u><i>mevcut olan</i></u>                                                                             | <u><i>ütopya</i></u>                                                                                                      | <u><i>yol</i></u>                                                                                                                | <u><i>araç</i></u>                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1923<br>Çözümleyici ve Ütopyacı Mimarlık                                                   | Arthur Korn<br>Mimarlığın standardizasyon ve fabrikasyon sonucu, parçalara ayrılmasını ve bu parçalardan yeni bir mimarlığın doğmasını amaçlıyor.       | "...jilet gibi keskin çözümleyici yapım ile bilinç dışında doğan ütopyanın bir noktada kesişmelerindeki akıl almaz gizdir, sanki içimizdeki bilinç dışı dehanın, yaratıcı süreci yeniden aynı amaçla ve bilmediğimiz daha yüksek bir düzlemde incelemesi gibi." | Biçimci ve içi boş mimarlık.                                                                          | Mimarlığı bileşenlerine ayırmak, parçalar arası uyumdan bütüne gitmek.                                                    | Bina programının, konutun, fabrikanın çözümlenmesi.<br>Ana hücrenin araştırılması ve bulunması.                                  | Bütün etkenleri inceledikten sonra; yapının dayanaklarını, aydınlık alanları, düzlemleri, renkleri ve tüm bunların atmosferle ilişkisini incelemek.<br>Aralarındaki gizi ortaya koymak. |
| 1924<br>Plastik Bir Mimarlığa Doğru                                                        | Theo van Doesburg (1883-1931)<br>Bauhaus'un mimari anlayışı paralelinde fikir üretken ve bu oluşum içinde de bulunmuş bir mimar.                        | "Dört boyutlu düşünce bilmek bir ön koşuldur. Diğer bir deyişle; aralarına ressamın da kattığını, plastikçiliğin mimarın yapıtlarını bu yeni mekan ve zaman dünyasında gerçekleştirdi."                                                                         | Sabit bir tip, biçimsel anlayış.                                                                      | Mekan+zaman kavramını ele alan, öğescl/işlevsel/ekonomik/biçimsiz/açık mimarlık                                           | İç-dış ikiliğinin ortadan kalkması.<br>Tekrarsız ve simetriyi ortadan kaldıran mimarlık.                                         | Süsleyici olmadan, yeni plastik mimarlık öğelerini(işlev,kütle, üzey, zaman, mekan, ışık, renk, malzeme) tanımlamak.                                                                    |
| 1924<br>Endüstrileşmiş Bina Yapımı                                                         | Ludvig Mies van der Rohe (1886-1969)<br>Çelik ve cam ağırlıklı tüm tasarımlarıyla birlikte kendine özgü bir tavır yarattı; "Less is more"               | "Sorun, var olan çalışma yöntemlerini rasyonelleştirmekten çok, yapı mesleğinin tümüne yeniden biçim vermektir."                                                                                                                                                | Bina yapımında bugün yaşanan en büyük sorun endüstrileşme eksikliğidir.                               | Tümüyle rasyonalize ve endüstrileşmiş mimarlık.<br>Otomobil üretir gibi, bina üretiminin sağlanması.                      | Prefabrikasyonu mimarlığın içine sokmak.                                                                                         | Yeni ve hafif yapım malzemesi tekniği geliştirmek.                                                                                                                                      |
| 1924<br>Süprematist Manifesto Unovis                                                       | Kasimir Malevich (1878-1935)<br>XX. yüzyıl mimarlığında adı, işlevdeki gizli estetiği açığa çıkarması ile anılır.                                       | "Yeni insanın hem uzaydaki, hem de yeryüzündeki geçici konutları uçağa uyarlamalı."                                                                                                                                                                             | Bilinç, düz yüzeyi yenmiş ve mekanda yaratım sanatına doğru ilerlemiştir.                             | Dünden bağımsız, düdü hesaba katmayan, modern teknolojiye uygun yapının mimarlığı.                                        | Düneye ait tüm biçim ve tekniklerin terkedilmesi.                                                                                | Kolonlu mimarlık terkedilmeli.                                                                                                                                                          |
| 1925-26<br>Kent Planlamasını Yönlendirici İlkeler<br>Yeni Bir Mimarlığa Doğru<br>Beş Nokta | Le Corbusier (1887-1965)<br>Özellikle iki dünya savaşı arasında sergilediği verimli çalışmalar, yeni mimarlığın gelişmesinde çok etkili olmuştur.       | "Kent parçalanıyor, kent daha fazla dayanamaz, kent artık işe yaramıyor."                                                                                                                                                                                       | Kentlerimizdeki artan düzensizlik sınır bozucu, onların bozulması kendimize olan saygımızı zedeliyor. | Eylem için gerekli ve yeterli araç gönyedir, çünkü o, mekanı kesin bir belirirlikle saptamaya yarar.                      | Geometri temeldir.                                                                                                               | Yeni yapım yolları, yeni zemin kat planları, yeni bir zihnin yapısı gerektiren estetik.                                                                                                 |
| 1926<br>Mekan Kenti Mimarlığı                                                              | Frederick Kiesler (1896-1965)<br>Hiçbir uygulanmış yapısı olmamasına karşın, görüşleri dönemin mimarlığını hayli etkilemiştir.                          | "Yeni yaşam olanaklarının ve bunlar aracılığıyla, toplumu yeniden yapılandırılacak olan gereksinimlerin yaratılması."                                                                                                                                           | Yaşamayan ve hantal kentler.                                                                          | Kendimizi (statik eksenin işi olan) zeminden bağımsız kılmak.<br>Yaşam işlevinin esnekliğine yeterli olan bina.           | Serbest mekanda, gerilimlerden oluşan bir bina yapımı sistemi.                                                                   | Duvarlar yok!<br>Temeller yok!                                                                                                                                                          |
| 1943<br>Kentlerin Yeniden Yapımı İçin Program                                              | Walter Gropius/Martin Wagner<br>Bauhaus kapatıldıktan sonra, Almanya'yı terk edip, Amerika'ya yerleşen mimarlardan ikisi.                               | "Küçük-kent mimarlığının dengede tutulması önerilmektedir. Bu nedenle, sınırları içindeki esneklik, konut alanlarının esnek olmasıyla sağlanmaktadır."                                                                                                          | Parsel ve blok sağliıklaştırması başanlı olmamıştır.                                                  | Küçük kentler.<br>5-10 küçük kent birleştirilip, tek birim şeklinde yerleşimler.                                          | Planların güvenilir nazım planları hazırlayıp, rıya koyabilmeleri içinşö önce yasal, mali ve idari araçlar.                      | Yeni küçük kentler otayollar boyunca yerleşmeli ve hızlı çevre yollarıyla eski kent merkezine bağlanmalı.                                                                               |
| 1958<br>Mimarlıkta Akılcılığa Karşı<br>Küf Manifestosu                                     | Hundertwasser<br>Bir ressam olarak, günün mimarlığına yönelik yoğun tepkisel tavır, bir çok tartışmaya yol açmıştır.                                    | "İşlevsel mimarlığı ahlak çöküntüsünden ırtarmak için, temiz cam duvarlara ve düz beton yüzeylere çözültici bir karışım dökülmeli... ki, küf yerleşebilsin."                                                                                                    | Mimarlıkta, her sanatın önkoşulu olması gereken temel özgürlük hala yok.<br>Diploma gerekiyor.        | Herkes bina yapabilmeli.                                                                                                  | Bizi giderek hapishanedeki tutuklular gibi kuşatan bu düz çizgi ormanı, kökünden sökülüp, yok edilmelidir.                       | Düz çizgi bulundurmamak yasaklanmalıdır, cetvel yeni cehaletin simgesi, cetvel yeni yozlaşma hastalığının belirtisi olarak görülmeli.                                                   |
| 1960<br>Hava Mimarlığı İçin Proje                                                          | Werner Ruhnau/Yves Klein<br>Mimarlığın, hem fiziksel hem de düşünsel anlamda hafiflik kazanması görüşünü savunuyorlar.                                  | "İstemek, yaratmak demektir. Bu isteme, kişinin yarattığı şeyi yaşamak istenci de eklenince, mucize doğanın tüm alanlarında gerçekleşir."                                                                                                                       | Mimarlıkta gizlilik kavranı.                                                                          | Kentin hareket hâlindeki havadan oluşan bir çatıyla korunması.<br>Büyük coğrafi konut alanlarının iklimlendirilmesi.      | Gelişen duyarlılık, ruhun yönlendirdiği yeni bir boyut ile gelecekte dünyanın yüzeyindeki iklim ve tinsel koşulların değişmesi.  | Yeraltında depolar, mutfaklar, banyolar, depolar.                                                                                                                                       |
| 1960<br>Yeni Babilon                                                                       | Constant Nieuwenhuys<br>Mimarlık alanındaki değişimin mekanik alanda yoğunlaştığını, mimarın yaratıcı kimliğinin bunun görisinde kaldığını savunmuştur. | "İnsan birbirine bağlı birimlerde uzun uzun dolaşarak bu sınırsız labirentin sunduğu maceraya katılabilir. Yerdeki hızlı trafik ve teraslardaki helikopterler, büyük uzaklıklar katederek..."                                                                   | Modern kent öldü: yaratılışın kurbanı oldu.<br>Hızlı nüfus artışı, trafik, hızlı kentleşme.           | İçinde yaşamın aynı anda yaratıcı olmayı da zorladığı, dinamik ve yaratıcı bir yaşamın ortaya çıkmasının sağlandığı kent. | İçinde oturanların yaratıcı olmaya zorlandığı, ve bu yolla da yepyeni fikirler yardımıyla, yeni kent biçimlenişlerine açık kent. | Yerden yükseltilmiş platformda, çok katlı ve tümüyle yapay olarak iklimlendirilmiş konut ve ortak kullanım alanları.                                                                    |

| <i>manifesto</i>                                       | <i>yazar</i>                                                                                                                                                                          | <i>yapıttan</i>                                                                                                                                                                                                       | <i>mevcut olan</i>                                                                                                             | <i>ütopya</i>                                                                                                                   | <i>yol</i>                                                                                                                                               | <i>araç</i>                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1919<br>Mimarlık Üstüne Yeni Düşünceler                | Gropius/Taut/Behne<br>Berlin'de düzenlenen tamnamamış mimarlar sergisi için hazırlanan, bir bakıma Baulaus fikirlerini de çağrıştıran, üç ayrı metin.                                 | "...çünkü o(mimar), sanatın efendisi, çölleri bahçeye çevirecek ve gökyüzüne uzanan harikalar yaratacak kişi anlamına gelir."                                                                                         | Bugün mimari yoktur.<br><br>Bizler, hepimiz ancak, yeniden mimar adını taşımayı hak edecek kişinin yolunu arıyoruz.            | Bir gün, bir dünya görüşü oluşacak, ardından da onun imgesi, kristal mimarlığı oluşacaktır.                                     | Mimari, heykel ve resim arasındaki farklılığın ortadan kaldırılması.<br><br>Yeniden tek biçimde birleşmesi.                                              | Akademik eğitimden bağımsız, sanatlar arası ayırımıdan uzak, yaratıcı+yapımcı mimarlar.                                                          |
| 1919<br>Weimar'daki Staatliches Bauhaus'un Programı    | Walter Gropius (1883-1969)<br><br>Doğrudan mimarlığa değil de, uygulamalı eğitimde bir takım atılımlar yaratarak, bunun etkisini mimarlıkta görmek amacıyla Baulaus'un temelini attı. | "Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar, bir yapının birleşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır."                                              | Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda.                                                                                   | Mimarlar, heykeltıraşlar ve ressamlar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz.                                                 | Yaratıcı çabaları tek bütün halinde(burada bu bir okul) bir araya getirerek, pratik sanatın tüm disiplinlerini toplamak.                                 | Sanatsal üretimin temel koşulu olarak, işliklerde, deney ve uygulama alanlarındacilde edilecek kapsamlı bir zanaat eğitimi.                      |
| 1919<br>Yeni Mimarlığın Sorunu                         | Erich Mendelsohn (1887-1953)<br><br>Sanat İçin Çalışma Kurulu'nun Nisan 1919'da sergilediği ütöpik tasarımları desteklediği bilinmekte.                                               | "...ve böylece tüm sanatların yeniden bir birlik oluturmasını sağlayacaktır."                                                                                                                                         | Yeni biçimlerin egemenliği ve dünya tarihi boyunca yaratılan sefaletin ortasında bir yeniden doğuşun gerçekleşeceği zemin var. | Ancak tüm halkların sağladığı ilerlemenin birleşmesinden sonra bu(yeniden doğuş) gerçekleşebilir.                               | Tüm eğilimler gerekli;<br>1.Cam dünyanın havarileri<br>2.mekansal öğelerin çözümleyicileri<br>3.yeni malzeme ve yapı biçimleri arayanlar.                | Ancak yeni bir istenç, kargaşa dolu gücümün bilinçsizliğiyle ve evrenseli kucaklayan o bozulmamış canlılığıyla, geleceği kendi yanına çekebilir. |
| 1920-21<br>Ciddiyete Son!<br>+<br>Frühlicht (Tan)      | Bruno Taut<br><br>Berlin'de, kent ve mimarlık adına farklı gruplarla etkileşim halindeydi. Eski ve Yeni Kentsel Mimarlık adlı dergide görüşlerini dile getirdi.                       | "Mızımızlar, asık yüzölçerler, çatık kışlar, ezeli ağırbaşlılar, ekşi-tatlı yüzölçerler, her dem önemli kişiler başka yere."                                                                                          | Can sıkıcılık.<br>Ünvan.<br>Soyluluk.<br>Yetki.<br>Ciddiyet.                                                                   | Yaşasın saydancı ve berek olan her şey.<br><br>Saflik ve kristal.<br><br>(Ölümsüz mimarlık)                                     | Akıcı, ince, köşeli, parlak, ışı ışı, aydınlık olan her şey.                                                                                             | ...kumtaşı ve dökme camın 'saygınlığına' son, mermer ve değerli ahşap süprütölçer parçalarınsın, bu zıvaların kepsi çöplöge.                     |
| 1920<br>Yeni Bir Mimarlığa Doğru: Yönlendirici İlkeler | Le Corbusier (1887-1965)<br><br>Standartlaşma ve endüstrileşme üzerinde ağırlıklı olarak duruyor. Toplu üretim için yapı estetiği geliştirmeyi amaçlıyor.                             | "Bugünkü toplumsal rahatsızlığın temelinde yatan, yapı sorumudur, mimarlık ya da devrim."                                                                                                                             | Hesap ve kitaba bağılı mühendis estetiği ilerlerken, biçim düzenleme şeklini almış mimarlık geniliyor.                         | Konutlarda toplu üretim.<br><br>Mimarlık estetiği ile mühendis estetiğinin birleştirilmesi.                                     | Büyük endüstri, yapı ile uğraşmalı ve toplu üretime dayalı konut öğeleri yaratabilmeli.                                                                  | Toplu konutlar.<br><br>Standardizasyon.<br><br>Endüstrileşme.                                                                                    |
| 1922-23<br>Yaratıcı İstemler Manifesto V:- +=R4        | De Stijl<br><br>Bir dergi aracılığı ile tüm Avrupa'ya seslerini duyurdular ve bir dönemin sanat anlayışını belirlediler.                                                              | "Nesnel bir evrensel yaratım aracının kullanılması için yol hazırlıyoruz."<br><br>"Artık sanat ve yaşam ayrılmaz."                                                                                                    | Sanatçılar ve sergiler üzerinde yoğunlaşmış, milliyetçi ve kapalı bir sanat anlayışı.                                          | Yapım çağına uygun, tüm sanatlar için evrensel bir yaratım aracı.                                                               | Kuşatıcı öğelerin kaldırılması yoluyla, iç-dış ikiliğini ortadan kaldırmak. Evrensel düşünce ortamında, uluslar arası bilgi alışverişininin yaratılması. | Sanat ve yaşam birlikteliğinin ilk adımı olarak, sergilere son verilsin.                                                                         |
| 1923<br>İlk Bauhaus Sergisi İçin Manifesto             | Oskar Schlemmer<br><br>Bauhaus'un Temmuz-Eylül 1923 tarihinde düzenlediği serginin tanıtım broşürü aracılığıyla, uygulamaya dönük başlanımı, teorik bir metnin de destekliyorlar.     | Goethe; "Eğer insanların tüm güçleriyle, kalpleri ve akillarıyla, anlayış ve sevgiyle bir araya gelmesi ve birbirlerinin bilincinde olması umudu gerçekleşirse, o zaman hiç kimsenin henüz hayal edemediği şey olur." | Kağıt üzerinde ütopyacı hayaller.                                                                                              | Sanat+bilim+teknolojiyi kucaklayan, kavrayan ve birleştiren; araştırma, inceleme ve çalışmayı etkileyen bir etkinlik idealizmi. | Yeni ütopyacı hayaller üretmekten çok, uygulamaya ağırlık vererek ortaya bir şeyler koymak.                                                              | Sadece bugün için geçerli olandan hareketle, bugün yapılabileceği yapmak.                                                                        |
| 1923<br>Yeni Mühendis Geliyor                          | Werner Graeff<br><br>De Stijl çizgisinde fikirler üretiyor, güç ve malzeme arasındaki ilişkiye dikkat çekiyor.                                                                        | "Şimdi, yeni mühendis kuşağı yetişiyor!"<br>"Yeni mühendis değişirmez, yeni baştan yaratır, diğer bir deyişle iyileştirmek yerine her istemin mutlak temel gereklerini yerine getirir."                               | Düşünce ve biçimlendirme arası kopukluk.                                                                                       | Mekanik teknolojiye göre tasarım.                                                                                               | Varsayımlardan, kuramlara kuramlardan da yasalar.                                                                                                        | Yalınlık.<br>Denge.<br>Doğallık.<br>Tam bir ekonomi.                                                                                             |
| 1923<br>Dinamik ve İşlev                               | Erich Mendelsohn<br><br>İşlevsel dinamizmin şart olduğunu söyler.                                                                                                                     | "Düşünsel açıdan, tek-yönlü buluşçu; içgüdüsel çok-yönlü yaratıcıya dönüşmüştür."                                                                                                                                     | Coşkulu telaş.<br><br>Abartma.<br><br>Belirsizlik.                                                                             | Düşünme.<br><br>Sadelik.<br><br>Kesin yasalar.                                                                                  | Bir takım biçimlerin parçalanmasıyla açığa çıkacak enerjiyi, yeni bir bütün olarak kullanmak.                                                            | Yeryüzünü işlemek, inşa etmek, yeniden hesaplamak.                                                                                               |
| 1923<br>Tez Taslakları                                 | Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)<br><br>Bir diğer 'modern' mimar. Özellikle işlevsel estetiği ön plana çıkarttığı, cam ve çeliği yoğun olarak kullandığı binalarıyla bilinir.     | "Dünc değil, yanına değil, yalnızca bugüne biçim verebiliriz."                                                                                                                                                        | Estetik spekülasyonlar.<br><br>Doktrinler.<br><br>Biçimcilik.                                                                  | Yaşayan/değişken/yeni mimarlık.                                                                                                 | Günümüz olanaklarıyla, işin doğasından biçim yaratılması.                                                                                                | Yük taşıyan kirişleri, yük taşımayan duvarları olan yapı.                                                                                        |

| <u><i>manifesto</i></u>                     | <u><i>yazar</i></u>                                                                                                                                                                            | <u><i>yapıttan</i></u>                                                                                                                                                                                                             | <u><i>mevcut olan</i></u>                                                                                                                                              | <u><i>ütopya</i></u>                                                                                                                                      | <u><i>yol</i></u>                                                                                                                       | <u><i>araç</i></u>                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1903<br>Program + (Credo) Amaç              | Henry Van de Velde<br>(1863-1957)<br>Ressamlıktan sonra mimari ürünler verdi.<br>İşlevsel estetik<br>(saf biçim estetiği) üzerinde çalıştı.                                                    | "Temizleme ve silpürüp atma işi bitip, nesnelerin gerçek biçimi yeniden gün ışığına çıkar çıkmaz, bu biçimin kusursuz olması için Yunanlılar kadar sabır, ruh ve mantık kullanarak çaba göstermeli."                               | Anlam ve biçim arasındaki kopukluk.<br>Amaç karmaşası.                                                                                                                 | Temel biçimleri ortaya çıkarmak                                                                                                                           | Yapım sürecinin ve de malzemenin, işleyle birlikte biçime yansıtılması.                                                                 | Akılcı düşünce ve sanatsal duyarlılık yardımıyla; biçimleri, temel görünümlerine saygı göstererek korumak.                                                       |
| 1906<br>Mimarlıkta Mayalanma                | Hans Poelzig<br>(1869-1936)<br>XX. Yüzyılın başında, yeni mimarlığın getirdiği, romantik-idealist, radikal-objektif eğilimler arasında etkileşim sağlamıştır.                                  | "Yapısal öğelerin tasarımına sadece süsleme kaygısıyla yaklaşan sanatçı, dikkatleri saf ve öz biçimin bulunmasından uzaklaştırmış olur."                                                                                           | Karışık bir mimari dil.<br>İlkel dönemlere ait mimari dilin canlandırılma çabası.                                                                                      | Saf ve öz biçimin ortaya çıkarılması.<br>Malzeme/biçim arası dingindlik.<br>Yeni/yaratıcı binalar.                                                        | Geçmişte sağlanan teknik ve sanatsal dengeyi koruyarak, süsleme kaygısından uzak, başka başka tasarımlar yaratmak.                      | Geçmişte ortaya konmuş bir takım teknikler ve yeni teknik gelişmeler yardımıyla, bugünün mimarlığını ortaya koymak.                                              |
| 1908<br>Süsleme ve Suç                      | Adolf Loos<br>(1870-1933)<br>Bauhaus içinde yer almamasına karşın, aynı çizgide görüşleri vardı.                                                                                               | "Süslemeyi geçmiş dönemlerin sanatsal üretkenliğinin kutsal bir göstergesi olarak değerlendiren çağdaş insan, modern süslemelerdeki zorlanmış, anlam değiştirmiş ve hastalıklı niteliği hemen farkedecektir."                      | Süsleme,<br>boşa harcanan işgücü,<br>boşa harcanan sağlık.                                                                                                             | Süslemeden kurtulmak.<br>Mimarlığın başka başka alanlarına yoğunluk vererek, yeni çözümler üretmek.                                                       | Kenti ve imparatorluğu ateşe verip, halkın bolluk içinde yüzmesini sağlamak.                                                            | Sıradan ve değersiz kullanım eşyaları yapmak,<br>bunları hızla tüketmek,<br>yenisini yapmak.                                                                     |
| 1910<br>Organik Mimarlık                    | Frank Lloyd Wright<br>(1867-1959)<br>Modern Mimarlığın ilk isimlerinden.<br>Değişik yaşam alanları arasındaki serbest mekan akışını savunur.                                                   | "İnsanın yaşam alanını; kendi içinde uyumlu, anlamlı ve güzel, çağdaş yaşamla sıkı biçimde ilişkili ve içinde yaşayanların bireysel gereksinimlerini özgürce ve kolayca karşılamalarını sağlayan... bir sanat yapısı."             | Bir sürü,<br>uyumsuz birliktelik.                                                                                                                                      | Tek ve bütüncül mimarlık.                                                                                                                                 | Binayı;<br>donanımı, komunu ve de çevresiyle bir bütün olarak ele almak.                                                                | L,X ya da T biçiminde bir zemin kat planından yapının organik olarak gelişmesini sağlamak.                                                                       |
| 1914<br>Werkbund Tez ve Karşitezleri        | Muthesius/Van de Velde<br>Werkbund içerisinde yer alan ve Werkbund'un içinde bulunduğu bir takım gelişmelerden rahatsız olarak bunları dile getiriyorlar.                                      | "Almanya için üretimini geliştirme bir ölüm kalım sorunu olduğu inancından hareket eden Deutscher Werkbund, bir sanatçıları, sanayicileri ve tüccarları kurumu olarak dikkatini endüstriyel sanatlar üzerinde yoğunlaştırmalıdır." | Mimarlık standartlaşmaya gidiyor. Bu standartlaşma yardımıyla evrensel anlamını yeniden kazanabilir.                                                                   | Alman mimarlığını evrensel beğeni kalıplarına oturtmak, kurallardan ve standartlardan uzaklaştırmak.                                                      | Belli/belirgin bir üslup oturtmak.                                                                                                      | Biçime ağırlık vererek, teknik ve malzemenin önüne geçmesini sağlamak.                                                                                           |
| 1914<br>Cam Mimarlık                        | Paul Scheerbart<br>(1863-1915)<br>Ütopycı hayalleri ile biliniyor,<br>"Yeryüzü kendini sanki pırlanta ve mineli takılarla donatmış gibi olurdu."                                               | "Eğer kültür düzeyimizi yükseltmek istiyorsak, iyi ya da kötü mimarlığımızı değiştirmek zorundayız."                                                                                                                               | Çoğunlukla,<br>kapalı yapılarda yaşarız.<br>Kültürümüzün geliştiği çevreyi bunlar şekillendirir.                                                                       | Taşınabilir binalar.<br>"Mimarı düşlediği hafif, kristal berraklığında, renkli devingen, yüzen ve uçan yapılar"                                           | Yaşadığımız binaların kapalılığını kaldırmak.                                                                                           | Güneşin, ayın ve yıldızların ışığını sadece birkaç pencereden değil, tümüyle binaların içine almak.                                                              |
| 1914<br>Fütürist Mimarlık                   | Antonio Sant'Elia/<br>Filippo Tommaso Marinetti<br>Fütürizm'in temellerini,<br>'Yeni Kent' adını verdikleri ütopyanın çizim ve planlarını sergileyerek attılar.                                | "Evler bizlerden çok daha kısa ömürlü olacak. Her nesil kendi kentini inşa etmek zorunda kalacak."                                                                                                                                 | Onsekizinci yüzyıldan beri mimarlık yoktur. Modern mimarlık denen şey, yapı iskeletini saklamak için kullanılan çok farklı üsluplardaki öğelerin aptalca kullanımıdır. | Fütürist kenti yaratmalı ve yeniden inşa etmeliyiz;<br>o, her parçası dinamik olan, uçsuz bucaksız, kargaşalı, canlı ve soylu bir şantiye gibi olmalıdır. | Hesaplı, atak ve yalın mimarlık.                                                                                                        | Ahşabın, taşın ve tuğlaların yerine kullanılarak en fazla esneklik ve hafiflik sağlayan betonarme, demir, cam, mukavva, dokuma elyafı gibi malzemenin mimarlığı. |
| 1918<br>De Stijl                            | Manifesto I<br>Amaçlanan "saflık" üzerine kurulu, yeni bir mimarlık.<br>Yeni bir dergi amacılığıyla, yeni bir estetik.<br>"Ak" bir dünyanın, "kalıverengi"nin yerini alması.                   | "Gelenekler, dogmalar ve bireyin egemenliği, yeni bilinç anlayışının gerçekleşmesine engel olmaktadır."                                                                                                                            | Bu çağın bir eski bir de yeni bilinç anlayışı vardır.<br>Eskisi bireye yönelik, yenisi ise evrensel.                                                                   | Yeni sanat, çağın yeni bilinç anlayışının içerdiği evrensel ve bireysel arasındaki eşitliği gün ışığına çıkarmıştır.                                      | Dünyanın her yanından sanatçıların, tek ve ortak bir bilinçten yola çıkarak, bireysellik ve keyfiliğin egemenliğine açılan dünya savaşı | Aylık dergi De Stijl'e en geniş anlamda (eleştiri, felsefe, mimarlık, bilim, yazın, müzik, vb...) katkıda bulunmak.                                              |
| 1918<br>Mimarlık İçin Bir Program           | Bruno Taut<br>(1889-1938)<br>Bina yapmanın insancıl bir girişim olduğunu savunan bir grubun sözcüğü.                                                                                           | "Tinsel güçlerin taşıyıcısı, halk kitlesinin bugün uykuda olan ama yavaş uyanacak duyarlılıklarının biçimlendiricisi mimarlıktır."                                                                                                 | Değişik parçalanmış eğilimler yüzünden bugün sanat yoktur.                                                                                                             | Yeni bir mimarlığın kanatları altında tüm sanatları toparlamak.<br>Aynı yapıda toplanan farklı disiplinler arası sınırları ortadan kaldırmak.             | Biçimsel öğeleri bir kenara bırakmak.<br>Eğitime ağırlık vererek, yeni mimarlığı temelden inşa etmek.                                   | Neşeli Sergiler.<br>Kalabalık meydanlarda ve parklarda, çok kullanılan yollarda halkın hoşuna gidecek hafif yapılar tasarlamak.                                  |
| 1919<br>Büyük Bir Mimarlığın Kanadı Altında | Sanat İçin Çalışma Kurulu<br>Politik devrimin, sanat hayatını son on yıldır etkisi altına alan sınırlamalardan kurtarmak için, Berlin'de bir araya gelen, bir grup insan. (sanatçı+sanatsever) | "Aynılarda özgürlüğü sınırlamadan; kentsel bölgelerin, sokakların ve konut birimlerinin tam denetimi."                                                                                                                             | Azınlığa seslenen, azınlığın mutluluğu olan sanat.                                                                                                                     | Sanat ve halkın bir bütünlük oluşturması.<br>Diğer sanatların hepsinin mimarlık çatısı altında toplanması.                                                | Mimarlık, leylektaşlık, resim ve el sanatları eğitiminin devlet denetiminden kurtarılması.                                              | Yepyeni müzeler kurulması, yasalardaki bir takım değişiklikler sonucu, müzelerin yaşamın bir parçası haline getirilme çabası.                                    |

DOĞUŞ İTİFAK

## EK: D

### ÜTOPYALAR KRONOLOJİSİ

|           |                         |                                                   |
|-----------|-------------------------|---------------------------------------------------|
| (M.Ö) 360 | Platon                  | Devlet                                            |
| 1485      | Leon Battista Alberti   | De re Aedificatoria                               |
|           | Floransalı Filarete     | Sforzinda (Trattado'da ışık saçan ülke)           |
| 1516      | Thomas More             | Utopia                                            |
| 1623      | Thomasso Campanella     | Güneş Ülkesi                                      |
| 1626      | Francis Bacon           | Yeni Atlantis                                     |
| 1651      | Thomas Hobbes'          | Leviathan                                         |
| 1699      | Fenelon                 | Telemaque                                         |
| 1726      | Jonathan Swift          | Gulliver'in Seyahatleri                           |
| 1753      | Morely                  | Basiliade                                         |
| 1755      | Morely                  | Doğanın Kodu                                      |
| 1758      | Voltaire                | Candide                                           |
| 1768      | Fontonelle              | Filozoflar Cumhuriyeti ya da Asoailahların Öyküsü |
| 1770      | Louis Sebastien Merrier | 2440 Yılı                                         |
| 1776      | LeDoux                  | La Saline de Chaux                                |
| 1787      | Benthams                | Panopticon                                        |
| 1796      | Bernardin de St.Pierre  | Arkadia                                           |
| 1796      | Diterot                 | Baugainville Yolculuğuna Ek                       |
| 1817      | Robert Owen             | New Lanark Önerisi (İngiltere)                    |
| 1822      | Charles Fourier         | Phalax                                            |
| 1825      | Robert Owen             | New Harmony Önerisi (Amerika)                     |
| 1858      | Atlantic Monthly        | The Grindwell Governing Machine                   |
|           | Etienné Cabet           | Icarie'ye Yolculuk                                |
| 1870      | Andre                   | İdeal Kent                                        |
| 1872      | Samuel Butler           | Erewton                                           |
| 1877      | Frederick Engels        | Sosyalizm:Ütopik ve Bilimsel                      |
| 1884      | EdwinAbbott             | Flatland                                          |
| 1888      | Edward Bellamy          | Looking Backward                                  |
| 1890      | L.S. Bevington          | Common-Sense Country                              |
| 1890      | William Morris          | News From Nowhere                                 |
| 1895      | H.G. Wells              | The Time Machine                                  |
| 1898      | H.G. Wells              | Bahçe Kent                                        |
| 1904      | Tony Garnier            | Endüstri Kenti                                    |
| 1914      | Antonio Sant Elia       | Citta Nuova                                       |
| 1915      | Charlotte Gilman        | Herland                                           |
| 1922      | LeCorbusier             | Ville Contemporaine                               |
| 1924      | Eugene Zamiatin         | We                                                |
| 1930      | LeCorbusier             | Ville Radieuse                                    |
| 1932      | Frank Lloyd Wright      | Broadacre Kenti                                   |
| 1932      | Aldous Huxley           | Brave New World                                   |
| 1935      | LeCorbusier             | Endüstrileşmiş Çizgisel Kent                      |
| 1942      | Austin Tappan Wright    | Islandia                                          |
| 1949      | George Orwell           | 1984                                              |
| 1960      | Lionel Mirabaud         | Yüksek Yoğunluklu Yerleşim Birimleri              |
| 1960      | Chanéac                 | Multi Functional Cells                            |
| 1961      | Yona Friedman           | SpatialCity                                       |
| 1962      | Arata Isazaki           | Cluster In The Air                                |
| 1964      | Aldous Huxley           | Island                                            |
| 1964      | Herron                  | Walking City                                      |
| 1964      | Peter Cook              | Plug In City                                      |
| 1965      | Walter Jonas            | Intrapolis                                        |
| 1968      | Hal Moggridge           | SeaCity                                           |
| 1971      | Frei Otto               | Arctic Town                                       |
| 1974      | Ursula LeGuin           | The Dispossessed (Mülksüzler)                     |
| 1975      | Ernest Callenbach       | Ecotopia                                          |
| 1976      | Marge Piercy            | Woman on the Edge of Time                         |
| 1985      | Margaret Atwood         | Handmaid's Tale                                   |

Yüksek Yoğunluklu Yerleşim Birimleri  
Multi Functional Cells  
SpatialCity  
Cluster In The Air  
Island  
Walking City  
Plug In City  
Intrapolis  
SeaCity  
Arctic Town  
The Dispossessed (Mülksüzler)  
Ecotopia  
Woman on the Edge of Time  
Handmaid's Tale

## ÖZGEÇMİŞ

Akın Sevinç, 1973 yılında Eskişehir’de doğdu. 1991 Yılında Eskişehir Anadolu Lisesi’ni, 1995 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nü bitirdi. 1995 yılında bir İtalyan mutfak tasarım yarışmasında mansiyon kazandı. 1995 ve 1996 yıllarında Plastik Sanatlar Derneği’nin düzenlediği Genç Etkinlik 1 ‘Sınırlar ve Ötesi’nde ve Genç Etkinlik 2 ‘Yurt-Yersizyurdsuzlaşma’da eserleri sergilendi. 1996 yılında Varlık dergisinde ilk öyküsü yayınlandı; ‘Yolcu’. 1997 yılında öykü dosyası ile Yaşar Nabi Nayır Ödülü’nü aldı. Bugünlerde, *yazılı* öykülerini topladığı ‘Öte/Beri’nin yayınlanmasını bekliyor.

