

“İnsanlar belirli biçimde bina inşa ediyorlar çünkü belirli bir biçimde düşünüyorlar; belirli bir biçimde düşünüyorlar çünkü belirli biçimde inşa ediyorlar.”

U. Eco

## MODERN KENTLERİN GÜZELLİK OLGUSU

Modernizmin ortaya çıkışı için birçok düşünür farklı tarihlerde farklı olayları başlangıç alsa da, toplumsal yaşam modeli olarak modernizmin ortaya çıkışı Aydınlanma Dönemi ile gerçekleşmiştir<sup>1</sup>. Orta Çağ döneminin dogmatik din anlayışına, skolastik düşünce yapısına karşı pozitivist bir metodoloji ve akılcı bir bakış açısı ile şekillenen bilimler aracılığıyla doğanın kontrolünü elde etmeyi amaçlayan bu düşünce tarzı, modernizmin ideolojik temellerini oluştururken, 18. yüzyıl ortalarında başlayan Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan teknik, sosyal ve kültürel değişimlerin de etkisiyle modernizm belirgin şekilde ortaya çıkmıştır<sup>2</sup>. Bu dönem içerisinde yaşanan bilimsel, endüstriyel ve teknolojik gelişmeler toplumsal yapıları büyük ölçüde etkilemiş, buna bağlı olarak mimarlık gereksinimleri eski mimarlık fonksiyonlarının yeniden tanımlanmasına, daha önce dini yapılara odaklanmış mimarinin kamu görevlerinin genişlemesi sonucu daha büyük kamu inşalarının yapılmasına, sanayi yapıları ve işçilerin konut ihtiyaçlarına, kalabalıklaşan kentin sosyo-kültürel yapılarına uygun alışveriş merkezleri, büro yapıları, otel ve müzeler gibi yapılar tasarlanmasına doğru değişim göstermiştir. Teknik, teknolojik ve üretim yapılarında yaşanan gelişmeler de mimarlara büyük olanaklar sağlayarak, o güne kadar denenmemiş tür ve strüktürde yapılar yapma imkanı sağlamıştır.

19. yüzyıl mimarlık anlayışına tepki olarak gelişen modern mimari, büyük ölçüde Pevsner<sup>3</sup>'in belirttiği gibi daha önce geçilmemiş ölçüde açıklıkları geçmek, yapılmamış yükseklikte yapılar yapmak gibi yeniliklere sahip, açık mekanlar, cam yüzeyler, demir, çelik ve beton kullanımı ile özdeşleşmiş, işlev odaklı bir mimarlık anlayışıdır. Kalıcı ve evrensel estetik değerler içeren bir mimari anlayışı geliştirmeyi hedefleyen modern mimari, biçimde sadeliği, mekanda ise işlevsellik ilkesi nedeniyle formun fonksiyonu takip etmesi gerektiğini savunur. Bu konuda yapının simgesel değerini de reddeden Adolf Loos, “süsleme suçtur” diyerek açık ve süssüz mimariyi savunarak, mimarlığın fonksiyona cevap vermesi gerektiğini, yapıyı minimum maliyetle ekonomik olarak yapmak gerektiğini, ekonomik yapının topluma hitap edeceğini öne sürmüştür.

Aydınlanma projesinin bu etkilerinin amaçlananın tersine yol açarak, insanlığın kurtuluşu adına evrensel bir baskı sistemine dönüşmeye mahkum olduğu yolunda kuşkular en başından beri duyulmuştur. Horkheimer ve Adorno'nun *The Dialectic of Enlightenment*<sup>4</sup> başlıklı çalışmalarında savundukları bu tezi Bernstein<sup>5</sup> da ; aydınlanma akılcılığının ardında yatan mantığın, bir hakimiyet ve baskı mantığı olduğunu ve doğaya hakim olma arzusunun insanlara hakim olmayı amaçladığını, bunun da sonunda ancak “insanın kendi kendini hakimiyet altına aldığı bir karabasan durumu” yaratacağını öne sürer. Bu durum hiç şüphesiz 1848’ den sonra modernizm olgusunun büyük ölçüde kentsel bir olgu olduğu gerçeği göz önüne alındığında, Haussmann, Le Corbusier gibi isimlerin öncülüğünde gerçekleşen büyük ölçekli modernizm projelerinin kente, dolayısıyla da insanlara önemli etkileri olduğu sonucunu ortaya sermektedir.

Ünlü kent sosyoloğu Robert Park, kentin insanın içinde yaşadığı dünyayı isteklerine daha uygun hale getirmek için gösterdiği çabaların en tutarlısı ve en başarılısı olarak görmektedir. Ancak, insanın kültürel bir mekan olarak yarattığı kent, aynı zamanda onun bundan böyle içinde yaşamaya mahkum olacağı

<sup>1</sup> Keyman, Fuat, 2000, “Eleştirel Düşünce: İletişim, Hegemonya, Kimlik/Fark”, **Devlet, Siyaset ve Kimlik: Uluslararası İlişkilerde Temel Yaklaşımlar**, Eralp Atilla, İletişim Yayınları, İstanbul.

<sup>2</sup> Martinelli, Alverto, 2005, **Global Modernization: Rethinking the Project of Modernity**, SAGE Publications, London

<sup>3</sup> Pevsner, Nikolaus, 1977, **Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı**, Cem Yayınevi, İstanbul

<sup>4</sup> Horkheimer, Max. Ve Adorno, Theodor, 1972, **The Dialectic of Enlightenment**, New York

<sup>5</sup> Bernstein, Richard, 1985, **Habermas and Modernity**, Oxford

dünyadır. Bu nedenle kentsel mekanları inşa ederken insan kendini de yeniden üretmektedir<sup>6</sup>. Eğer Park haklıysa, nasıl bir kent ve nasıl bir mekan istediğimiz sorusu, aynı zamanda nasıl bireyler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsal ilişkiler içinde olduğumuz, ne tür bir yaşam tarzı istediğimiz ve hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı düşünülemez. Öyleyse, modernizm ilkeleri ile şekillenen tüm kent dokuları ve yapılar, bireylerin “iyi” ve “güzel” yargılarını ve beraberinde “arzu”larını da değişime uğratmış olmalıdır.

Peki süsten arındırılmış, işlevsellik odaklı gelişen modern mimarlığın güzel bulduğu nedir? Ve yeni olanın modern olarak kabul edildiği gerçeği göz önüne alındığında, güzel olarak nitelenen birşey ne kadar süre güzel olacaktır? Alan Colquhoun<sup>7</sup>, mimarlıkta modern hareketin işlevselci yaklaşımının aslında güzelliğinin ya da düzenin gereksiz olduğunu değil, bunların artık kasıtlı bir sonul biçim arayışında bulunmayacağını söylemektedir. Benzer şekilde Otto Wagner de “Modern olan herşey güzel olmayabilir; ancak günümüzde duyularımız bize, gerçekten güzel olanın sadece modern olabileceğini söyler” diyerek modernizm içindeki güzellik anlayışını ortaya koymaktadır.

Özellikle endüstri devrimi sonrasında nesnelerin birincil işlevi(en açık ve temel anlamları) ile ikincil işlevleri(zihinsel ve semantik çağrışımlarının onları bir göstergeler sistemi olarak şekillendirmesi) arasındaki dalgalanmanın yaygınlığını fark eden Eco, modern dönemde artık “bakın ne üretiyorum” değil, “bakın ürettiğimi sunma konusunda ne kadar da akıllı davranıyorum” denildiği sonucuna varmıştır<sup>8</sup>. Günümüzde metalar, kullanım değerleri haricinde görünüm biçimleri sayesinde de katma değer kazanmaktadır. 1968 yılında yazılan ve bunu tasdik eden “meta insanların afyonudur” yazısı, reklamcılığın metaları mitleştirdiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Tüm bu yargılardan hareketle günümüzde “güzel” olanın bir ölçüde modernizmin “güzel olarak sunma” becerisi olduğu eleştirisini yapmak mümkündür. Bu konuda en çarpıcı örneklerden biri Bilbao’da sunulan bir konut projesinin reklamında geçen “Bir çoğu dışarıdan göreceksin...Sadece bazıları içeride keyfine varacak.” sloganıdır. Böyle bir reklam topluma bu projenin “güzel” olduğu ve bunu yaşayabilecek olanların(çünkü bir kısmı kentin bu alanından dışlanmıştı) ne kadar şanslı olduğu düşüncesini sunmaktadır. Çünkü kapitalist sistemin işlediği günümüz modern toplumlarında üretilenin tüketileceğini kesinleştirmek amacıyla metalara anlam yükleyerek, onları arzulanabilir kılarak talep yaratma ihtiyacı vardır. Benzer bir durum, Türkiye’de modern mimarlık akımının yerleşmeye başladığı dönemde de görülmektedir. 1930 yılında Hakimiyet-i Milliye gazetesinin “Birkaç seneden beri dünyanın her tarafında yeni asrın yeni mimarisi inkişafa başlamıştır. Genç mimarlar artık eski zihniyet ve ananeleri kırarak hakikate doğru yürümektedirler. Şayan-ı mennuniyettir ki Ankara’da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarinin tezahüratındandır. Yeni mimari bize de gelmiştir”<sup>9</sup> şeklinde verdiği haber ile, modern mimarinin asıl olan, “güzel ve olması gereken” olduğu görüşü hakimdir.

Öte yandan, “güzel” olanın bu şekilde ayrıcalıklı olan olarak sunulması, onları bu sermaye sahibinin zevklerini ve toplumsal statüsünü belirleyen özellikli mallar haline getirecek, diğer bir deyişle birer “sembolik sermaye” olmaya başlatacaktır. Harvey, modernist yapıda kısmen pratik, teknik, ekonomik ve en çok da ideolojik nedenlerle kentsel yaşamda sembolik sermayenin öneminin bastırılmaya çalışıldığını söyler.

Modernizm yeni bir dünya yaratabilmek için öncelikle olanın yıkılması gerektiği görüşünü öne sürmektedir. “Yaratıcı yıkım” olarak adlandırılan bu olgu, modernitenin “bir gelenek yıkma geleneği” olarak eleştirilmesine neden olmuştur<sup>10</sup>. Ancak bu durum Berman<sup>11</sup>’in da belirttiği gibi,yarattıklarının da gelecekte yıkılacağını kabul ederek yeni yaratışlara yol açmak için o ana kadar yaratılan her şeyin yıkılması anlamına gelmektedir. Aslında tüm bu varsayımlar bir açıdan, modernizm ile oluşturulacak olan

<sup>6</sup> Park, Robert, 1967, **On Social Control and Collective Behavior**, Chicago University Press, Chicago

<sup>7</sup> Colquhoun, Alan, 1985, **On Modern and Post-Modern Space**, Princeton Architectural Press

<sup>8</sup> Eco, Umberto, **A Theory of Expositions**

<sup>9</sup> Bozdoğan, Sibel, 2001, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Metis Yayınları, İstanbul, ss.171

<sup>10</sup> Rosenberg, Harold, 1959, **The Tradition of the New**, Horizon Press, New York

<sup>11</sup> Berman, Marshall, 1994, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor:Modernite Deneyimi**, İletişim Yayınları, İstanbul

yeninin, eskisinden daha “güzel” olacağı anlayışı temeline oturmaktadır. Ancak, birşeyi üretmeden ve toplumsal süreçler içerisinde onu yaşamadan nasıl olacağı üzerinden bir varlık tercihi yapmak ne kadar doğrudur? Diğer bir deyişle, yeni olarak sunulan güzel kime göre güzel olandır? Ve bu süreç bir döngü halinde ilerleyecek, bugün güzel ve yeni olanın ileride yıkılması söz konusu olacaksa güzel olan ne kadar süre güzel olacaktır?

Modernistler mekanı toplumsal amaçlar uğruna şekillendirmeyi hedef almışken, günümüzde büyük sermaye sahiplerinin ipleri elinde tuttuğu her yerde mimarlıkta modernist hileler sahiplenilerek Chicago Tribune, Rockefeller Center örneklerinde olduğu gibi, büyük şirketlerin gücünün sembolleri olarak gittikçe daha yükseklere tırmanan anıtsal yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla, aslında kentsel mekandaki yenilerin, ilk başlarda planlama alanında söz sahibi olan kişilerin, günümüzde ise; büyük sermaye gruplarının “güzel olarak niteledikleri” doğrultusunda şekillendiği eleştirisini yapmak mümkündür. Bu noktada, kimi kentlerde “kentnin güzel görüntüsü”nü bozan bazı alanlarda oluşturulan yeni alanların, eski kullanıcı gruplarını içermediği görülmektedir. Öyleyse modern dünyada yeni oluşturulan bu “güzel alanlar”ı, “güzel kesim”in kullanması gibi bir sonucun ortaya çıkması kaçınılmazdır. Öte yandan, zevk statik olmaktan çok uzak bir kavramdır. Bu nedenle gerek sembolik sermaye, gerek oluşturulan yeni alanlar arzulandıkları, talep edildikleri sürece güzel kalacaklardır. Şok ederek gündeme gelmiş ve bu şekilde insanların ilgi odağı olmuş mimari ürünlerin ömrü, bu heyecan etkisinin zayıflaması, değişik olana alışılması ya da daha ilginç olanın ortaya çıkması ile sona ermeye yaklaşacaktır. Tarihin önceki dönemleri ile kıyaslandığında, insanların ortalama ömrü artarken, binaların ortalama ömrü azalmıştır. Önceleri nesnelere ve anıtlar yaşam boyu varlıklarını sürdürürken, artık bizler nesne ve yapıların yok oluşlarına tanık oluyoruz. Öyleyse, modern dünyada güzel olarak üretilmiş bir imgenin çok da uzun bir süre var olamayabileceğini söylemek yanlış olmaz. Aynı, 1955 yılında tamamlanmış ve döneminde kentsel dönüşümde büyük bir ün kazanmış Pruitt-Igoe’nun 1972 yılında dinamitlerle yıkıldığı gibi.

Tüm bunlara ek olarak, günümüzde ülkemizde “modern konut” ya da “modern mimari” olarak pazarlanan, “ne kadar güzel” ve “ne kadar modern” deyişleri ile beğenilen yapıların farklı bir kategoride değerlendirilmesinin daha doğru olacağı kanaatindeyim. Çünkü, eskinin yeni ile değişimi olarak da kullanılan modernleşme, günümüzde halk ağzında genellikle az gelişmiş ülkelerin, gelişmiş ülke düzenlerine uygun olarak değişimleri anlamında da kullanılabilir. Ancak, modern mimarinin yalınlık, işlevsellik, iç ve dış mekan ilişkisini kurma, basit geometrik formlara sahip olma, dışarıdan belirgin olmayan konstrüksiyon ve minimum maliyet ile üretilme gibi temel tasarım ilkeleri vardır. Ve daha da önemlisi, oldukça büyük ölçeklerde ve çoğunlukla toplumsal gereksinimler doğrultusunda planlanırlar. Oysa, günümüzde modern yaşam mimarisi olarak nitelenen yapılaşmalar, bütüncül olmaktan çok kentsel tasarım biçiminde, bütünden kopuk, tekil, ihtiyaç ve arzulara göre şekillenen postmodern mekanların kolajından oluşmaktadır. Kent ve yapı tasarımında görülen bu postmodernizm etkisi piyasa yönelimli olup, kamu ihtiyaçları ve dezavantajlı gruplardan çok sermaye sahibi grupların isteklerine göre şekillenir. Ve çoğu zaman mimarlar bunları değiştirme gücüne sahip değildir.

## KAYNAKÇA

Berman, M., 1994, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor:Modernite Deneyimi**, İletişim Yayınları, İstanbul

Bernstein, R., 1985, **Habermas and Modernity**, Oxford

Bozdoğan, S., 2001, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Metis Yayınları, İstanbul,

Colquhoun, A., 1985, **On Modern and Post-Modern Space**, Princeton Architectural Press

Connerton, P., 2012, **Modernite Nasıl Unutturur**, Düşünsel Yayıncılık, İstanbul

Eco, U., **A Theory of Expositions**

Giddnes, A., 2014, **Modernliğin Sonuçları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Harvey, D., 2014, **Postmodernliğin Durumu**, Metis Yayınları, İstanbul

Horkheimer, M., Ve Adorno, T., 1972, **The Dialectic of Enlightenment**, New York

Keyman, F., 2000, "Eleştirel Düşünce: İletişim, Hegemonya, Kimlik/Fark", **Devlet, Siyaset ve Kimlik: Uluslararası İlişkilerde Temel Yaklaşımlar**, Eralp Atilla, İletişim Yayınları, İstanbul.

Martinelli, A., 2005, **Global Modernization: Rethinking the Project of Modernity**, SAGE Publications, London

Park, R., 1967, **On Social Control and Collective Behavior**, Chicago University Press, Chicago

Pevsner, N., 1977, **Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı**, Cem Yayınevi, İstanbul

Rosenberg, H., 1959, **The Tradition of the New**, Horizon Press, New York