

*“Her daim çarpışıp duran gruplar ve hizipler,  
durmaksızın ortaya çıkıveren, yenilenen önyargılar  
ve çatışan kanaatler, herkes sürekli kendisiyle çelişkide,  
her şey saçma ama hiçbir şey çarpıcı değil,  
çünkü herkes her şeyi kanıksamış.  
-Alcibiades”  
Yeni Heloise, 1761, Rousseau*

## Modernite ve Yeni-Ütopya

Rousseau, Yeni Heloise’ında Alcibiades’in kırdaki sevgilisine yazdığı bir mektup aracılığıyla dönemin kentini romantik bir heyecanla betimler. Bu betimleme, öncesindeki ve sonrasındaki iki yüz elliser yılı kapsayacak dönemde yani modernite ile önce yavaşça ve sonrasında hızlanarak yüz yüze gelinmekte olan dönemde, kentin ve insanın durumunu anlamak için yararlı bir başlangıç olabilir. Çünkü tam da betimlenen ortam ve insanların bu ortamla ilişkisi modernliğin tarihini ya da modern pratikler tarihini üretecektir. Ütopya’yı ve akrabalık içinde olduğu diğer anlatıları okurken Alcibiades’in ikirciminin, yani modernitenin, her çelişkiyi meşru kıldığını düşünebiliriz.

## Ütopya ve Benzer Metinler

Atlantis, yalnızca Platon’un ortaya attığı biçimde ve onun anlatımıyla kalsaydı, yine yalnızca, mitolojik bir yer olarak okunabilirdi. Oysa erken modern dönemde More’un da dahil olduğu hümanist yazarlar Atlantis anlatısını yeniden keşfettiklerinde(ve daha sonraları Bacon’ın ‘Yeni Atlantis’iyle), Atlantis Kıtası muhalif bir konuma, daha doğrusu, muhalif bir anlatının omurgası konumuna kavuşur.\*1

Yine de, muhalif anlatıların araçları olan bu anlatı biçimine adını verecek olan yapıt Atlantis değil, ‘Ütopya’ olur. Bu ad Yunanca’nın Latin’e transkripsiyonunaki ses oyunundan yararlanılarak üretilmiştir ve hem ‘yok-yer ülkesi’, hem de ‘iyi-yer ülkesi’ anlamlarını birlikte barındırır.\*2 Ütopya’nın ilk basımından yaklaşık yüz yıl sonra İngiliz Avam Kamarası’nda yapılan bir konuşmada “gerçekleşemeyecek kadar

1 “İnsanlar Atlantis anlatısı yalnızca modern zamanlarda ciddiye almıştır, antikitede kimse ciddiye almazdı”. / “It is only in modern times that people have taken the Atlantis story seriously; no one did so in antiquity”.

Alan Cameron, Greek Mythography in the Roman World, Oxford University Press (2004) p. 124

2 Miller, Clarence H., Utopia / Thomas More(2001), translated and with an introduction by C. H. Miller, p. XVI

3 John Stuart Mill tarafından ilk kullanımı şöyle kaydedilmiştir: “1868 J. S. MILL in Hansard Commons 12 Mart 1517/1 Belki de onları ütopya olarak isimlendirmek aşırı iltifat etmek olacaktır, onlar bunun yerine distopyacı veya kakotopyacı olarak adlandırılmalıdır. Ütopya olarak adlandırılan şeyler sıklıkla uygulanabilir olmak için aşırı iyiyken; onların savnur göründükleri şey uygulanabilir olmak için aşırı kötüdür.” “Dystopia”. Oxford English Dictionary. Oxford University Press. 2nd ed. 1989.

kötü olan" olarak ilk kez kayda geçen 'distopya'\*<sup>3</sup> ise başka bir muhalif tarz benimser.

1 "İnsanlar Atlantis anlatısı yalnızca modern zamanlarda ciddiye almıştır, antikitede kimse ciddiye almazdı". / "It is only in modern times that people have taken the Atlantis story seriously; no one did so in antiquity".

Alan Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford University Press (2004) p. 124

2 Miller, Clarence H., *Utopia / Thomas More*(2001), translated and with an introduction by C. H. Miller, p. XVI

3 John Stuart Mill tarafından ilk kullanımı şöyle kaydedilmiştir: "1868 J. S. MILL in Hansard Commons 12 Mart 1517/1 Belki de onları ütopyacı olarak isimlendirmek aşırı iltifat etmek olacaktır, onlar bunun yerine distopyacı veya kakotopyacı olarak adlandırılmalıdır. Ütopyacı olarak adlandırılan şeyler sıklıkla uygulanabilir olmak için aşırı iyiyken; onların savnur göründükleri şey uygulanabilir olmak için aşırı kötüdür." "Dystopia". Oxford English Dictionary. Oxford University Press. 2nd ed. 1989.

Ütopik anlatılar 'iyi bir alternatif' üzerinden günü eleştirirken, distopik anlatılar 'günün kötülüğünü abartarak' aynı eleştiriye sağlarlar.

Ütopyanın yok-yerliğini, her okumada akılda tutmak önemlidir. Tanyeli'nin "Belirli bir toplumsal etkinlik alanında kalmak koşuluyla geleceğin tümel olarak projelendirilmesidir"\*<sup>4</sup> olarak tanımladığı ütopya'yı muhalif bir projelendirme olarak yorumlarken gelecekle ilişkisini sorgulamak gerekir. More'un Ütopya'sı 1516'da anlatısını gerçekler dünyası dışında bir mekanda kurgularken, aslında, gerçekler zamanından başka bir yok-zaman'da da kurgulamış olur; Miller bu durumu Ütopya'nın girişine yazdığı metinde "... temel paradoks; gelenekleri eğer daha önceden zaten oturtulmamışlarsa, oturtulamazlar."\*<sup>5</sup> olarak işaret etmektedir. Ütopyanın zaman kavrayışı, ister bir 'günümüz', ister tarihli bir gelecek' tanımlasa dahi gerçekler dünyasından iyice uzaklaşmak adına zamanın gerçek akışının dışındadır. Bu, ütopyanın mutlak totaliterliğinin işleyebilmesi için zorunlu koşullardan biridir. Yok-yer aslında her şeyin daha iyi veya daha kötü, ama tanımlı bir durumda 'kalması' üzerinden kurgulanır. Orada, zaman-mekan ve özne, dolayısıyla tarih işlemez durumdadır. Güne muhalif olduğu gibi, modernitenin getirdiği gittikçe hızlanan tarih akışına da muhaliftir.

Bu noktada ütopyanın muhalefet üreten diğer metinlerle, akla gelen ilk iki örnek 'nostalji' ve 'komplo teorisi', ve diğerleri ile aynı gerçeklikten kopuşa ihtiyaç duyduğunu söyleyebiliriz. Tanyeli'nin aynı metninde, modernite eşliğiyle ve kronolojik bir akışta değiştiğini öne sürdüğü nostalji-ütopya ikiliği aslında neredeyse eş zamanlı ve aynı ihtiyaçtan doğan metinlerdir. Sözde geçmişte veya gelecekte kurgulanan bu metinler, gerçek zamanla olan kopuklukları nedeniyle ükronik metinler olarak adlandırılabilir.\*<sup>6</sup>

Sözde günümüzde geçen bir diğer ütopik/ükronik anlatı da 'komplo teorisi'dir. Akademisyenler gerçeğin dışında tümel bir kurgu barındıran bu metinlerin, akılcı eleştirinin dışına çıktıklarında çürütülemez hale geldiklerini öne sürer. Bu tip teoriler, çelişki üretecek kanıtların komplocuların kendileri tarafından yerleştirildiğini öne sürerek açıklamaktan kaçınan, kapalı düşünce sistemleridir.\*<sup>7</sup> Günün sorunlarını analiz etmek adına bu metinlerin her biri değerlidir; fakat ütopyanın gerçeğe dönüşebileceği iddiasında, özellikle ütopya-komplo teorisi ikilisinde de görünen 'gerçek olamayacak/gerçekleşemeyecek kadar mutlakçı' soyut kurgunun gözden kaçtığını düşünebiliriz.

4 Uğur Tanyeli, Zihinsel Yapımız Ütopyaya Kapalı mı?, Tarih Vakfı Yurt Yayınları / İstanbul Dergisi Sayı:5 (1993), sf.22-25

5 Miller, Clarence H., Utopia / Thomas More(2001), translated and with an introduction by C. H. Miller, p. 142

6 Sözcük, ütopya'nın (yunanca 'ou-topos' : yok-yer) topos'u ile chronos'un(zaman) yer değiştirilmesi ile üretilmiştir. Charles Renouvier'in 1876 tarihli romanının ismi ile ortaya atılmıştır: Ükroni / Uchronie (L'Utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être., reprinted 1988, ISBN 2-213-02058-2.

7 Barkun, Michael (2003). A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America. University of California Press; 1 edition. ISBN 0520238052.



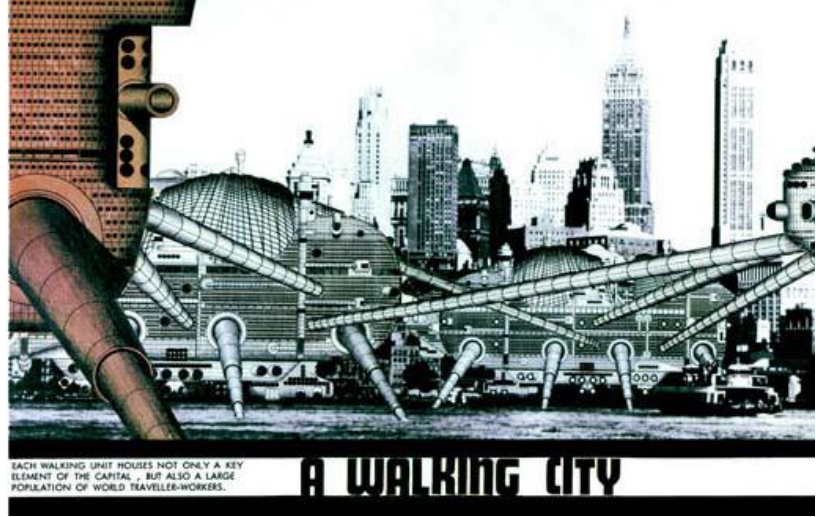
\*8

## Yeni Ütopya

Mimarlığı içeren veya içermeyen sayısız siyasi ütopyanın yanında, yine o veya bu şekilde kuvvetli ideolojiler barındıran mimari ütopyaların da üretildiği dört yüzyılı geçkin sürenin, sayısız başarısız Rönesans ve 19.yy ütopyası gerçekleştirme çabasının(Palmanova, New Harmony, vb.), modernistler, rasyonelistler, konstrüktivistler gibi isimlerle anılacak iki savaş arasında yoğunlaşan ve güçlü ütopist vizyon sahibi birçok denemenin ardından, 68' değişiminden hemen önce, mutlakçılığı ve totaliterliği reddeden ve 'hali hazırda yeni' anti-ütopyalar üretilir.

Bazılarınca post-modernizm olarak adlandırılacak oysa modernite ile barışık bir üretimi müjdeleyen döneme yaklaşırken ortaya çıkan ve üzerinde çokça metin üretilmiş iki anti-ütopya, daha doğrusu bir anti-ütopya ve bir anti-ütopyalar bütünü, bu yeni ütopyanın mekanizmaları üzerine düşünürken yardımcı olabilir: Constant'ın New-Babylon'u\*9 ve ARCHIGRAM'ın kolajları.

Yalnızca üretim/sunum teknikleri ile dahi mimarlığın ana akımına muhalif bu iki örneğe, yeni ve üretilmiş son ütopyalar olarak bakılabilir. Constant'ın anti-ütopyasında hala muhafazakar tınılar sezinlenebilir; ciddiyetle 'sözde gelecek'te kurguladığı dünya hakkında 1962'de şöyle konuşur: "New-Babylon aslında geleneksel anlamda bir kent değildir. Bir kent, şimdiye dek, hep bir araç olmuştur. ... Ama artık yavaşça kültürümüzün; hayatımızın sözde işe yarar bileşenlerinin otomatizasyon, endüstrileşme nedeniyle daha az önemli olduğu bir aşamasına geliyoruz ve insanoğlu artık işe yarar bir yaratık olmaktan çıkarak geride kalıyor. İnsanoğlu tarihinde ilk defa, oyuncu bir yaşam için büyük ölçekli bir fırsat yakalıyoruz ... insanoğlu kendini, dünyasını gözyaşlarıyla dolu bir vadiye çeviren iş yükünden kurtarabilir. Artık mottosu, "ora et labora" \*10 değil, "oyuncu ve yaratıcı ol" \*11



8 Soldaki resim: Self portrait collage with the Bahaus Dessau facade, 1930 , Bauhaus-Archiv, Berlin.

Sağdaki resim: ARCHIGRAM, Walking City in New York, 1964, Ron Herron Archive

9 Y.N. "New-Babylon" : Yeni-Babil. Constant kentini isimlendirirken, dinsel mitolojide, tüm işçiler farklı dillerde konuştuğu için bitirilemeyen kaotik bir Babil Tapınağı içeren kente doğrudan bir gönderme yapar.

10 Y.N. "ora et labora" : Aziz Benedict'in mottosu, 'dua et ve çalış'.

11 Victor Nieuwenhuijs (Constant'ın oğlu) ve Maartje Seyferth, New-Babylon de Constant, 2005

Constant, New-Babylon ve içindeki hayatı, “New-Babylon’da ayrık evler yok. Tüm kent engin bir kolektif konut bütünü. İçinde günlerce veya haftalarca gezinilebilecek sayısız oda, hol ve koridor barındıran ama aynı zamanda mahremiyet için küçük mekanların bulunabileceği bir ev. New-Babylon çeşitlenmelerinde yorgunluk nedir bilmeyen bir labirent, bin odalı bir saray.” şeklinde tanımlar ve ekler: “New-Babylon’u bir ağ, tüm dünyayı kaplayan bir network olarak görüyorum.”\*12

Kurgulanma biçimi ve ‘ciddiyeti’ diğer ütopyalarla aynı olsa da, Constant’ın anti-ütopyası geçmişteki mutlak totaliter ütopyik/ükronik anlatılardan radikal biçimde farklılaşır. New-Babylon’da Constant’ın sağladığı veya örneklerini gösterdiği altlık üzerinde kentliler diğer ütopyalardaki nesne oluşlarından çıkarlar, New-Babylonlular öznedir ve anti-ütopya, içinde yaşayanlarca sürekli değiştirilir. Anti-ütopya, bitmiş ve mükemmel bir biçimin diktasyonundan başka bir hayat biçimi önerir.

ARCHIGRAM’ın ütopyik kolajları, diğer ütopyalarla dalga geçercesine ve Constant’ın bir adım önüne geçerek özgürleştirici de olsa hiçbir ideoloji barındırmayan kentler içerir. Grubun üyeleri Constant’ın anti-ütopyasında yaşamışçasına bir üretim sergiler denebilir: ‘oyuncu ve yaratıcı’. Constant’ın kendi ütopyasını dayandırdığı sistematik analize, ARCHIGRAM ihtiyaç duymaz. Hiçbir zaman ve hiçbir yerde gerçek olamayacak kent imgelerini, bunun bilincinde ve bunun özgürlüğüyle yaratırlar. Kolajlar, bugün bakıldığında, öncülleri gibi güne muhalif, kör göze parmak söylemlerin izinde, ‘içinde kurgulanmış yaşamı yaşamaktan başka alternatif bırakmayan’ üretimler olarak kalmazlar; zira içinde yaşamak için değillerdir, zihin açıcıdır ve başka bir iddiaları yoktur.

## Toplumcu Mimarlıklar

Mutlak fikir birliği arayan, olmadığı yerde yaratmaya çalışan herhangi bir güç, toplumu hazır ve verili bir bütün olarak görmekte ısrar eder. Modernite ile birlikte zamanla değişen gerçeklik ise birçok düşüncenin, birçok toplumun (bireylerden oluşan ve ana, duruma ve kişiden kişiye göre değişkenlik gösteren gruplar), birçok toplumculuğun ve elbette birçok mimarlığın aynı anda var olabileceğini gösterir.

Belki de özgürleştirici hamle, erken modernist idealleri ‘daha toplumcu’ şekilde yeniden kurgulamak gibi şaşırtıcı biçimde yaygınca kanıksanmış, tekil ve bütüncül bir çözüm ütopyasını uygulamaya koymaya çabalamak yerine, farklı toplumcu mimarlıkların ve hatta toplumcu olmayanların da üretilmesine izin vermektir; öyle ki hangi mimarlığın toplumcu hangisinin toplumcu olmadığını da tek ve doğru bir yanıtı yoktur.

Yaygınca kanıksanmış ütopyayı ise, Žižek’in (barındırdığı seksist öğeler nedeniyle) çirkin olduğu konusunda uyararak anlattığı bir fıkrayı aynı uyarıyla beraber aktararak açıklamaya çalışalım: “Gerçekten var olan bir sosyalizmin eski

güzel günlerinde muhalifler arasında popüler olan fıkra ve ilerlemelerinin işe yaramazlığı resmeden bir fıkra. 15. yy.'ın Moğollar tarafından işgal edilmiş Rusya'sında bir çiftçi ve karısı tozlu bir kır yolu boyunca yürüyorlardır. At üstünde bir Moğol savaşçı yanlarında durur ve şimdi karısına tecavüz edeceğini söyler ve ekler 'ama yerler çok tozlu olduğu için ben karına tecavüz ederken tozlanmamaları için hayalarımı tutmalısın. Moğol savaşçı işini bitirip gittiğinde, çiftçi gülmeye ve neşe içinde zıplamaya başlar. Şaşkın karısı sorar: 'Ben zalimce tecavüze uğramışken nasıl neşeyle zıplarsın?' Çiftçi yanıtlar: 'Ama onu faka bastırdım ! Hayaları toz içindeydi'' . Žižek fıkradan sonra şu açıklamayı yapar: "Bu üzücü fıkra muhaliflerin çıkmazını anlatır. Nomenklatura'ya ciddi darbeler vurduklarını düşünüyorlardı, oysa tüm yapabildikleri Nomenklatura'nın hayalarına biraz toz bulaştırmaktı".\*<sup>13</sup>

Žižek'in fıkrasını şu şekilde yorumlamak da mümkün: "Bu üzücü fıkra kendilerince toplumsal olmayan mimarlıkları engellemek için dava açarak tek ve doğru bir toplumsal mimarlığa ulaşmanın mümkün olduğunu düşünenlerin çıkmazını anlatır. İyi niyetli fakat naiftirler. Tek yapabildikleri bazı mimarlıkların hayalarına toz bulaştırmaktır."

Toplumculaştırılmış erken modernist ideallere, aşama aşama ufak değişimlerle ulaşabileceğini düşünmek Žižek'in aynı konuşmasının başka noktalarında kullandığı tanımlamayla ütöpik/ükronik veya basitçe söylemek gerekirse gerçekdışıdır.

Fıkradaki kurban kadını ise, hala toplumu tekil bir bütün olarak hayal edebilenler, 'toplum' olarak okuyacaklardır. Benim okumamdaki boş kadın rolünü doldurmak gerekirse, özgür/kısıtlanmamış bir mimarlık olarak doldurabiliriz. Bu özgür pratiğin toplumcu olup olmadığı ise sürekli tartışılacaktır, tartışılması yararlıdır da; ama yalnızca tartışma sonunda tek ve doğru bir yanıtı ulaşmayı beklemedikçe.

**Faust'un 21. Yüzyıldaki Mücadelesi: Parçacıl Direnişle Çoğul Olanı Kucaklamak**

*“Zavallı şeytan, bana ne verebilirsin ki?  
Yükseklere göz dikmiş insan bilincini,  
Senin gibiler kavrayabilir mi hiç” (Doktor Faust) <sup>1</sup>*

Modernite, bireyin ve içerisinde yaşadığı toplumun, esasen “tarihsel ve yerleşmiş” olup “doğalmış” gibi kabul edilen hükümlerle yaşatıldığı noktada, bu hükümlerin ezici baskısından kurtularak, kendi sözünü söyleyebilmesi için bir ortam yaratma çabasıdır.<sup>2</sup> Bireyin kendini gerçekleştirebilmesi adına, bir tür değişimi yaşaması ve yaşatması olarak kabul edilen modernite; kimilerince ütopyik olarak addedilen bir dünya yaratabilmek için fiziki, etnik, dini ve sınıfsal sınırlarla birlikte bunlara bağlı kimliklerin de yeniden değerlendirilmesi tezini savunur. Bu noktada, modernitenin akıl dünyasında yaptığı devrimi sorgularken, söz söyleme ve sözünü gerçekleştirme eyleminin mecralarından olan mimarlık disiplininin ve siyasi bir özne olan mimarın da toplumla ve onun dönüşümüyle olan ilişkisi önem teşkil eder. Mimarın, modern sonrası dönemde, toplumsal sorumlulukla takınacağı tavrı irdelemeden önce modernite ve sonrasındaki ortamın bir değerlendirmesini yapmak faydalı olacaktır.

İnsanı, aklın komutasında ilerleyen bir özne ilan eden kökten değişim önermesinin, kültürel devamlılığı yok sayan bir “tabula rasa” istemediğinin ve bu mecrada, aidiyetlerden ve kimliklerden soyunularak devam edilmesi gerekliliğinin tartışması, modernitenin miladı kadar eskiye dayanmaktadır. Ucu sonu belli olmayan bir düzlemde, değişen ve dönüşen toplumun hem öznesi hem de bir parçası olan insanın, Goethe'nin ünlü öyküsünün kahramanı, Ortaçağ ile Rönesans'ın tam ortasında kalakalmış Faust'la özdeşleştirilmesi, modernitenin işlendiği boş levhanın tozları her alındığında tekrar hatırlanan bir durumdur. Dünyanın bilgisine ve bilgeliğin hazzına ulaşmak için Mephistopheles ile anlaşılan Faust, aklının aydınlatılması ve aydınlığın vereceği iktidar hazzına ermesi karşılığında ruhunu ona teslim etmeye söz vermiştir. Faust, ruhunu Mephistopheles'e satarak insanlığı koşulsuz bir özgürlüğe kavuşturacak olan bilgiye sahip olacak ve onları örgütleyerek dünyanın işleyişini değiştirecektir. Mephistopheles tarafından

---

<sup>1</sup> Tırnak içerisinde yer alan tüm dizeler, Goethe'nin “Faust” adlı eserinden alınmıştır.

<sup>2</sup> Doğal olduğu varsayılan hükümlerin aslen tarihsel oluşunun göz ardı edilmesi, aslında kapitalizmin dayattığı bir yanılsama olarak kabul edilir, fakat modernitenin de modern öncesi dönemlere ait benzer yanılsamaları ve insana hükmeden kabulleri yıkmayı amaç edinen bir devrim olduğu düşünüldüğünde, tarihsel olanın reddinin, modernitenin yaktığı yanılsamalara bir örnek teşkil ettiği düşünülebilir.

vaat edilen gelişmenin aydınlığı, varlığını yıkımın trajedisine borçludur<sup>3</sup>, zira sonu zaferle taçlandırılacağı müjdelenen bu yolun büyük engeller ve bedellerle bezendiği gerçeği Aydınlanma dönemi filozoflarınca da zaman zaman tartışmaya açılmıştır. Yaratmak için kaçınılmaz bir şart olan yıkımın karanlık yüzüyle tanışan Faust, modernitenin aydınlık düşünün sarhoşluğunda kendi tarihini yok etmeye hazırlanmış modern insanla karşılaştırılır. Rönesansın Faust'u ve eski dünyanın küllerinden yeni bir dünya yaratmaya çalışan modern insan arasında kurulan analogi, Marshall Berman'ın moderniteyi yorumlayan sözleriyle de desteklenir. Berman, modernitenin insanı gibi Faust'a da atfedilen iktidar ve haz duygusunun, her şeyin bir anda silinebileceği tehdidi taşıdığını belirtir. (Berman, 1994) Öte yandan, yeniyi inşa etmek adına eski olanın tüm izleriyle silinmesi meselesine dair eleştirilerin, modernitenin salt yıkıcılığı üzerinden bir değerlendirme yaptığı ve aklın egemenliği üzerine kurmaya çalıştığı dünyayı görmezden geldiği açıktır. Tourraine'e (1994) göre modernite, salt aklın iktidarını baskılayan dogma ve kavramların yıkımını değil, akıl ve öznenin diyalogunu amaçlar. Akıl, geçmişe ait ilişkileri ve bunları doğuran nedensellikleri nostaljik bir şekilde özlemeyi değil, devrimin sunduğu yeni dünyadan ve onun getirdiği dönüşümlerden haz almayı öğrenmelidir.

*"Cesaret duyuyorum dünyaya açılmak için,  
Dayanmak için dünyanın bütün keder ve mutluluğuna,  
Geliyor kasırgalarla boğuşmanın cesareti,  
Korkmamanın, gemi batarken çitirtilarla."(Doktor Faust)*

Berman'a göre modern insan, yeni olanı inşa etmenin mücadelesinden doğan çarpıcı zenginlik ve canlılığı benimseyebildiği ve kendine maledebildiği sürece modernist kültürle bir bağ kurabilir ve bu şekilde geriye gitmek, ilerlemek için bir yol olabilir. Bu mücadele süreci, insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznesi de yapmayı, onlara dünyayı değiştirmek için cesaret vermeyi ve onları geçmişin karanlığından çıkarmayı amaçlayan sayısız görüş ve düşünceyi beslemiştir. (Berman, 1994) Bugünse, iktidardaki politik güçlerin kendi çıkarları doğrultusunda tekrar yorumladıkları; özünden, söyleminden, bütünleştirme ve insan hayatını anlamlı kılma yetisinden çok şey kaybeden modernite, bizleri, "kendi modernliğinin köklerinden kopmuş"<sup>4</sup> ve modern sonrası dönemlerin eleştiri oklarına hedef olmuş bir çağın ortasına bırakmıştır. Modernite projesinin özünü oluşturan ütopyan fikirlerin ve onlara ulaşma yolunda ortaya konan katı şartların, bugünün bağlamında yeniden değerlendirilmesinde, modernitenin toplumcu diskurunun hatırlanması ve özgülleştirici ütopyaların tekrar kurulması gerekmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısı ve içerisinde bulunduğumuz 21. yüzyılın ilk on yılı, sosyal ve ekonomik dengelerin, modernite projesinin öngördüğü şekilde ilerlemediği bir süreci kapsamaktadır. Kendisini toplumun yeniden inşasına ve yeni üretim ilişkilerinin kurulmasına adan söylemlerin, erk siyasasına karşı takındığı tavrı destekleyen toplumsal umudun yavaş yavaş yitirilmesi de bu süreçte başlamıştır. Modernitenin şart koştuğu, bütüncül ve çoğul olana adanan ütopyan söylemler yerini, bireyin ve bağlı olduğu egemen güçlerin menfaatlerinin gözetildiği bir politikaya bırakmıştır. Modernitenin Faust'u,

---

<sup>3</sup> Berman'a (1994) göre Goethe "gelişmenin trajedisi" hakkında yazmıştır ve bu trajedi içerisinde bir yıkım barındırmaktadır.

<sup>4</sup> Marshall Berman (1994), bugün içinde bulunduğumuz çağı "kendi modernliğinin köklerinden kopmuş" modern bir çağ olarak nitelendirmektedir.



toplumu örgütleme saikiyla çıktığı yolda, tutkularına ve imgelerin aldaticılığına yenik düşerek, yeni bir dünyayı örgütlemektense, genel geçer olarak toplumca kabul edilen tarafından dönüştürülmeye boyun eğmiştir.

*“Erişti insan kıyamet gününün olgunluğuna,  
Cadıların dağına bu son çıkışında;  
Ve şarabım bulanık aktığına göre,  
Dünya da gelmiştir kendi eşiğine.”(Mephistopheles)*

Modern sonrası dönemlerde en parlak günlerini yaşayan küreselleşme politikaları, eşitlik söylemiyle dünyaya pazarlanırken, George Orwell’ın (2004) “Herkes eşittir ama domuzlar daha eşittir” sözünü teyit edercesine, güçlü ve egemen olana itibarının (!!)

tesliminden öteye gidememiştir. Artık anlamlar ve değerlerden ziyade içi boşaltılmış imgelerle uğraşmaya itelenen mimarlık ise devrimci konumunu sürdürebilmek bir tarafa, egemen öznelerin siyasetinde rant sağlayan bir nesne konumuna gelmiştir. Bütün bunların sonucunda kalabalıkları kucaklayan eşitlik ve özgürlük ütopyalarının “hayalperest” söylemlere indirgenmesi meselesi kaçınılmaz olmuştur. Yukarıda sözü edilen bütüncül ütopyaların toplumda tezahür edeceğine olan inancın, toplumsal adanmışlığa uzanan bireysel direnişle yeniden hayata döndürülmesi ve küçük ölçekte başlayan ütopyan söylem ve pratiklerle desteklenmesi gerekmektedir. Bu noktada, içinde yaşanan toplumun dönüşümünde, hem söylem üreten olarak hem de söylemin mekandaki tezahürünü ortaya çıkaran mimardan ve onun toplumsal sorumluluğundan bahsetmek yerinde olacaktır. Modern ütopyaların zihinsel üretimi ve bu ütopyaların mekansal tezahürlerinin, üretici öznenin toplumsal tavrını ve sosyal söylemini nitelediği vurgulandığında, dönüşüm süreci içerisinde sözünü söylemekten ve onu eylemselliğe geçirmekten sakınmayan mimarın toplumdaki rolü sorgulanmalıdır.

Mimarlık, içinde bulunduğu toplumsal yapının sosyal ve de fiziksel bir parçası olarak, hem üreten özne, hem de üretilen nesne konumundadır. Fiziksel ve zihinsel dünyanın inşasında bir tavır ve bu tavırda bir tutarlılık takınması beklenen mimar, söylediği sözün doğrultusunda bir eylemselliğe geçerek, dünün modern ütopyalarının, lokalden başlayıp genele yayılan bir devamlılıkla yeniden üretilmesinin yolunu açmak durumundadır. Mimarın bireysel söyleminin ve çoğul direnişinin, toplumun çıkarlarına aldırış etmeyen egemen güç üzerinde kendi başına bir yaptırım sağlamasından öte, söylemin muhatabını- “toplumu”- bilinçlendirecek ve örgütleyecek bir güç kazanması, özgürleştirici ütopyaların 21. yüzyılda yeniden üretimi açısından önemlidir. Bu noktada bu yeni direnişin kendi öz değerlendirmesini yaparak devam etmesi gerekir ki, Tafuri’nin (1988) 20. yüzyıl avant-gardlarına ve modern ütopyalarına ilişkin eleştirisi, bugünün bağlamında hala önemini korumaktadır. Onun penceresinden bakıldığında, bugünün Faust’undan beklenen, kapitalist sistemin içerisinde ve sisteme rağmen, yeni bir tabula-rasa özlemiyle mücadele etmek olmamalıdır, zira, böyle bir pratiği kurgulayan ütopyan söylemler de kapitalizme ve onun üretim ilişkilerine hizmet etmekten geri duramayıp, üstelik elitistliğe varan bir üslupla, sistemin birer müttefiki haline gelmekte; bir çeşit illüzyon ve düş kırıklığı yaratmaktadır. Bugünün mimarı için biçilmesi gereken rol, modernitenin, egemen sistemlerin dışında bir tavır takınmayı emrettiği Faust’unkinden farklıdır. İkinci Dünya Savaşı’nın fiziksel ve sosyal yaralarının sarılmaya başlanmasıyla beraber yeniden ve daha da güçlenerek büyüyen kapitalizm, hem eşitlikçi söylemin giderek unutulmasına, hem de söylem sahibinin toplumsal dönüşüme dair inancını yitirmesine sebep olmuştur. Bugün, sistemin tamamen dışında durarak, toptan ve keskin bir dönüşüm fikrinin eylemselliğe geçebilme

ihtimalinin yok olması, hala direniş gösteren özne için yeni politikaların üretilmesini gerektirmektedir. Hâkim düzenin dışarısında bir örgütlülük ve direniş hali, artık “aşkını” bulunan iyimser bir düş halini almışken, toplumsal sorumluluk bilinciyle yaşamını sürdüren mimar, dönüşüm adına verdiği savaşı, tam da içerisinde yer almak durumunda olduğu sistemden sürdürmek zorundadır. Bu bağlamda mimardan beklenen, modernitenin Faust’undan farklı olarak toptan bir yıkımı değil, lokalden başlayan, bireyden kuvvet alan, kolektif bir şekilde işleyen, örgütlenecek yayılan ve amacı açık bir söylem etrafında eylemselleşen bir praksi üretmesidir. Bir sosyal mühendis olarak mimardan, bütüncül ve küresel bir projeye dönüşümü gerçekleştirmesi değil, “mikro düzeyde”, birey tarafından mekânın deneyimlenebileceği ölçekte faaliyet göstermesi ve dönüşümün “biyopolitik” olasılıklarının peşine düşmesi beklenmektedir. (Batuman, 2010)

David Harvey, kapitalist sistemin bir parçası olan bireyin, sisteme karşı olan tavrının ve şartlardaki tüm olumsuzluğa rağmen sürdürdüğü direncinin, küresel politikayla diyalektik bir ilişki içerisinde olduğundan bahsederek tekil direncin toplumsal bir umut aşladığını vurgular.<sup>5</sup> Sistemin tüm dayatmalarına karşın bu umutla hareket eden öznenin -uzun ve zor bir süreçte de olsa- kolektif ve yerel oluşumlarla içeriden bir direniş göstermesi ve “umudun mekânlarını”<sup>6</sup> yaratması muhtemeldir, fakat şüphesiz ki bu yaratma süreci bir takım zorunluluklara gebedir. Dünün devrimci öznesi Faust, bilgeliğin sonsuz hazzına kavuşmak için Mephistoteles ile masaya oturmuş ve yepyeni bir yarının özlemiyle dünü yıkmaya razı olmuştur. Bugünse Faust’un bu direnişinde boyun eğmesi gereken, düşmanı olduğu egemen siyasanın menfaatlerine göre ilerleyen sistemin tam da göbeğinde yer alarak savaşını sürdürmek olmalıdır. Ancak, sistemin içerisinden bir direniş sürdürme zorunluluğu, onu, uzun ve kalıcı olmasını hedeflediği mücadelesinden vazgeçirmemeli, zalim olanın kurduğu düzende yaşarken, ona dönüşmekten sakınmalıdır, zira zalim olanın meclisinde oturan da zalimliğe yakındır. “Umudun mekânlarını” yaratmak kimilerince özlenendir, ancak öykünülen bu mekânı üretirken sahîh olan, zulmedene dönüşmeden, bu mecradaki direnişte yer alabilmektir.

## KAYNAKÇA

Batuman, B. (2010). Sosyal Mimarlık İçin Tezler. *Dosya*, Mimarlar Odası Ankara Şubesi yayını, sayı: 21

Berman, M. (1994). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Goethe, J. (2005). *Faust*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Harvey, D. (2000). *Spaces of Hope*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

---

<sup>5</sup> Bu konuda daha kapsamlı bir yorum için bkz. Sargın, G. (2010). Emek-Değer Çelişkinin Mekansal İzdüşümü; Türkiye’de Kent Ve Rant. *Dosya*

<sup>6</sup> Bkz. ,Harvey, D. (2000). *Spaces of Hope*.

Orwell, G. (2004). *Hayvan Çiftliği*. İstanbul: Can Yayınları.

Sargin, G. (2010). Emek-Değer Çelişkisinin Mekansal İzdüşümü; Türkiye’de Kent Ve Rant. *Dosya*, Mimarlar Odası Ankara Şubesi yayını, sayı: 21

Tafuri, M. (1988). *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge: The MIT Press.

Tourraine, A. (1994). *Modernliğin Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## DÜŞÜMÜZ DÜŞ-(L)ERKEN

Yıllardır bu trende dans ediyoruz. Nerden geldik kimdik bilmiyoruz. Düşünmüyoruz, biz dans ediyoruz. Bir sağa, bir sola... Bedenlerimiz o kadar uyumlu ki, dünyevi bir zevk alıyoruz. Uyumlu mu dedim? Hayır değil, daha uyumlu olmalı... UYU-m... Uyum neydi? Neyse, boş ver... Bir sağa bir sola gidiyoruz... Kolların bacaklarıma dolanmış ama anlayamıyorum nasıl dolanmış? Nereden geliyor bu ipler? Kollarımdan, bacaklarımdan, kollarından, bacaklarından trenin tavanına asılı bu ipler. Tren hızla ilerliyor fark ettin mi? Neyse, boş ver... Ne güzel bu ipler... Canımızı acıtıyor hafifçe, ama zevk de veriyor. Sanki bizi onlar dans ettiriyor... Bir sağa, bir sola... Kaç zamandır buradayız bilmiyoruz, yorulmuyoruz da... Çok güzel oldu bu figür... Hayır, olmadı daha güzelini yapalım... İpler ne kadar da uyumlu, onlara uyalım... Bir sağa, bir sola, bir sağa, sola... Tren gittikçe hızlanıyor. Nereye gidiyor bu tren, neresi burası? Neyse, boş ver... Dans edelim biz. İplere uyalım. Seri, daha seri... Tren çok hızlandı. Hızlandı, hızlandı... Sanki boşlukta... Aaa! Ben de boşlukta! Yukarıdayım bak! Savruluyorum! Görüyor musun ayaklarım boşluğu döverek dans ediyor. Ben değil ipler yapıyor, nasıl yapıyor, durduramıyorum ama çok zevkli! Ooovv! İçim ürperiyor, dönüyorum, dönüyorum... Düş... Düş-(l)ü-yor-um... İplerim nerede, nereye gittiler birden? Yerdeyim şimdi, düş-tüm... Kaldırsana beni... HEEYY! Sana diyorum, ne sallanıp duruyorsun sağa sola, kaldır beni! Bu tren iyice hızlandı... Aaaaaaa! Tepetaklak düşüyoruz sanki... HEEYY! Sana diyorum boşlukta dans edip duracağına, kaldır beni! Hadi! Tren hızla aşağı düşüyor... A-şa-ğı! Aa aaaa... Ne güzel figürler onlar! Nasıl yaptın onu? Ben de yapmalıyım. Ama... İplerim nereye gitti? Bu tren daha da hızlandı. Düştüğçe düşüyoruz sanki... Uzun zamandır düşüyoruz... Sanki hiç bitmeyecek gibi... Daha düşecek miyiz? Yine hızlanıyoruz... Yok, o figür olmadı, baştan al. Düş-(l)ü-yor-uz!

Düş-(l)ü-yor muyuz? Siz de böyle hissediyor musunuz zaman zaman? Hayat bugünlerde sanki bu trenin içinde ve absürd bir tiyatro oyunundan farksız gibi yaşanıyor. Bilgi çağı... İvme... Devinim... Değişim... Yenilik... Gelişme... Doğaya uyum... Bu kelimeler bu oyunun afişini süsleyen kelimeler. Ne nasıl başladığı belli bu oyunun, ne de nasıl biteceği. Gösteri başımızı öylesine döndürüyor ki, tren artık bizim için daha da hızlı ilerliyor. Hızlandıkça düşlerimiz birbirine giriyor, bir düşe sarılıp sonra bir başkasına bulanıyoruz. Sanrılı bir düşlemeye düşme hali içerisindeyiz. Trenin rüzgarı yüzümüze tokat gibi çarpıyor, biz ise tokatları yedikçe şaşkınlaşıyoruz. Normalleşiyoruz. Gazete sayfalarında okuduğumuz sarsıcı bir habere bile bir

sifon çekişlik üzümlerimiz var artık. Suyla beraber bilincimiz, belleğimiz de guruldayıp gidiyor sanki. Ağzımızdan çıkan vah' larımız, tüh' lerimiz artık sadece içimizi rahatlamak için. Çünkü bu gösteride her şey her yerde, iç içe, bulanık, birbirine karışmış ve her şey bir o kadar NORMAL... Marx'ın deyişiyile "katı olan her şey buharlaştığı" öyle bir çağda oynanıyor ki bu gösteri, seyirciler kendilerinden bağımsız tanımlanmış rollerini, kendilerinin farkına varmadan hatta vardırılamadan, hemencecik benimsiyor ve günümüz terzilerinin<sup>1</sup> diktikleri eski kostümleri sanki yeniymiş gibi giyiveriyor[1]. Zaman kısıtlı. Henüz gösteri alkış almadan yeni gösteriler için yeni roller, yeni oyuncular bitiveriyor. Bu gösterinin kısaca adına medya dediğimiz teknik ekibi, sesçileriyle ışıkçılarıyla öyle başarılı çalışıyor ki spotlarını gözümüze tutarlarken körleşip fark etme yetelerimizi yitiriyoruz. Bu gösterinin içine düşerken, en çok da biz mimarlar düş-(l)-üyoruz. Biz birbiriyle ilişkisiz düşler dünyasında bir gösteriden diğerine hipnotize olurken, mimarlık da sırf göze hitap eden başka bir gösteriye dönüşüyor[2]. Bu gösterinin baş düşleyicileri olan mimarlar olarak gösteriye yeni yeni sahneler ekliyoruz. Bu gösterinin içine düşerken, en çok da biz düş-(l)-üyoruz. Yani düş-(l)-erken düşümüz için yeni düşler kuruyoruz.

Bu gösteriyi izlemek açısından en çok düş-(ley)enlerle değil de, ilk düş-(l)-erle başlamak daha önemli olacak. Thomas More, 1516 yılında ilk defa ütopya<sup>2</sup> kelimesini kullanarak daha eşit bir toplum düzeni isteği düşledi[3]. Modernizm öncesi ütopyalarla, Thomas More'un Ütopyası gibi eşitlikçi sosyal hayat ve daha iyi koşulların peşinde düş-(l)-erken, modernizm ile yeryüzü cennetleri için düş-(le)-meye başladık[4]. Bu ütopyalarla öyle cennetler kurguladık ki, başka sahnelemeler için değiştirilen tiyatro dekorları gibi onları sık sık değiştirdik. Önce artan endüstrileşmeye ayak uydurup makine gibi işleyen mimariler düşledik, sonra teknolojinin hayatımıza giderek yerleşmesiyle, teknolojiyle şekillenen yenilikçi çevreler düşledik. 20. yüzyılda Buckminster Fuller, Archigram, Metabolistler gibi ütopyacılar ile geleceğin dünyasını şekillendirmek için değişmeye, büyümeye uygun, teknolojik gelişmelere göz kırpan çeşitli mimari ütopyalar kurguladık[5]. 20. yüzyılda dünyayı değiştirmeye çalışan umutlu ütopyalarımızla birlikte artan karamsarlık, hayal kırıklıkları ve kuşkuyla birlikte anti-ütopyalar da düşlemeye başladık. İdeallerin yerini hayal kırıklıklarının almasına mimarlık dünyasına çok uzak olmayan bir örnek düşünecek olursak, Fritz Lang'ın Metropolis'inde bir anti ütopya görebiliriz. 1927 yapımı film, II. Dünya Savaşı'nın eşiğinde yaşanan toplumsal karamsarlıklarla beslenen bir dönemde sanayi toplumunda sınıflaşmayı, makineleşmeyi ve kentleşmeyi eleştirir. Metropolis' de işçiler kentin altında, makine başında giderek makineleşerek yaşamaktadır.

---

<sup>1</sup> Gündüz Vassaf, Terzi Tarihçiler adlı yazısında tarihin toplumlara yansımalarını sorguluyor ve insanlığın tarih karşısındaki duruşunu terziler tarafından dikilmiş elbiseleri üzerine giyer gibi oluşuna benzetiyor. Geçmişe öğretilmiş bir edilgenlikle bakıyor olduğumuzu eleştiren bir yazı için bkz. **Vassaf, Gündüz.** Terzi Tarihçiler. *Tarihi Yargılıyorum.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s. 20-23.

<sup>2</sup> Ütopya kelimesi ilk olarak Thomas More'un 1516 yılında yazdığı Utopia adlı kitabında anlattığı Utopia adasının, yok ülke anlamına gelen adı olarak kullanılmıştır. Bkz. **More, Thomas.** *Utopia.* Ankara: Ütopya Yayınevi,2003.

Yeryüzünde bilginler yaşar. Kent tıkr tıkr işleyen bir makinedir ve ister işçi, ister bilgin olsun, insan bu makinenin kölesidir. Jean Tardieu'nun Faust ile Yorick oyunu ise ideallerin yerini hayal kırıklıklarının almasına başka bir örnektir. Oyunda gelecekteki olağanüstü insanın kafatasını bulmak için gece gündüz çalışan bir bilgin, kendini bilimin serüvenine öyle kaptırır ki, kendisini ve ailesini bu serüvenin yanında küçücük bir öykü olarak bile görmez. Evlenir, çocukları olur, torunları olur, yaşlanır, karısı ölür fakat çalışma masasından asla kafasını kaldırmaz. "Kafatasının en yüksek basamağı"(s.65) dediği o mükemmel insan beynini bulmak için gecesini gündüzüne katar[6]. Yıllar geçtikçe yaşlanan bilgin, bir gün çalışma masasında ölür ve o öldükten sonra aslında kafatasının en yüksek basamağının kendisine ait olduğu meslektaşları tarafından bulunur.

Zamanla karamsarlıklarımız artsa da aslında o en yüksek basamağı aramaktan biz de vaz geçmedik. Günümüzde ise, giderek artan karamsarlıklarımızla artık geçmişe öykünmekteyiz. Doğal çevre, temiz hava, organik besinler, kirletilmemiş bir dünya arayışı içerisindeyiz. Bir yandan da giderek elektronikleşen toplumlar olarak dijital ve sanal çevreler düşlemekteyiz [7]. Biz düşlerimizi kurarken, Faust ve Mephistopheles'i bir anlamda kukla-kukla oynatıcısı ilişkilmesine sokan "gelişme arzusu"<sup>3</sup> hala bizi de güdülüyor olmalı. Olmalı, çünkü ilerici düşlerimiz için bazen yasal ve yasadışının birbirine geçmesini sağlayan düzenleri kendimiz yaratıyoruz [8]. Bu noktada mimarlar, belki de Dürenmatt'ın anti-kahraman<sup>4</sup> olarak gördüğü mitolojik kahraman Minotaurus olarak beliriyor karşımızda. Bir labirentin içinde yaşamaya mahkum, başı sığır vücudu insan Minotaurus'un insan yiyen bir yaratık haline gelmesi onun suçu mudur? Bu noktada labirentte kendisine sunulan kurbanlar mı kurbandır, yoksa Minotaurus'un kendisi mi? Belki de ikisi de... Çünkü Dürenmatt'a göre, endüstrileşme, nüfus artışı, bilimsel gelişmeler, devrimler gibi kaçınılmaz gelişmeler dünyayı değiştirirken, iktidar ve ona tabi olanlar arasındaki alışılmış ve kabullenilmiş ilişkiler değişmediği için insan kendi medeniyetinin barbarlığına mahkumdur[9]. Bu noktada, insan kendi medeniyetinin barbarlığına gerçekten de mahkum mudur sorusuyla yüzleşmek önem kazanıyor. İnsan bu kara yazgıyı değiştiremez mi? Dürenmatt'ın oyunlarındaki gibi kara yazgıya karşı duran ama her defasında kendi sonunu getiren anti-kahramanlar gibi, bu düzeni bu düzenden bağımsız bambaşka bir yazgıya çeviremez mi? Aslında buradan bu tartışmaya girmek belki de yanlış bir yükseklikte ufuk çizgisini aramaya benziyor. Ufuk çizgisini görmek için hep bir geniş düzlüğe ihtiyaç duyuluyor. Oysa belki de gerekli olan, sadece uygun noktayı bulup, oradan ufuk çizgisini seçmek.

---

<sup>3</sup> Marshall Berman, Goethe'nin ünlü eseri Faust'u modernite eleştirisiyle dramaturjik olarak incelerken, Faust'un dönüşümünü tetikleyen içsel gücünü "gelişme arzusu"(s.64) olarak tanımlamaktadır. Bkz. **Berman, Marshall**. Goethe'nin Faust'u: Gelişmenin Trajedisi. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul : İletişim Yayınları, 1994, s. 61-105.

<sup>4</sup> İsviçreli yazar, oyun yazarı ve ressam Friedrich Dürrenmantt'ın (1921-1990), hak ve adalet konularındaki görüşlerini özetleyen bir yazı için bkz. *Friedrich Dürrenmantt'da Adalet Duygusu*. **Şener, Türker**. 1993, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 2, s. 13-18.

Belki o nokta bulunduğunda salt düşlerden ibaret olan bu düş-(le)-me halimiz "rasyonel bir zihinsel etkinliğe"(s.22) dönüşecektir[10]. Dönüşecektir dedim de, fark ettiniz mi tren hızlanıyor sanki... Evet, bu tren iyice hızlandı. Düştükçe düşüyoruz sanki... Uzun zamandır düşüyoruz... Sanki hiç bitmeyecek gibi... Düş... Düş... Düş-(l)ü-yor-uz!

## KAYNAKÇA

- [1] **Berman, Marshall.** *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor.* İstanbul : İletişim Yayınları, 1994.
- [2] *Six Themes for the Next Millennium.* **Pallasmaa, Juhani.** 1169, 1994, The Architectural Review, Cilt 196, s. 74.
- [3] *Mimarlıkta Ütopya.* **Hasol, Doğan.** 228, İstanbul : s.n., Kasım 2000, Yapı Dergisi.
- [4] **Kahya, Yeliz.** *Kentsel Gelişme Olgusu Bağlamında Gelecek Öngörülleri: Siberşehirler.* İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. 2007. Yüksek Lisans Tezi.
- [5] **Arslan, Mehmet Emre.** *20. Yüzyıl Teknolojik Ütopyalarının Hareketlilik,Esneklik/ Uyabilirlilik ve Teknoloji Kavramları .* İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. 2006. Yüksek Lisans Tezi.
- [6] **Tardieu, Jean.** *Makine. Oda Tiyatrosu "On Altı Oyun".* Ankara : Bilgi Yayınevi, 1992, s. 64-71.
- [7] **Ak, Nükhet.** *Geleceğin Konutu Tasarımında Ortaya Çıkan Kavramların Belirlenmesi.* İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. 2006. Yüksek Lisans Tezi.
- [8] **Akcan, Esra.** *Küresel Şehre 13. Senaryo. [yazan] PATTU. Hayal-et Yapılar.* İstanbul : PATTU, 2010, s. 168-170.
- [9] *Friedrich Dürrenmatt'ın Grotesk Dünyası, "Die Panne"(Kaza) Öyküsündeki "Grotesk" Öğelerin Açılımları.* **Onaran, Sevil.** 2007, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt 20, s. 1-20.
- [10] *Zihinsel Yapımız Ütopyaya Kapalı mı?* **Tanyeli, Uğur.** 1993, İstanbul Tarih Vakfı, Cilt 5, s. 22-25.

## UYANI!

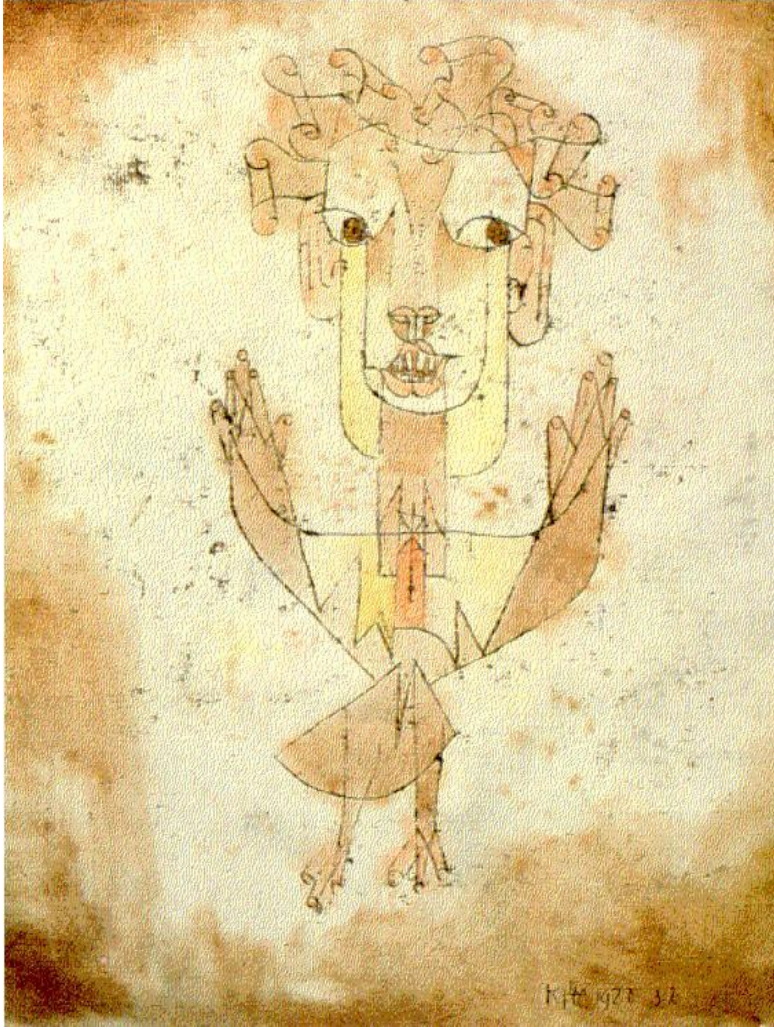
### ÖNSÖZ

Uyanmanın ilk sarsıntısı, derin bir uykudur.<sup>i</sup>

1516 yılında Thomas More tarafından yayınlanan kitabın tam adı, "YENİ SİYASİ TOPLULUK BİÇİMİ VE YENİ ÜTOPYA ADASI"dır ve Yunanca'da türetilen "ütopya" sözcüğü, "outopos", "yer-olmayan" anlamına gelmektedir; fakat "eutopos" şeklinde okunarak, "mutluluğun yeri" olarak da yorumlanır.<sup>ii</sup> Başlığından da anlaşıldığı üzere, insanoğlunun yeni bir toplumsal düzen ve siyasa arzusunun önderlik ettiği bir "yer" arayışıdır Ütopya ve bu nedenle sıkı sıkıya bağlıdır mekana. Varoluş sebebini yadsıyarak özünü inşa eden; yıkımıyla ifadesini bulacak bir tür mekan kurgusudur. Bu nedenle hep imkansızlığından ve erişilemez olanı arzulamasından dem vurulur. Yıkıcı-devrimci arzusunun ardında yatan statükocu ideolojik tutku nedeniyle ikircikli yapısı her zaman eleştirilir. Manfredo Tafuri, Karl Mannheim'ın ideoloji ve ütopya arasındaki ilişkiye "avangard" bağlamında getirdiği açıklamayı "Mimarlık ve Ütopya" adlı eserinde yeniden yorumlar. Mannheim'ın geleneksel ideolojinin ütopyaya dönüşümü olarak nitelediği avangard hareketler, global dünyanın rasyonelitesi içerisinde, irrasyonelliğin manifestosunu ilan ederek ideoloji ve ütopya arasındaki diyalektiği kurarlar.<sup>iii</sup> Thomas More'un para ve özel mülkiyeti ortadan kaldırarak; insan aklı ve doğa ilişkisinin sıkı bir ahlak anlayışıyla kutsandığı sınıfsız, mutlu toplumu; günümüz koşullarında irrasyonelliği ölçüsünde ideolojiktir. Bu noktada "ütopya" için sorulması gereken soru; ikircikli yapısının getirdiği "umutsuzluktan" ya da David Harvey'nin de ifade ettiği gibi "gerçekleşme anında tarihsel sürecin denetimi altında" boğulmak zorunda kalması nedeniyle "muhafazakar" yapısından uzak bir soru olmalıdır. Bu yazının soracağı soru da, ütopyanın çokça eleştirilen yapısal tuzaklarıyla ilgili olmayacaktır. Asıl mesele ütopyanın "düş gücü" ve beraberinde getirdiği düşten uyanma dürtüsüdür. Ütopya, uykuyla uyanıklık arasındaki "yer" dir ve bu yazının da kabul ettiği ikircikli yapı; "düş" ile "gerçeklik" arasında salınan bu "yer" in her iki boyutta da insani olanı inşa etme tutkusuna haiz olması sebebiyle tartışılacaktır.

Uyanma metaforu, 20. yüzyıl başı Modern kentini okumak için Paris pasajlarını ve sokaklarını arşınlayan Walter Benjamin'in ütopya anlayışını özetler. Modernite projesi, bir ütopya projesidir ve "yer"i "kent"tir. Benjamin, sanayi devrimi sonrası "hız"la gelişen bu kentin yarattığı düş dünyasının gerçekleşmekte olan bir ütopya olduğunun farkındadır. Fakat bu, zamanı geldiğinde uyanılması gereken bir düştür ve Benjamin'e göre devrim, "uyanma" ile birlikte gelecektir. Kentlinin kolektif belleği, pasajların tarihselliğinde ifadesini bulan kapitalizmin yarattığı "fantazmagorik" düşün bilinçsizlik düzeyinden, "bugün"ün dürtüsüyle uyanmak ve bilinç düzeyine geçmek üzereyken patlak verecektir devrim. Belleğin uykuyla uyanıklık arasındaki bu kısa a'nı Benjamin için oldukça önemlidir. Burada bahsedilen "uyanma" metaforu, Benjaminian tarih anlayışını özetleyen "angelus novus" u anımsatır. Bu noktada Benjamin'e kulak vermek oldukça açıklayıcı olacaktır:





Klee'nin Angelus Novus adlı bir resmi vardır. Bir melek betimlenmiştir bu resimde; meleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözleri, ağzı ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir. Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür... Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır... Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır.<sup>iv</sup>

Bu sözler bir ütopya projesi olan Modernite'nin ikircikli yapısına da, yapılan haksız eleştirilerden uzak, doğru bir okuma getirir. Modernite, insani aydınlanma ve ilerleme projesidir. Bu bağlamda, pozitivist bir anlayışla insani gelişmeyi kutsar. Faust'la simgeleşen Modernist insanın koptuğu şey geçmiş ya da gelenek değil; insani gelişmeye ket vuran nostalji özlemidir. Modernist insan, yarattığı yıkıma dönük yüzüyle "cennetten esen bir fırtına"dan aldığı güçle inşa etmeyi sürdürür. Walter Benjamin'in kapitalizmin yıkıntıları arasından bulup çıkardığı nesnelere yeniden inşa etmeye çalıştığı özne-nesne ilişkisi boşuna değildir. Ütopyacı Benjamin, Marshall Berman'ın da ifade ettiği gibi "insanın gelişme uğruna değil, gelişmelerin insan uğruna olacağı yeni modernlik tarzlarını tahayyül etmek ve yaratmak için" çaba gösterir.<sup>v</sup> Belleğin topografyasından Modern kentin topografyasına yansıyan imajları okuyarak kapitalizmin uykuya yatırdığı bedenlerin uyanacakları an'ı kollar. Modernitenin inşa alanı olan kent, Faust'un yarım kalan büyük projesinin inşa alanından başkası değildir ve bugünün kentlerini de benzer bir "uyanma" dürtüsüyle ve Modernist bir ütopyacılıkla yeniden okumak ve inşa etmek gerekir. Ütopyanın uyku ve uyanıklık arasında salınan ikircikli yapısı sayesinde ateşlenecek bir devrime inanan bu metin; böylesi bir kent okumasının da ancak düşünce ile gerçek arasında bir yerde inşa edilmiş kentler üzerinden yapılabileceğine inanır. Bu bağlamda, İtalo Calvino'nun "Görünmez Kentler"i metnin kalanına ışık tutacaktır.

## GÖRÜNMEZ KENTLER

Artık hiç kuşum yok; masallar gerçektir.<sup>vi</sup>

İtalo Calvino "Görünmez Kentler" adlı kitabında, Venedikli gezgin tüccar Marco Polo ve, Kubilay Han'ın düş ile gerçek arasında yaşanmış öyküsünü anlatır. Marco Polo, Kubilay Han'a, fethettiği ama asla sırlarına vakıf olamadığı kentleri anlatır. Uykuyla uyanıklık arasında gidip gelen Han ve Polo; tam da bu "ara" yerde bulurlar ütopya'yı; yok-yeri ya da görünmez kentleri. Şöyle der Marco Polo:

Belki de dünyadan geriye çöplüklerle kaplı belli belirsiz bir yer, bir de Yüce Han'ın sarayının asma bahçesi kaldı. Onları birbirinden ayıran bizim gözkapaklarımız, ama hangisi içeride hangisi dışarıda belli değil.

Düşlerinin peşinde koşup duran ve uykuya daldığı çukurda düşünden uyandığında hangisinin gerçek hangisinin düş olduğunun ayırtına varamayan Peer Gynt'ü anımsatır bu konuşma. Sürrealistlerin devrimci ruhunu anımsatır. Fakat ütopya, Benjamin'in dediği gibi uyanmaktır düşten ve bunun içindir ki önce derin bir uyku gerekir. İşte bu derin uykunun kentleridir Calvino'nun Marco Polo'ya anlattıkları. Aslında tüm hikaye, Calvino'nun biriktirdiği gerçek kent masallarından doğar. Mutlu ya da hüznü masallardır bunlar. Görünmez kentler, 11 ana başlık altında toplanır ve başlıklar Calvino'nun gerçek kentlerin masallarını yazabilmek adına başvurduğu insan duyumlu bir sınıflandırmanın ürünüdür: "Kentler ve Anı", "Kentler ve Arzu", "Kentler ve Göstergeler", "İnce Kentler", "Kentler ve Takas", "Kentler ve Gözler", "Kentler ve Ad", "Kentler ve Ölüler", "Kentler ve Gökyüzü", "Sürekli Kentler", ve "Gizli Kentler". Bu sayede, Calvino'nun da belirttiği gibi, kitabın içinde kaybolan okuyucu bir ya da birkaç çıkış yolu bulabilir kendine. Kent okuyucusu ise Marco Polo'nun Kubilay Han'a, uykuyla uyanıklık arasında anlattığı kentlerin sokaklarında kaybolur ve binlerce çıkış yolu bulur kendine. Bir kentten çıkıp diğerine girmesini sağlayan bu yollarda keşfeder okuyucu; ütopyanın "kent" in kendisi olduğunu ve her kentin Modernite'nin bir başka inşa alanı olduğunu. Tüm zenginlikleri ve farklılıklarına karşın bu metin, "Sürekli Kentler" üst başlığıyla okumuştur "Görünmez Kentler"i. Sınırlar belirsizleşmiş ve hangi kentten ayrılıp hangisine yolaldığını bilemez olmuştur okuyucu; kent okuyucusu. Tıpkı Marco Polo'nun "Zoe" kentinde yaşadıkları gibi; şöyle der Polo:

Kentin her dakikasında yaşam tümüyle kentin kendisiyse, Zoe tümel, bölünmez bir varoluşun yeridir. Peki öyleyse kent niye? Hangi çizgi ayırıyor içi dıştan, tekerlek uğultularını kurt ulumalarından?<sup>vii</sup>

Calvino'nun Modernite'nin inşa alanı "kent" için getirdiği bu eleştiri oldukça çarpıcıdır; sınırların belirsizleşmesi... Belki de ütopyanın kentini "erişilebilir" yaptığı oranda "erişilmez" kılan da bu belirsizliktir. Doğadan ayrıldığı ve insan elinin değdiği nokta belirsizdir; her şey heryerdedir ve bu kenti bulmak imkansızdır. Ya da zaten orada yaşamaktasındır fakat; "kentin her dakikasında yaşam tümüyle kentin kendisi olduğundan", dışına çıkıp bakamayacak kadar erimişindir kentin topografyasında. "Uyanma"nın en zor olduğu kentlerden biridir Zoe; çünkü kente dair göstergelerle onları okuyamayacak denli hemhal olmuştur kentli.

Sınırları belirsiz kılan bir diğer kent "Zora"dır. Çünkü Zora, Marco Polo kenti görmek için yola çıktığı sırada çoktan eriyip yok olmuştur bile. Sebebi ise hafızalardan asla silinmemek için hep aynı kalmaya uğraşması ve yavaşlayarak durmasıdır. Şöyle der Polo bu kenti tariflerken:

Akıllardan çıkmayan bu kent bir zırhtır, ya da herkesin anımsamak istediği şeyleri karelerine yerleştirebileceği bir çapraz bulmaca.<sup>viii</sup>

Zora'nın direndiği şey zaman; felaketine koşmak demek zamana ve Modernite'nin hızına direnmek. Oysa ki "dünyanın en bilge kişileri Zora'yı ezberleyenlerdir"<sup>ix</sup> ve bu yüzden belleğin aşık olduğu kenttir Zora; ama yok olmaya mahkumdur; çünkü yok-yerdir Zora. Ütopyanın kentidir; tabula-rasadır Zora! Eriyen, çözülen; Marco Polo'nun yetişemediği "görünmez kentler"den biridir ve yıkıntılarında yeniden doğacak, bir başka bağlama dair sorularla bulmacayı yeniden kuracaktır Zora. Bu durumda "ad"ı değişecektir belki ve "Cecilia" olarak anmaya başlayacaktır Polo bu kenti. Böylece Calvino, "Sürekli Kentler" başlığı altında şöyle yakınacaktır: "Birbirine karıştı yerler, artık her yer Cecilia."<sup>x</sup> Ya da belki "Pentesilea" olacaktır adı ve şöyle soracaktır Marco Polo:

Şimdi seni yiyip bitiren soruyla daha da daralır için: Pentesilea'nın dışında bir dışarı var mı? Yoksa kentten ne kadar uzaklaşırsan uzaklaş, dışına asla çıkmadan, bir limbodan diğerine mi geçiyorsun yalnızca?<sup>xi</sup>

Modernite'nin kentini "limbo" diye tanımlamak acımasızlık olacaktır belki ama; kentin sürekliliğini sağlayan ve sınırları belirsiz kılan yer böylesi bir "aralık"tır. Modern insan, "Tecla" kenti gibi sürekli inşa halinde olan ve gökyüzünde bulutlar yerine yalnızca kenti ayakta tutan iskelelerin görüldüğü bir dünya kentinde yaşamaktadır artık. Binlerce kentin oluşturduğu dev bir kenttir Tecla bir yanında zamana direndiği için eriyip giden Zora'lar; diğer yanında kentliyi bünyesinde eritmiş Zoe'ler yaşar. Tecla, birbirine benzeyen; ama aslında binbir türlü imajı barındıran kentlerin bir bütünüdür. Marco Polo'nun anlattıklarına göre yeryüzündeki bu bitmek bilmez inşanın ikizi yeraltındadır ve Tecla'nın yeraltındaki yansımasının adı Eusapia'dır. Şöyle der Marco Polo:

Yaşamdan ölüme geçiş çok ani olmasın diye Eusapia'lılar kentlerinin bir eşini kurmuşlar yeraltına... Daha önce de olmuş bu, öyle diyorlar: aslında yukarı Eusapia'yı kendi kentlerine benzeterek kuranlar ölümler olmalı. Bu ikiz kentlerde kimler ölü, kimler canlı artık bunu anlamının hiçbir yolu yok diyorlar.<sup>xii</sup>

Hangisi Tecla, hangisi Eusapia ya da hangisi düş, hangisi gerçek bilinmez ama; Calvino'nun kentleri Modernite'nin ütopycı kentlerini anlatır tam da bu yüzden. Yerüstünde ve yeraltında devam eden büyük inşaat ve ikisi arasında durmakta olan Modern insanın trajedisini anlatır. "Düşler erketecisi" Walter Benjamin ise, tam da bu "mutlak aralık"ta yarı uyur vaziyette salınan Modern insana seslenir: "Uyan!"<sup>xiii</sup>

## SONSÖZ

Kubilay Han, haritasında işaretli olduğu halde Marco Polo'nun bahsetmediği diğer kentler: "Ütopya", "Yeni Atlantis", "Güneş Ülkesi", "Oceana", "Tamoe", "Armoni", "New Lanark", "Icanaria" a atıfla sorar; "iyi rüzgarlar bu geleceklerin hangisine sürüklüyor bizi?"<sup>xiv</sup> Benjamin'in tarih meleşini ve Modernite'nin Faust'unu sürükleyen, cennetten esen rüzgardan başkası değildir Han'ın bahsettiği. Dünya kenti Tecla'nın ütöpik strüktüründe Marco Polo'nun ziyaret etmediği yerleri merak etmekte; umutla ve korkuyla sormaktadır Kubilay Han. Çünkü haritada "Enoch", "Babil", "Yahoo", "Butua" da işaretlidir. Şöyle yanıtlar Marco Polo:

Biz canlıların cehennemi gelecekte var olacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa, burada, çoktan aramızda; hergün içinde yaşadığımız, birlikte, yan yana durarak yarattığımız cehennem. İki yolu var acı çekmemenin: Birincisi pek çok kişiye kolay gelir: cehennemi kabullenmek ve onu görmeyecek kadar onunla bütünleşmek. İkinci yol riskli: sürekli bir dikkat ve eğitim istiyor; cehennemin ortasında cehennem olmayan kim ve ne var, onu aramak ve bulduğunda tanımayı bilmek, onu yaşatmak, ona fırsat vermek.<sup>xv</sup>

Görünmez Kentler, gerçek kentlerin masallarıdır ve Marco Polo'nun dediği gibi cennet de cehennem de yeryüzü kenti Tecla'nın kentleri arasında hergün yeniden inşa edilmekte ve yıkılmaktadır. İnsanoğlunun yeni bir toplumsal düzen ve siyasa arzusunun önderlik ettiği bir "yer" arayışdır ütopya ve "Tecla" o yerin adıdır. Belleğin topografyasından kentin topografyasına yapılan bir yolculuktur ütopya. Kenti okumak; Tecla'yı ve bünyesinde barındırdığı "Sürekli Kentler"i okumak ve düşünle gerçek arasındaki ince çizgide Benjamin'e kulak vermek gerek. Devrim; Modern kentin devingen bedeniyle, kentlinin kolektif bedeninin çarpıştığı noktada; görünmez kentlerin bağrında yeşerecek yeni bir düşün; yeni bir ütopya.

---

<sup>i</sup> Walter Benjamin. *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1999, pg.391

<sup>ii</sup> Michele Riot – Sarcey, Thomas Bouchet, Antonie Picon. *Ütopya Sözlüğü*, Sel Yayıncılık, 2003, sf. 256-257

<sup>iii</sup> Mafredo Tafuri. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, The MIT Press, 1988, pg. 62

<sup>iv</sup> Walter Benjamin. *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, sf. 37

<sup>v</sup> Marshall Berman. *All That is Solid Melts into Air: The experience of Modernity*, Verso, 2010, sf. 124

<sup>vi</sup> Italo Calvino. *Görünmez Kentler*, Yapı Kredi Yayınları, 2002, sf.21

<sup>vii</sup> a.g.e., sf. 80

<sup>viii</sup> a.g.e., sf. 66

<sup>ix</sup> a.g.e., sf. 71

<sup>x</sup> a.g.e., sf. 192-193

<sup>xi</sup> a.g.e., sf. 196-197

<sup>xii</sup> a.g.e., sf. 152-153

<sup>xiii</sup> Michele Riot – Sarcey, Thomas Bouchet, Antonie Picon, *Ütopya Sözlüğü*, Sel Yayıncılık, 2003, sf. 33

<sup>xiv</sup> Calvino, a.g.e., sf. 203

<sup>xv</sup> a.g.e., sf. 204

## Bilinmezin Yansıması ya da Arzulanan İçin Düşsel Kaçış...

*"Boşladığımız her işte insanın geleceğinin dokusuna örülür; hiçleriniz bile, geleceğin kanıyla beslenen bir örümcek."*

*"İstedığınızı yapın, fakat önce isteyebilenlerden olun."*

*"Yücelmek istediğinizde, yukarı bakarsınız. Ben aşağı bakarım, yükselmişim. Sizden kim, hem gülüp, hem yükselmiş olur? En yüce dağlara çıkan, gülerdir bütün oyunlara, acıklı ağırbaşlılığa."*

**F.Nietzsche – Zerdüşt**

Ütopya üzerine konuşmak için öncelikle, insan yaşantısının ve psikolojisinin ampirik ve tarihsel evrimini inceleyerek, tahayyül ve tasavvur kavramlarının özgürlüğe ilk kavuşumuna göz atmamız gerekmektedir.

İnsanlık ilk zamanlarında tanımlamakta ve açıklamakta zorlandığı doğal güçler karşısında çaresiz ve zayıftı. Doğa karşısındaki bu zayıflığı ve korkusu, doğayı dinsel düzeye yüceltmesine ve doğal güçlere tapınmasına sebep olmuştur. Ulaşılmaza duyulan bu arzu, yüceltmeyle birlikte ilk ütopyaların tetikleyicisidir. Devingen zaman-mekan içindeki sürekli değişim, şartları her dönemde farklı bir biçimde önümüze sürerken hayallerin ve ideallerinde dönüşümüne sebep olmuştur. Dinsel otoritenin ve hiyerarşinin hüküm sürdüğü Orta Çağ'da insanın doğuştan sahip olduğu karar verme ve özgürlük hakkı mutlak güçlerce elinden alınmıştır. Bu şartlar içinde birey 'ideal yer' için dünyayı değiştirebilecek bir güce ve inanca sahip değildir. Fakat Rönesansla hareket kazanan Aydınlanma Dönemi insanlığın ilk ve en büyük fikir devrimi kapılarını açmıştır. İnsan zekası ve yetileriyle bireysel özgürlüğüne karşı duran güçleri yenebilecek cesareti kazanmıştır. Dünyanın dengesini bozan Modernlik, bireyi içinde bulunduğu toplumsal şartları ve kültürel eğilimleri değiştirebilecek hale getirmiştir. Zamanın bu devrimsel aşamasından geçen insan, artık daha özgürce hayal kuracak cesarete sahip olmuştur. Fakat yine de dönemin şartları bu hayalleri gerçekliğe kavuşturabilecek ölçüde olamamış, salt sorunsalların cevabını veren ve geleceğin oluşumuna zemin hazırlayan ütopyik metinler olmaktan öteye gidememiştir. Nitekim ilk ütopyaların felsefe ve edebi alanda oluşumu; dünyanın eylemsel doğurganlığının gebelik ayları olarak nitelendirilebilir.

Bu bağlamda geleceğin yazılı olarak ilk projelendirmesini Homeros'un bolluk ve refah içinde yaşanan bir adadan bahsettiği *Odysseia*'sında da işlediğini görmekteyiz. Platon'un *Devlet*'in de ise ütopya kavramsal olarak ilk kez açıkça kendini göstermektedir. Kelime olarak ütopyanın varoluşu ise, Thomas More'un 1516 yılında yazdığı eserine dayanmaktadır. 18yy'a kadar üretilen ve sosyal değişimlerin sebep olacağı fiziksel değişimleri öngören bu ütopyaların mimariyle ilişkisi edebi metinlerdeki mekan tasvirlerinde kendini göstermektedir. "Mimari üretimi tarih boyunca tetiklemiş olan ütopya, mimarlara daima yeni ufuklar açmış, içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayan mimarlara çözüm önerisi getirme konusunda fikirler sunmuştur".<sup>1</sup> Bu sayede geçmişin sesi, ütopya aracılığıyla gelecekte yankı bulmuştur.

<sup>1</sup> Yılmaz, 2007, s.62.

Ütopya kavramının oluşum sebebini irdeleyecek olursak; ütopyaların dönemsel sorunlara çare arayışından doğduğunu söylemek abartı sayılmaz. Bloch'un *Umut İlkesi* de bu yargıyı onaylar niteliktedir. *Umut İlkesi* nin etkisi, en çok ütopyacı dürtünün saklı ya da bastırılmış olduğu beklenmedik yerlerde işlenerek açığa çıkarıldığı durumlarda görülür.<sup>2</sup> Aynı şekilde Fredic Jameson'da ütopyacı uğraşmayı "kesinlikle ve tüm dertlerimizi bir çırpıda halledebilecek basit bir çözüm için ısrarlı ve saplantılı bir arayış" olarak tanımlar ki<sup>3</sup>, o da bu ifadeleriyle sorunlara aranılan tekil çözüme işaret etmektedir.



Nitekim bu tekil çözüm arayışı ideoloji (K.Marx 'Sosyalizm'), felsefe (Nietzsche 'Zerdüş' -Üstün İnsan'), bilim (Einstein 'Herşeyin/Sicim Teorisi'), mimarlık gibi birçok alanda kendini göstermiştir. Varolan tüm disiplinlerin kaynağını/temelini oluşturan insan, yaşantısını sürdürdüğü kent imgesiyle bütünlük bulduğu için, süreçlerin etkisinin sonucunda değişime uğrayan toplumsal olgunun tabi olduğu kent, ütopyistler için önem arz etmiştir. Nail Bezel, ütopyanın mimarlık için önemini "Gerçekte her bir ütopya bir toplumsal tasarım olduğu kadar bir mimari tasarımdır da"<sup>4</sup> sözleriyle anlatmaktadır.

**Resim 1: Fuselli'nin Antik Çağda Toplumsal düzenden etkilenen sanatçı portresi**  
**Kaynak: Martin Heidegger- The Age of the World Picture**

Toplumsal olaylarla körüklenen ütopyalar, Rönesansın getirdiği ussal devrimle heyecan bularak mimari gelişimi sağlayacak yeni ufuklar açmıştır. Sanayi Devrimiyle oluşan sınıf farklılıklarının sorunlarına çare arayan ütopyistler çözümü, sosyal eşitlik, ideal toplumsal yaşam, tek tip tasarım, mutlak düzen ve ortak yaşamda aramışlardır. Mutlak eşitlik ve adalet için çalışan kurum ve kurallarıyla ideal yeri sağlamak için mutluluk ve huzuru temel alan Thomas More'un 1516 yılında yazdığı eserinde de ütopyik arayış kendini göstermektedir. Dış dünyadan bağımsız tasarlanan bu ada kendi içinde kapalı olduğu için hayali düzenin kurulması kolaylaşmıştır. Fakat toplumsal birliğin sağlanması için üretilen bu ütopya katı yasalara ve düzene bağlılıkla, insan doğasındaki farklılaşma ve bireysel sıyrılmaya ters düşmektedir. Teoride olağan olup, pratikte kendi kapalı sınırında dahi canlılık bulamayacak kadar ütopyiktir.

Aynı şekilde Owen, Fourier, Godin, Gillette gibi 19yy'ın önemli ütopyist mimarları da farklı kent modelleri oluşturarak sınıfsal farklılıklara ve sanayi devriminin yarattığı sonuçlara binaen tasarımlar yapmıştır. Dönemin ütopyalarının ortak oluşumları; toplumsal eşitliği sağlamak, ideal sosyal yaşam gibi temellere dayanan tek tip tasarımlar, kendi kendine yetebilme kurgusu ve nüfus artışı sorunsalına dayalı kentlerin kapalılığıdır. Bu ütopyaların düşsel gerçekleştirimini olumlu etkilerken, ütopyaların sınır tanımazlığını kamçulamakta ve yasalara dayalı düzenle toplumsal bütünlük sağlanmaya çalışılırken bireyin özgürlüğünün kısıtlanmasına sebep olmaktadır.

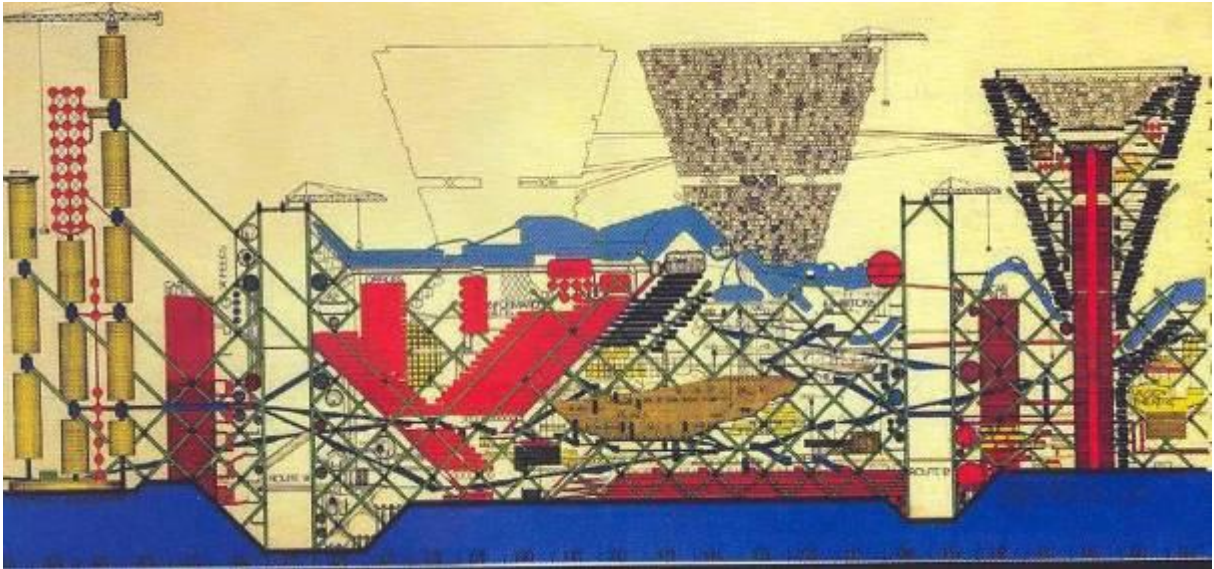
<sup>2</sup> Jameson, 2009, s.18.

<sup>3</sup> Jameson, 2009, s.30.

<sup>4</sup> Yılmaz, 2007, s.5



20yy'ı bir kabulleniş ve bu bağlamda eldeki verileri lehine çevirerek ütopyanın sınırlarını zorlayış şeklinde görebiliriz. İnsanlığın başlangıcındaki doğayla olan mücadelenin bırakılıp, doğal verilerden yararlanarak uyum içinde yaşama çabası gibi; bu dönemde de insanlar başta alışmakta zorlandıkları, yaşamsal farklılığa sebep olan sanayi devrimini kabullenmiş ve olumlu- olumsuz yanlarını daha iyi kavramışlardır. Bunun sonucunda da sorunsallara çare arayışı devam ederken, bir yandan da sahip oldukları oluşumlarla ütopya da sınır tanımazlıklarını tasarımlarına yansıtmışlardır. Bunun en iyi örneklerini E.Howard'ın ' Bahçe Şehri'yle yeşil kuşaklara ayırdığı kent modelinde ve Wright'ın 'organik demokrasi' ilkesiyle oluşturduğu 'Broadacre City'sindeki yatay gelişim fikrinde, toplumsal ve kentsel sorunlara çare ararken görmekteyiz. Peter Cook ve Le Corbusier gibi endüstriyel ütopyaacı olarak değerlendirilen dönemin mimarlarının ise, sanayiyle kazanılan edinimleri tasarımlarında yansıtarak insanlığı ileriye götüreceği ve yeni ufuklar açacak, aynı zamanda yeni oluşumların doğmasına sebep olacak ütopya kurucularını görürüz.



**Resim 2: Peter Cook'un Tak Sök Kenti**  
**Kaynak: Tasarım Dergisi 11Kasım 2006 Sayı:167**

20yy da kendisini gösteren, makine ve seri üretim sayesinde öncelikli hale gelen bireysellik ve esneklik kavramları; 21yy 'da da kendisini bir üst kademe ve teknolojiyle kaynaşmış biçimde göstermektedir. 21yy'da seri üretimin yerini esnek üretime; makinenin ise bilgisayarın hızlı ilerleyişine bıraktığı görülmektedir.<sup>5</sup> Ayrıca sınırları genişlemiş şekilde karşımıza çıkan esneklik kavramı; kenti ve konutu canlı, dönüşebilir ve çoğalabilir bir organizma gibi algılayabilmemizi sağlamıştır. Ulaşılan bu konumda Archigram'ın etkisi göz ardı edilemez. Japon metabolistleri ve Archigram grup üyelerinin çağın şartlarına uyum sağlamak için hareket, hız, dinamizm kavramlarıyla vattikleri ütopya özgürlük ve bireysellik üzerine kurulu *yeni dünya* düzeninin temellerini oluşturmuştur. Yapının bir tüketim ürünü olduğu düşüncesine ve esnek, kullanıcısıyla birlikte değişebilen geçici yapılar tasarlanması gerekliliğine dayanan bu ütopya dinamik bir toplumsal yaşamın kapılarını açmıştır. 21yy'ı şekillendiren; bilgisayar destekli tasarım anlayışı, kullanıcı talepleriyle değişkenlik, çevre ve enerji sorunlarına duyarlılık gibi kavramlarla minimum alanda maksimum fonksiyon sağlanmış, 'akıllı ev' tasarımları hayat bulmuş ve maliyet verimliliği önem kazanmıştır. Teknolojinin hızlı ilerleyişine paralel olarak üretilen ve ütopya olarak

<sup>5</sup> Ütopya anlayışın 20. yy daki gösterdiği seyrin tarihsel bir dökümü ve de özellikle 1960 lardaki gösterdiği değişimi Kapalılık, Toplumsallık, İşlevsellik, Durağanlık, Sil Baştanlık, Düzenlilik, Buyurganlık gibi başlıklar altında tasnif eden şu çalışmayı burada önerebiliriz. Bkz. Sevinç, Yürekli, 2006, s. 143-155.

görülmesine rağmen kısa sürelerde gerçeklik kazanan tasarımlar geleceğin kurgusallığına olan inancı arttırmıştır. McDoonough'un 'E-House' projesi, Colani ve Havs tarafından tasarlanan 'Colani Rotor Evi', Martin Ruiz de Azua'nın 'Out of Pocket, Basic House' projeleri bunların en cesaretlendirici örnekleridir.



**Resim 3: Ron Herron'un Yürüyen Kenti**

**Kaynak: Tasarım Dergisi 11Kasım 2006 Sayı:167**

Günümüzde hız kazanmış olan dönüşüm ve devingenlik (bilgi alışverişinin teknoloji sayesinde gelişmesiyle) ütopyaları kısa zamanlarda var edebilecek gücü bulmuştur. Geçmişin 'kapalı' toplumsal birlikteliği; bireysellik, ekonomiklik, hareketlilik ve sürdürülebilirlik gibi kavramlarla yerini kendi kendine yetebilen bireyler ve hatta yapılar tasarlamaya bırakmıştır. Teknolojik gelişimin kazandığı bu büyük ivmeyle son dönem ütopyalarının 'ütopya' kavramıyla ne denli bütünleştiği sorusunu akıllara getirmektedir. Keza kurguların ve tasarımların teknolojik imkanlar dahilinde mi hayat bulduğu yoksa bu tasarımların mı teknolojiye farklı bakış açıları getirerek hız kazandırmış olduğu tartışılır. Aslında ikisinin birbirinin tetikleyicisi ve itici gücü olarak bu devingenlikte eriyip kaynaşmış olduğu söylenebilir.

Dönemimiz mimarlığının ütopyalarını, teknolojinin de kazandırdığı bakış açısıyla değerlendirecek olursak, aslında kurgulanan ütopyaların hiçbir zaman algıların ve duyarların sınırlarını aşmadığını görmekteyiz. Bu da bize açıkça göstermektedir ki, aslında ütopya diye nitelendirdiğimiz tasarımlar dahi varoluşsal yetilerimizin ötesine geçmekte başarılı olamamaktadır. Bu sebeple, o veya bu şekilde eklemeler yada revizyonlarla dönüşüm geçiren nesnenin tekrar kullanımından ileriye gidemeyen kurguların ne denli ütöpik olduğu da tartışma konusudur. Bu yargıyı F. Jameson da *Ütopya Denen Arzu* adlı eserinde Stapledon'un şu sözleriyle açıklamaktadır: "Homeros Khamira fikrini oluşturduğunda tek yaptığı farklı hayvanlara ait parçaları -aslan başı, keçi bedeni, yılan kuyruğu- tek bir hayvanda birleştirmek olmuştur." Toplumsal düzlemde, tahayyüllerimizin yaşadığımız çağın üretim tarzının tutsağı olduğu anlamına gelir. Ütopya'nın olsa olsa zihinsel ve ideolojik tutsaklığımızı daha çok farketmemizi sağlama gibi olumsuz bir amaca hizmet ettiğini dolayısıyla en iyi ütopyaların en kapsamlı başarısızlık sergileyen ütopyalar olduğunu öne sürer.<sup>6</sup>

Ütopya'yı bir sabah düşü, bir fantezi olarak değerlendirmemiz ne kadar yanlışsa, var olanın farklı eklemeleriyle oluşturulacak yenilenme olarak kabul etmekte o denli yanlıştır. Ütopyalar Mannheim'in de ifade ettiği gibi, düzenle ilişkilerini koparmayan, eninde sonunda varolanı pekiştirmeye yönelik ideolojilerden farklı olarak devrimci bir sorumluluk taşır. Ütopyaların devrimci kimliğini koruyabilmek için de, kendi düşüncelerimizi yada bunların şekillenmiş halini yok etmemiz gerekmektedir. Çünkü gerçek bir devrim ve insan beyninin sınırlarını zorlayan bir ütopya ancak ölümcül bir varoluşla vuku bulur. Simurgun küllerinden yeniden doğuşu gibi... Ya da Yevgeni Zamyetin'in eserinde belirttiği gibi: "Devrim yasası kızıldır,

<sup>6</sup> Jameson, 2009, s.12.



ateşlidir, ölümcüldür; ancak bu ölüm yeni yaşamın, yeni bir yıldızın doğması anlamına gelir... Ve eğer gezegen gençliğine geri döndürülecekse ateşe verilmeli, evrimin arızası yolundan çıkarılmalıdır: Yasa Bu.”<sup>7</sup> Aynı şekilde Hegel’e göre de her eser, her üslup geri kalan hepsinin ölümünü ister.

### ***Bitmeyecek Düşler İçin Sonda Söylenecek Yerine....***

“ İnsan düşünceleri ile görür ve duyar; herşeyden yararlanan, herşeyi düzene sokan, başa geçip yöneten düşüncedir; geri kalan herşey kör, sağı ve cansızdır.”  
**Epipharmus**

Dönemsel sorunlara çare arayışından doğan ütopyaların, günümüzde durgunluk evresi yaşadığı ileri sürülmektedir. Bu yargılamadan çıkarılabilecek sonuç, dönemimizin sorunlar taşımayan mükemmelliğe ulaşmış olması demektir. Fakat bu yaklaşım doğru değildir. Durgunluğun ikinci bir sebebi ise ütopya üretimindeki heyecan olgusunun yitirilmesi olarak görülmektedir. Bu durum akla daha yatkın gelmekle beraber sebebi araştırıldığında; asıl oluşumların, tasarımcıya ve kullanıcıya kabul ettirmeyle vuku bulduğu görülüyor. Ve kabullerin (asıl arzuların) egemenliğinin, dönemin mutlak güçleriyle sağlandığı fark ediliyor. Şöyle ki, çıkarlar üzerine kurulan politikalar, kişisel taleplerle planlanıyor ve insanlığa kendi istekleriymişçesine empoze ettiriliyor. Ben buna “bireysel arzuyu toplumsal istetme” diyorum. İnsanlar onlara sunulan seçenekler dahilinde istek ve taleplerde bulunurlar ve tercih edilmesi istenen seçenek maksimum talep görecektir şekilde düzenlenir ve gerçekleştirilir. Fordizmde de belirtildiği gibi “Dilediğiniz rengi seçin yeter ki siyah olsun.”<sup>8</sup> Zaten istek ve arzuların olmadığı ya da prangalanmış beyinlerle, dizginlenmiş fikirlerin bulunduğu bir yerde ütopyik heyecandan söz edilemez. Daha olumlu bir bakış açısıyla durgunluğun sebebinin, fırtına öncesi sessizlik olarak tabir etmemiz mümkündür. Nitekim insanlık tarih boyu yaşanan her dönüşümden sonra bir alışma evresi ve beraberinde rutinin ve düzenin oturmasıyla sessizlik dönemleri yaşamıştır. Ama bu sakinliğin yerini aslında, yapılan devrimin çatlaklarından sızan ve asıl olgunun yanında görünmez tesirleriyle büyüyen etkilerin oluşturduğu, yeni patlamalara, yeni devrimlere bırakacağı ön görülebilir. Sonuç olarak ihtiyacımız olan şey heyecan ve hareketliliğin yeniden kazanılmasıdır. Buda çağımız insanının, bireysel gücünün farkındalığıyla, tüm algıların, duyuların ve boyutların ötesinde zihinsel devrimini yapacağı ve ütopyik patlayışlarının etkileyeceği evrendir. İşte bu, bizim geleceğimizi yeniden şekillendirecek **ütopya** olacaktır.

### **Kaynakça**

- Jameson, F. (2006), *Ütopya Denen Arzu*, Metis eleştirisi, İstanbul.  
Sevinç, A. ; Yürekli, H., (2006). “Ütopyacılık anlayışın 1960’larda gösterdiği değişimler” *itüdergisi/a*, mimarlık, planlama, tasarım, Cilt:5, Sayı:2, s. 143-155.  
Yılmaz,Ç. (2007), Konut Üzerine Ütopyalar, Trabzon. S.5-62  
Somay, B. (1996), Geriye Kalan Devrimdir, Metis Yayınları, İstanbul

<sup>7</sup> Yevgeni Zamyatin, ‘Edebiyat, Devrim, Entropi ve Başka Meseleler’ aktaran: Somay,,1996, s.8

<sup>8</sup> Jameson, 2009, s.224.

## MODERNİTE VE YENİ ÜTOPYA

### Modern Yaşam ve Ütopya

Yaşadığımız zaman diliminde, özellikle kentlerde, artık sınırlar içinde özgür yaşamaktayız. Kentler bize birçok imkan sunmasına rağmen üst ölçekte baktığımızda aslında isteklerimiz bize istenilen ölçüde bağışlanmıştır. Toplum kontrol edecek şekilde kapitalist düzende verilen her özgürlük, bir bağlamda yeni bir tüketim aracına, sistemin kendine kattığı ve geliştirdiği bir metaya dönüşmektedir. *“Özgürlüklerimiz aslında arzu nesnelere doğrudan doğruya bu arzularımızın da adeta sistem tarafından doyurulması rica ediliyor.”*<sup>(1)</sup>Bu durumda hayallerimizin de sistem içinde kalması söyleniyor.

Günümüzde hakim olan postmodernist ve neo-liberal söylemin ütopya yoksun olması, içinde bulunduğumuz kaotik duruma bağlılığı ve bundan her daim beslenmesi “toplumcu mimarlığı” çıkmaza sürüklüyor. Bundan sadece 30-40 yıl önce dünyanın geleceğini tartışabilirken bugün bunun ortadan kalktığını ve kapitalizmin mutlak hakimiyetini görüyoruz. Seçme şansımızın, gelecek hayallerimizin, olası ütopyalarımızın çalındığını hissediyoruz. Bizi kişiliğimiz değil özgürce satın alabildiğimiz sahip olduğumuz nesnelere tanımlıyor. Bu yüzden hepimiz “özgürce” toplumun(dolayısıyla egemen düşüncenin) bize gösterdiği mekanlarda yaşayabiliyoruz. Bu durumdan kurtulmak için yeni ütopya icat etmek zorundayız. Modernistlerin ve fütüristlerin, ideal toplum yaratma eğilimi gibi başarısız olmuş ve zaten hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bildiğimiz sahte ütopya bu olasılığın dışında tutulmalıdır. Bu durumda sadece bir kişinin çıkıp kapitalizmi çökertecek bir fikir atmasını beklemek faydasızca sahtecilik içeriyor. Maalesef birçoğumuz bu şekilde sessiz kalıp Robespierre’in dediği gibi *“Devrimsiz bir devrim istiyoruz”*. Ütopya yeniden tanımlarken Zizek’e yeniden bakmakta ve onun *“Gerçek Ütopya”* sını incelemekte fayda görüyorum. *“Saf bir hayatta kalma güdüsünden yola çıkarak yeni bir mekan icat etmek zorundasınız. Ütopya özgür imgeleme demek değildir. Ütopya içten gelen bir zorunluluk meselesidir. Onu tek çıkış yolu olarak hayal etmek zorunda kalırsınız.”*<sup>(2)</sup> Ütopya oluştururken insan doğasını işin içine katmak durumundayız. Bulacağımız bu ütopya bir anda ortaya çıkmayacak biriken hayaller ve özelemlerin şekillendirmesiyle ortaya çıkacaktır.

<sup>1</sup> Slovaj Zizek,2006,“Zizek!” Belgeseli,Zeitgeits Films

<sup>2</sup> Slovaj Zizek,2006,“Zizek!” Belgeseli,Zeitgeits Films

## Modernizm, Postmodernizm

Modernist düşünce planlama ve harmoni şehirdeki hakimiyeti üzerine kuruludur. Kent işlevlere göre sektörler ayrılmalı, yapılar bu sistem içinde tasarlanmalıydı. Bu sistem plan üzerinde sağlıklı görünse de uygulama yönünün öyle olmadığı içine insan girdiğinde sorunlar içerdiği (gettolaşma, güvenlik...) görüldü. Postmodernist düşünce ise ise şehrin net çizgilerle ayrılmamasını çünkü kentin kültür mozağı olduğunu, metropollerin bu kakafoniden beslenip oluşması sürecine dayalıdır. Modernizmin oluşturduğu toplumcu kent modeli idealist ve bitmiş bir ürünü temsil ediyordu. Kağıt üzerinde tasarlanan mekanlar insanlığın zaman içindeki gelişmesini varsayıp kentleri bir gelecek projesi olarak görüyordu. Postmodernizmin içerdiği heterojenlik ve çokkültürlülük sermayenin çıkarlarıyla örtüşüyor. Sermayenin yeni metalarına imkan tanınmasıyla bütünleşip geliyor. Postmodernizmin kardeşi neoliberalizm de "alkolsüz bira", "kafeinsiz kahve", "şekersiz şeker" gibi dışlanmaya sebebiyet veremeyecek ürünleri piyasaya sürerek seçme imkanımızı temelden sarsıp mutlak yolla içine çekiyor. *"Tutarlı bir biçimde' yorum bilgisi karşıtı olan postmodernistler için her türlü onaylama ve reddetme edimi en baştan beri yasaktır. Çünkü bu edimleri mümkün kılacak, ölçüt oluşturulacak hiçbir 'meta' düzey bulunamaz."*<sup>(3)</sup> Birkan'ın yaptığı bu sert eleştiri dahilinde post-modernizm koşulsuz ve sorgusuz ürettiği metaları sunarken bize sistem dışında kalma imkanı bırakmıyor.

## Neo-liberalizm , kent ve rant

Kentlerin tasarlanması (sadece plan olarak değil kullanım esnasında da meydana gelen değişimler ve tasarlama) sermaye kontrolünde ve bunun doğal getirisi rant odaklı. Belediyeler kentin asıl sahiplerine yara sağlamak yerine sermayenin yanında duruyor. Kamuya ait rant sağlayabilecek tüm bina ve araziler sermaye tarafından alınıp maksimum seviyede kar edilecek birimlere çevriliyor. Neo-liberalizmin kentlerde giriştiği talan kentlinin sosyalleşme alanlarını ortadan kaldırıyor, bunun yerine sosyalleşme olanağının olmadığı sermaye tarafından yapılmış ortak alanlar yaratılıyor dolayısıyla post-modernizmin ilk tezi olan kültür çatışması kendi yarattığı mekanlarda sahte biçime sokuluyor. Diğer bir taraftan postmodernizm içerdiği herşey herşeyle uyumludur düşüncesi kentleri plan yapılamayacak duruma getirmiştir. Günümüzde kentsel plan denildiğinde çoğu zaman "kentsel dönüşüm" anlaşılmaktadır. Sermayenin katılımıyla gerçekleşen kentsel dönüşümler kentin faydasından daha çok kenti kıymetli arazinin parlatılıp üst gelir gruplarına pazarlanmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu ise kentsel dönüşümden ziyade bir soylulaştırma hareketidir. Kentin tüm potansiyeli yine sermaye grupları tarafından rant aracına çevrilmektedir. *"Hâkim mimarlık, değişim değerini gözeten mimarlık değil, değişim değerinin dikte ettiği mimarlıktır."*<sup>(4)</sup>

*"Liberalizmin, bireyler, gruplar ya da inanç sistemleri arasında gerçek bir etkileşim olması imkanını ortadan kaldıran mutlak görecelikçiliğinin sonucunda özgürlüğü yalnızca bireysel düzeyde savunup herhangi bir şekilde toplumlar düzeyinde bir özgürlük tasarlayamayışı, postmodern düşünürler tarafından daha sofistike gerekçelerle de olsa devralınır"*<sup>(5)</sup> Kapitalizmin her türlü tinsel ögeyi bir

<sup>3</sup> Tuncay Birkan, 'Birikim' dergisi sayı 34, 'Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm'

<sup>4</sup> Bülent Batuman, 'Sosyal Mimarlık İçin Tezler'

<sup>5</sup> Tuncay Birkan, 'Birikim' dergisi sayı 34, 'Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm'

şekilde metaya çevirmesi ise bu bireyciliğin aslında sonuç olarak tekdüzeleşmeye daha açık bir ortam hazırlıyor. Bireyler kişiliklerini metalara hapsolmuş şekilde tariflemeye mecbur kılınıyor.

### **Çeşitlilik,Değişim,Farklılaşma,Kapitalizm ve Mimarlık**

Modernizasyon ise kapitalizmin ayakta kalmasını sağlayan bir olgudur. Modanın moda haline gelmesi, sürekli hale gelen teknolojik gelişmeler, kentsel ve ekonomik büyümeler modernleşmenin ve kapitalizmin olmazsa olmazlarıdır.” *Bugün, dünyanın her köşesindeki insanlarca paylaşılan hayati bir deneyim tarzı; diğer bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkanları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı var. Bu deneyim bütünü modernlik diye adlandırmak istiyorum. Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz herşeyi, olduğumuz herşeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğü birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadeleye ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle 'katı olan herşeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktır.”<sup>(6)</sup>Kapitalizm tüm farklılıklara kendi geleceği doğrultusunda yol verip onları bir bakıma tek düzleme çeker. Yerellik ve bireycilik onun kontrolü altındadır, onlara kendine zarar vermeyecek bir özgürlük bağışlar.*

Neo-liberalizmin etkisindeki hakim mimarlık kitle ihtiyaçlarına yer vermez. Uygulanacağı çevrenin değerini yükseltmek yerine maksimum rant getirisinin gereklerini yerine getirir. “*Mimarlık ilk bakışta kolayca tasarımcısına atfedilen bir eser olarak görünür. Oysa mimarlığın tahlili, onun çok karmaşık toplumsal süreçlerin ürünü olduğunu gösterir. Yapı üretim sürecinin kendisi, mekân olarak mimarlığın çok aktörlü ve toplumsal çelişkilerle bezeli bir ilişkiler yumağı olduğunu gözler önüne serer. Öte yandan temsil olarak mimarlık, toplumsal-tarihsel olarak mekân üzerinde birikmiş anlamların güncel güç ilişkileri bağlamında yeniden üretiminden –yani ideolojiden– ibarettir*”<sup>(7)</sup> “Hakim mimarlık” içerdiği çok katmanlılık ve karmaşık ilişkiler sayesinde atılacak her adımı içine katmaya yetenekli hale gelmiştir. Sermayenin söz geçirebildiği belediyeler sayesinde “kentsel dönüşümleri” istediği biçimde yönlendirmektedir. Değerli gördüğü fakat himayesinde olmayan kent merkezlerini “kentsel dönüşüm”le ele geçirir. Bu projeleri gerçekleştirirken de tabi olarak bölgenin mevcut halkını dışarı savurur ve zengin seçkin sınıflara yeni alanlar yaratır ve kentteki mevcudiyetini güçlendirir.

Bu durumda ülke olarak yaygın ütopyamız da kendi sınıfımızdan sıyrılıp o seçkin gruba dahil olmak oluyor. Kalıcı mutluluğu sadece bu cemaate dahil olanların yakaladığına kapitalizmin araçları sayesinde(reklamlar, medya, kentsel dönüşümler ve en önemlisi kapitalizm yapımı toplum gözünde yükselen metanın itibarı) yakalayacağımıza inanıyoruz. Bu cemaatin yer aldığı “ayrıcıklı mekanlar”da bulunduğumuz sürede sanki bizde bu gruba dahil olmuş hissine kapılıyoruz ve gitgide buralarda daha fazla süre geçiriyoruz. Çevrenin değerini önemsemeyen, içe dönük kendini kentten koparıp ona üstten bakan, tüm yaşamsal faaliyeti(yeme-içme, spor, sinema-tiyatro, alışveriş gibi) kapsayan rezidanslarda seçkinler fanus içinde yaşıyorlar. Ayrıca kapitalizmin diğer bir seçkinleştirme yöntemi

<sup>6</sup> Marsall Berman, ‘Katı Olan Herşey Buharlaşıyor.’

<sup>7</sup> Bülent Batuman, ‘Sosyal Mimarlık İçin Tezler’

residanslar dışında ayrılmış 'güvenli' siteler. Çok sayıda dev bloktan meydana gelen bu siteler çevrelerinden bölücü duvarlarla sadece fiziksel değil manevi olarak da ayrılıyor. Etrafını çevreleyen duvarlar ve kapısındaki güvenlik birimleri, belli olmayan dış tehditlerden korunmadan daha çok kendini ötekiden yüceltmesine yardımcı oluyor.

Bu etkenlerin tümünün etkisiyle mimarlar çoğunlukla rantı en yüksek projeyi üretmek durumunda kalıyorlar. Bu durumda ise kenti düşünen projelerin ortaya çıkması zorlaşıyor. Mimarlar da sanki üç gruba ayrılmış gibi; birinci grup(en nüfuslu grup) hiç sorgulamadan ya da farkında olarak işverenin tüm isteklerini harfiyen yerine getirip fakat kentin geleceğini(tabi ki buna geçmiş ve bugünü de dahil) düşünmeden proje üretiyorlar. İkinci grup ise rant getirisine karşı çıkarak bu projelerin dahil olmayıp en başından çizmeyi reddediyorlar. Üçüncü grup ise bu rant getirisinin dahilinde sadece bina kullanıcılarını değil tüm kentlinin fayda sağlayacağı projeler üretmeye çalışıyorlar. Bu yöntem sağduyulu gözükse de kağıt üzerinden uygulama aşamasına geçtikten sonra kentle bütünleşmeyebiliyor ya da bütünleşse bile yine rant getirici öğelerle kuşatılıyor ve sahici bir toplumculuktan kaçınılmış oluyor.

## BİR ÜTOPYANIN KATLİ; FAİLİ KAPİTAL MAKTUL MODERNİZM

Bu yazı, kitleleri dönüştüren modernizmin, kendisinin dönüştüğü bir dönemde, her geçen gün dönüşmekte olan biri tarafından kaleme alınmıştır. İçinde barındırdığı her türlü kaotik fikirden kapitalizm mesuldür.

### Hiper Hafızanın Yokluğu; Öncesizlik ve Sonrasızlık

Çağlar boyunca dünyanın ve dünyanın içinde bulunduğu sistemin değişmez yasaları karşısında, yaşamı boyunca bedenine maruz kalan insanın, özgürlük arayışının mutlu bir nihayete ermesi, ne kadar mümkündür?

Kabul edilmesi gereken bir gerçektir ki; hayat hiçbir canlıya eşit şekilde dokunmaz, müdahale etmez. Hayat, bir sorun-çözüm, çözümün getirdiği yeni bir sorun-yeni soruna getirilen yeni bir çözüm-yeni çözümün yeni sorunu-yeni sorunun yeni çözümü şeklinde ördüğümüz organik bir yapıya sahiptir. Hayatın bu sorun-çözüm dizgelemine, öncesi ve sonrası muğlak bir soyağacına benzetiyorum. Bu ağacın, bir yerinde, bir zaman var olmaya başlıyoruz, varlık durumumuz başlıyor. Bu ağaca birkaç dal budak ekleyip mevsimimiz gelince ağacımızı terk ediyoruz. Portakalda vitaminken hayatın bilincindeyse de şuan bunu hatırlamıyoruz. Önceyi ve sonrayı, başka bir deyişle eskiyi ve yeniyi hafızamızın gücü doğrultusunda tanımlayabiliyoruz. Bir zaman aralığında şansına mı bu gezegene fırlatıyoruz, yoksa akıllara zarar bir nedensellikle mi bu gezegenin koordinatlarına kodlanıyoruz, tartışmaya açık bir konu.

Olduğumuz gerçeğine, hatırlamadığımız süreçlerden geçerek ulaştığımız olmamız aslında bütün bu çarpıklığın nedenini oluşturuyor. Bu öyle büyük bir soru ve sorun ki; bu soruna kendisinden kesinlikle emin olduğumuz bir çözüm getiremediğimiz sürece, yani bu sorunun doğru yanıtını bilmediğimiz sürece, kurduğumuz sistemlerin çarpıklığında, ütopyalarla kusursuzlaşan, modernizm ve benzeri ideolojilerle özgürleştirmeye inanan canlılar olarak kalacağız.

## **Değişmeyen Hakimiyeti, Olanaksız Özgürlük**

Bedenine maruz insanın özgürleşme isteği, geceye maruz günün inatla aydınlanması gibidir. Vakti gelince karacaktır gün, ama vakti geldiğinde, yine de ışıyla var olur. Bu hiç değişmez. Değişmeyen şeyin değişim olduğuna çoğumuz kanaat getirsek de, değişmez şeylerin varlığı mutlaktır. Mesela, dünya üzerinde, yerçekiminin yoğunluğu değişse de varlığı değişmezdir. Uçaktayken bile düşeceğimiz korkusu, yerçekiminin değişmez varlığıdır. Örneğin, sağlıklı bir insanın egosu olduğu gerçeği değişmez, sağlıklı bir insan her şartta ve koşulda önce kendini düşünür. Anne olan canlının bile yavrusunu koruma güdüsü, doğasındaki bencillikten kaynaklanır. Yavrusuna bir şey olacağı düşüncesi, onu mutlu yaşamaktan alıkoyacaktır. Anne canlının yavrusuna duyduğu bu fedakar görünümüli sahiplenme refleksi, özde, anne canlının yaşama ve mutlu olma güdüsüdür. Değişen birçok şeyin yanında değişmeyen öyle önemli şeyler vardır ve bu mutlak değişmezler hayatın öyle kilit noktasındaki değişmezlerdir ki; özgürleşme kavramını, sadece bir sözcükten ibaret yapmaya yeter de atar.

## **Makyajlı Yeni ile Samimiyetsiz Rahat**

Modernizmin, insanlık için öngördüğü özgürleşme ve aydınlanmanın, insanın gündelik hayatına yenilik, rahatlık getiren, yaşama deneyimlerinin içinde barındırdığı standardizasyon, özellikle 21. yüzyılda kapitalizmin kendine büyük karlar sağladığı büyük pazarlara dönüşmüştür. Bu pazarlar homojenleşme ve küreselleşme gibi kavramların ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Gezegenimizin şeklinden de mütevellit, hayat kaynağı dediğimiz güneşin bile dünyaya eş zamanlı, homojen bir tavır sergilemesi mümkün değilken, bütünüyle küreselleşen ve homojenleşen bir dünyadan söz etmek mümkün müdür?

Modern insanın, değişen, dönüşen, küreselleşen, homojenleşen, Homi K. Bhabha'nın deyimiyle melezeleşen insan olduğunu kabullenmeye çalışırken, ben, 'Modern olmak ne demektir?' sorusunu, akademik literatüre ilgi duymayan birkaç kişiye sorduğumda aldığım cevapların özeti, 'Çağa ve yeniliğe ayak uydurmak .'tanımydı. Sonrasında, 'Her yeniliğe ayak uydurmak mümkün müdür ?' sorusunu yönelttiğimde, 'Her yeniliğe ayak uyduran insanın kendi olmaktan çıkması' gibi düşüncelerle karşılaştım. Yani yeninin dozu, kendi kavramıyla ters orantılıydı ve yeniliğe uymakta bir seçicilik söz konusu olmalıydı. Kapitalizmin süslediği yenilik kavramı, halkın kendi içinde birbirine psikolojik olarak dayatmadığı bir kavram olarak kalabilseydi, peş peşe patlayan moda akımlarına dönüşmeseydi, bugün, modernizm amacına ulaşmış bir yaşam modeli sayılabilirdi. Ne yazık ki, yenilik kavramı bu psikolojik dayatmadan kendini hiçbir şekilde kurtaramadı. İnsan egosunun değişmezliğinden beslendi ve kapitalizm gibi bir gücü yenilmez kıldı.

Bugünün modern insanının, ruh sağlığının yerinde olmadığını,mutsuz olduğunu tereddütsüz söyleyebilirim. Modernizmin, insanın gündelik yaşamına getirdiği yenilik ve rahatlık kavramları özünde, insanın ruh sağlığını tehdit eden kavramlar mıydı? Aslında son derece iyi niyetli ve olumlu bu iki kavram, dünya süper güçlerinin zekasıyla artık tamamen, insanın açlığı ve doymaması üzerine kurguladığı slogan niteliğinde, makyajlı birer oyuncağa dönüştü. Biraz düşününce kapitalizmin, değişim diye, gelişmekten çok yozlaşmaya dönüştürdüğü modernizmin, reklam yoluyla en yerel karakterlerin içine girip, imparatorluğunu kurmasını anlamak hiç zor değil. Yeni ve rahat sözcükleri, her gece uyuyup, her sabah uyanan rutin ruhların aklını elbette çelmeliydi. Ama yeninin bu kadar makyajlı, rahatın bu kadar samimiyetsiz bir şey olduğunu dönüşmeden anlamanın da imkanı yoktu. Dönüşmek sadece fiziksel görünümün, gündelik yaşam şartlarının dönüşmesi değil, ruhun da dönüşmesiydi. Peki, herhangi bir dış etki karşısında, birbirlerini, ruhlarının sağlıklarını düşünmeden, böylesine dönüştüren canlıları, kusursuz bir sistem içinde toplamak umudu, beyhude miydi?

### **Buharlaşmayan Katı: İnsan Egosu**

İnsan gerçekten sosyal bir varlık mıdır? Aristo'nun insanın sosyal bir hayvan olduğuna dair bir önermesi var. Ben bu fikre katılmıyorum.Katılmasam da,ideolojilerin tümü insanın sosyalliği üzerine kurulmuş ve sistelendirilmiştir. İnsanların birlikteliği, insan doğasından değil doğanın mizacından kaynaklı bir durumdur kanımca. Özellikle 21. yüzyıl insanının sanal dünyaya endeksli yaşamı, küçülen dünyada sosyallik kavramının iyice erimeye başladığına gözler önüne seriyor. Bir örnekle açıklamak gerekirse internetin insana sunduğu antisosyal yaşam tarzını, insan sınırlarına kadar kullanmaktadır. Yani sosyal denilen insana antisosyal bir yaşam modeli için cazip bir fırsat verildiğinde, insanın etliye sütlüye karışmadan, kendi çıkarlarıyla çatışmayan bir ortamda nasıl da memnuniyetle yalnız yaşadığına, çağımızda, hepimiz tanık olmaktadır.

Marx'ın "Katı olan her şey buharlaşıyor." söylemine kısmen katılmakla birlikte, hiçbir zaman buharlaşmayacağına inandığım egonun son derece katı bir kavram olduğunu belirtmek isterim. Her insan, rutin yaşamı içinde yeniliğe, zor hayatı içinde kolaylık ve rahatlığa ihtiyaç duyar. İnsanların tümündeki bu genel istek modernizme ilham vermiş ve sonrasında kapitalizm için müthiş bir fırsat olmuştur.Bu sebeple de modernizm kavramı sosyal olan insanın değil, yalnız olan insanın ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiştir.Aynı isteklere ve güdülere sahip bir çoğunluk olmak, benim sosyallik anlayışıma girmiyor. Dünyanın bu kadar küçüldüğu, imkanların bu kadar fazlaştığı bir dönemde, tüm dünya insanları arasında büyük uçurumlar mevcutsa bugün,çözülebilecek problemler çözülmüyorsa savaş gibi, açlık gibi, insan kesinlikle sosyal bir varlık değildir. Bunun bilincinde olan kapitalizm de, insanın antisosyal ve kendi arzularına eğilimli yapısını sonuna kadar kullanır, bunun üzerinden oluşturduğu pazarları sözde özgür, modern insana sunar. Yani çözüm olarak doğurulmuş modernizmi, bir kusurlar bütüne dönüştürerek katleder.



## **Kusuru Yaratan Aklın Kusursuza Açlığı**

Neden bir toplumu kusursuz bir sistem içinde düşleriz hep? Neden bir türlü o kusursuzluk, ütopyalarda bile kendini gösteremez? Her türlü gücü olduğuna inanılan bir tanrının cennetini ve cehennemini, kusursuz adalet ve eşitlik olarak düşleriz? Neden ölümden sonra tanrı tarafından sağlanacağına inanılan kusursuz adalet ve eşitliğin üzerine, birkaç tane rasyonel soruyla gittiğimizde, inancımızdan taviz vermek istemediğimiz için aklımız duracak gibi olur, sonra bunu tanrının gücüne bağlayıp, aklımızın ermemesinin normalliğinin bize sağladığı iç rahatlamasıyla sorularımıza son veririz? İnançlarına hapsolmuş aklın, aklına hapsolmuş düşlerin herkes için kusursuz bir sistem yaratma çabası insanın hangi duygusundan kaynaklanır? İçinde bulunduğumuz değişmez, fiziksel şartlar gölgesinde oluşturduğumuz ütopyalarımızdan kusursuzluk beklemek ne beyhude bir bekleyiştir. Aklımıza hapsolmuş, düşleme yeteneğimizden kusursuzluk beklemek ne yaman bir çelişkidir.

Akılcı hiçbir sistem kesinlikle kusursuz olamaz. Çünkü akıl kusurlu bir oluşturdur. İçinde göreceli bir sürü oluşun barındığı bütün kavramlar kusurludur. Akıl, sürekli cevap ürettiği gibi sürekli soru da üretir. Ütopya bu bağlamda, insanın kusursuzluğa eğiliminin, açlığının ekspresyonist bir mizansenidir. Hissel önermelerin, akılcı biçimde bir araya gelerek bir sistem oluşturmasıdır ve özünde ütopya dediğimiz kavram, akıllı ve hümanist bir insanın özleme biçiminden başka bir şey değildir. Özlem duygusu öylesine uç boyuttadır ki, kusursuz bir sistem yaratma arzusunu, kendince eyleme geçirmek taraftarı olur. Bir tanrının ya da doğanın oluşturduğu şartlar karşısında atalarının tasarladığı, onun da bir şekilde istese de istemese de parçası olduğu sistemin çürük, çarpık, mutsuz edici bir çok yönü vardır. O da, bunların olmadığı bir sistem kurgulanabilir ilhamıyla, içinde bulunduğu sistemden sıyrılmak, kopmak istemesine özlem duyduğu sistemi kurgular.

## **Kapitalizmin Kirlenmediği Modernizm, Ütopyanın Kendisidir**

Düşünüyorum da, bir ütopya olduğu kabul gören komünizmin propagandasını yaptığı söylenen The Smurfs isimli çizgi filmde Gargamel gibi kötü, sömürgeci, şirindışı bir zıt kutup olmasaydı, şirinlerin birlik sağlamak zorunluluğunu nasıl kurgulayacaktı Pierre Culliford? İşte burada bir paradigma kendini gösteriyor, ortak çıkarları olan canlıların birliğinden söz edilebilir. Ortak çıkar, çoğunlukla ortak sorundan kaynaklı bir durumdur. Sorunları eş olan canlılar, eş çıkarlara sahiplerdir. İnsanın doğasındaki 'komün yaşam' olgusunun sınırlı bir boyutta olduğu unutulmamalıdır. Genellikle fiziksel dış şartların sorun oluşturmadığı durumlarda, insan denilen canlı gayet de bir sistemden bağımsız, tek başına var olabilir. Doğa, insan doğasını baltalayan bir yapıya da sahiptir, insanın kendisi de doğaya öykünerek kendi doğasını baltalayan sistemler üretmiştir.

İnsanın doğası egosu üzerine kuruludur. Bencil canlılar bir araya gelip birbirlerine yüzde yüz yarar sağlayan komün bir birlikteliğin,aydınlanmanın içine giremezler.Ütopya insanın kendi oluşunu reddetmeye başladığı noktada, belirir. Herkes için yeni,kolay ve rahat bir yaşamı öngören modernizm bir ütopyanın hayata geçirilme çabasıdır. Bu sebeple çözüm olarak doğmuş,sorun olarak büyümeye devam etmektedir. Ütopyalar,bence,doğadan oksijen alıp doğaya karbondioksit veren canlılar arasında yaşayamaz, ölürler, bir hayalet gibi efsaneleşir, hümanist zihinlerde bir görünür, bir kaybolurlar.

## **Protesto**

Buraya kadar mimarlık adına bir çift kelam etmememin sebebi, ütopya üretmeyi görmezden gelen mimarlığı bu yazımda, görmezden gelerek protesto etmemdir. Problem üretmek ve çözmeye bu kadar elverişli bir alanın, ucu bucağı erimiş bir boyutta sistemler üretmek, sadece çözümcü fikirlerle değil çözümcü hayallerle, bir türlü özgürleşemeyen insana, biraz olsun özgürleşme ilhamı aşılama konusunda, bu kadar kısır oluşu ve kısır şekillenışı içler acısıdır. İnsan ırkının ütopyaları, bugün yoğun olarak bu ırkın edebi eserlerinden ibaret ise, ırkımızın hayalleri sözcüklerinden ibaret demektir. Mimarın çizgisinin gücü, ütopyalar dünyasında ne yazık ki sözcüklere yenik durumdadır. Çünkü aklına hapsolmuş kapital ve modern mimar, hisleriyle arasına duvar örmüştür. Halktan kopmuştur, dönüştürücü kimliğini ve gücünü görmezden gelmeyi tercih etmektedir.

Üzerine ne söylemek bu gerçeği değiştirir?