

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**19. ve 20. YÜZYIL ÜTOPYALARININ
MİMARİ KAVRAMLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cihan YUSUFOĞLU

Mimarlık Anabilim Dalı

Bina Bilgisi Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Güldehan Fatma ATAY

HAZİRAN 2019



Cihan YUSUFUŐLU tarafından hazırlanan “19. ve 20. Yüzyıl Ütoplarının Mimari Kavramlar Üzerinden İncelenmesi” adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Güldehan Fatma ATAY
Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Güldehan Fatma ATAY (M.S.G.S.Ü.)

Üye : Doç. Dr. Feride Pınar ARABACIOĞLU (Y.T.Ü.)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Rıfat Gökhan KOÇYİĞİT (M.S.G.S.Ü.)

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Cihan YUSUFOĞLU



ÖNSÖZ

Bu tezin gerçekleştirilme aşamasında ve öncesinde değerli bilgi ve tavsiyelerini benimle paylaşan ve uzun soluklu bir akademik yolun adımlarını atmama yardımcı olan çok kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Güldehan Fatma ATAY'a, hayatım boyunca her an beni destekleyen sevgili aileme, çalışma süresince önemli bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli akademisyen arkadaşım Ar. Gör. Veysi ALTINTAŞ'a ve son olarak sevgi ve desteklerini hiç esirgemeyen sevgili arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cihan YUSUFOĞLU

Haziran 2019



19. VE 20. YÜZYIL ÜTOPYALARININ MİMARİ KAVRAMLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZET

Antik çağlardan günümüze değin yüzyıllar boyunca, dünyanın birçok bölgesinden toplumlar mutluluk, sağlık, refah, başarı kısacası ideal yaşam arayışında olmuştur. Yönetimden eğitime, üretimden tüketime ve kentlerden devletlere kadar birçok başlığın inanç, ideoloji ve hayal gücüyle harmanlandığı bu ütopyalarda idealin olanın tanımı yapılarak bir “yeryüzü cenneti” ortaya konulmuştur. Bu ütopyalar, ideal toplumların özellikleriyle detaylandırılmış oldukları kadar ideal toplumların yaşayacakları ideal mekanları da vitrinlerine yerleştirmişlerdir. Mutlu insanların yaşayacağı bu ideal mekanlar, mimarlık ve kentsel detaylarla birlikte mimari ütopyalar olarak tanımlanacak ürünler olmuştur.

Süreç içerisinde birbirlerinden etkilenerek ilerleyen ütopyaların içerikleri tarihsel kırılmalar oluşturan devrimlerin, savaşların ve buluşların etkisiyle değişim ve dönüşümler geçirerek 20. Yüzyıl’a ulaşmıştır. Bu tezde, antik dönemdeki Platon’dan 20. Yüzyıl’ın modern dünya devletlerine kadar geçen geniş aralıkta yer alan ütopyalar mekansal ve toplumsal ilişkileri incelenmiş, mimari kavramlar üzerinden ortaklaştıkları ve farklılaştıkları noktalar araştırılmış ve ütopyaların günümüz mimari üretimine olan etkileri sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ütopya, Düzen, Modern, İdeal Yaşam, Mimari, Kent*



ANALYSE OF THE 19th AND 20th CENTURY UTOPIAS THROUGH THE ARCHITECTURAL CONCEPTS

ABSTRACT

For centuries, from the ancient times to the present day, societies in the last parts of the world have been searching for happiness, health, prosperity and success, in short, ideal life. In these utopias, which are blended with belief, ideology and imagination from the beginning to the governments, from education to production and from consumption to cities, a ideal paradise of the earth or has been put forward. These utopias are placed in the windows of the ideal place where ideal societies live, as detailed in the characteristics of ideal societies. This ideal settlement, where she will live happy years, has been the products to be defined as architectural utopias along with architectural and environmental details.

The utopias, which were influenced by each other in the process, reached the 20th century by breaking the environment in the countryside, undergoing conditions and transformations under the influence of circuits, wars and inventions. In this thesis, the utopias of Plato from the antiquity to the modern world states of the 20th century have so far been aimed at spatial and ethnic diversity, mixed varieties, common concepts, and the point where the utopias are today's historical past.

Keywords: *Utopia, Order, Modern, Ideal Life, Architecture, City*



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
ÖZET.....	ix
SUMMARY.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Tezin Amacı	1
1.2. Tezin Yöntemi ve kurgusu	2
2. ÜTOPYANIN TANIMI VE GELİŞİMİ.....	4
2.1. Ütopyanın Tanımı.....	4
2.1.1. Etimolojik Tanımı.....	4
2.1.2. Terminolojik Tanımı.....	5
2.1.3. Kavramsal Tanımı.....	6
2.2. Ütopyanın Gelişimi.....	10
2.2.1. Platon – Devlet.....	10
2.2.2. Thomas More – Utopia	15
2.2.3. Tommaso Campanella – Güneş Ülkesi.....	19
2.2.4. Francis Bacon – Yeni Atlantis	22
2.2.5. Aydınlanma Dönemi Ütopyaları.....	25
2.2.5.1. Étienne-Louis Boullée – Newton Anıtı.....	25
2.2.5.2. Claude Nicolas Ledoux – La Chaux Planı	27
2.3. Bölüm Sonucu	29
3. 19. YÜZYIL ÜTOPYALARI.....	32
3.1. Endüstri Devrimi ve Kentleri	32
3.2. 19. Yüzyıl Kent Ütopyaları	35
3.2.1. Robert Owen – New Harmony	36
3.2.2. Charles Fourier – Falanster	40
3.2.3. Jean-Baptiste André Godin – Familistère	45

3.2.4. Etienne Cabet – İkarıya Yolculuk	53
3.3. Bölüm Sonucu	56
4. 20. YÜZYIL ÜTOPYALARI.....	59
4.1. 20. Yüzyıl Ütopyelerine Genel Bakış.....	59
4.2. 20. Yüzyıl Kent Ütopyaları	60
4.2.1. Ebenezer Howard – Bahçekent.....	62
4.2.2. Frank Lloyd Wright – Broadacre City.....	70
4.2.3. Le Corbuseir – Çağdaş Şehir, Voisin Planı & Işıyan Şehir. 79	
4.2.3.1. Çağdaş Şehir(1922).....	81
4.2.3.2. Voisin Planı(1925)	86
4.2.3.3. Işıyan Şehir(1935).....	88
4.3. 20. Yüzyıl'da Ütopyanın Değişimi	92
4.3.1. Distopya	93
4.3.2. Heterotopya.....	94
4.3.3. Ekotopya	96
4.4. Bölüm Sonucu	97
5. 19. VE 20. YÜZYIL ÜTOPYALARININ MİMARİ	
KAVRAMLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ.....	99
5.1. Düzenleme.....	99
5.1.1. Düzen.....	100
5.1.2. Merkeziyetçilik	103
5.1.3. Homojenite.....	105
5.2. Form	108
5.2.1. İdeal Kent.....	109
5.2.2. Kapatılma.....	112
5.2.3. Standartlaşma.....	114
5.3. Açıklık.....	116
5.3.1. Esneklik	118
5.4. Bölüm Sonucu	123
6. SONUÇ	125
7. KAYNAKÇA	128

SEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1 Ütopyaların Kronolojisi	3
Şekil 1.2 Ütopyalarda İncelenecek Mimari Kavramlar	3
Şekil 2.1 Platon(Solda) ve Aristo. Raffaello'nun "Atina Okulu" freski. 1509-1511.....	11
Şekil 2.2 Platon'un <i>Devlet</i> kitabı ve temsili gravürü.....	14
Şekil 2.3 Utopia'nın 1518 basımındaki illüstrasyonu.	17
Şekil 2.4 Utopia'nın 1516 basımındaki illüstrasyonu.	17
Şekil 2.5 Utopia'nın 1595'de Abraham Ortelius tarafından yapılan gravürü.....	17
Şekil 2.6 Güneş Ülkesi Tasviri	21
Şekil 2.7 Yeni Atlantis	23
Şekil 2.8 Newton Anıtı (1784)	26
Şekil 2.9 Newton Anıtı (1784)	26
Şekil 2.10 Ulusal Kütüphane (1785)	26
Şekil 2.11 Sepulchral Şapel (1786)	26
Şekil 2.12 Sepulchral Şapel (1786)	26
Şekil 2.13 Kraliyet Tuz İşletmeleri (1779).....	28
Şekil 2.14 Kraliyet Tuz İşletmeleri Günümüzde.....	28
Şekil 2.15 La Chaux İdeal Kent Planı.....	28
Şekil 2.16 Rönesans ve Aydınlanma Dönemi Ütopyalarının Karşılaştırılması	29
Şekil 3.1 <i>Over London</i> . Rail Gustave Doré. 1870	33
Şekil 3.2 New Lanark (1784).....	37
Şekil 3.3 New Lanark fabrikaları.....	37
Şekil 3.4 New Harmony.....	38
Şekil 3.5 Falanster plan, kesit ve görünüş.....	42
Şekil 3.6 Falanster İç Plan.....	44
Şekil 3.7 <i>Phalanstere</i> . Charles-François Daubigny.	44
Şekil 3.8 Familistère (1865).....	47
Şekil 3.9 Familistère (1865).....	47
Şekil 3.10 Familistère (1880).....	47
Şekil 3.11 Familistère Kesit ve Planı	48
Şekil 3.12 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1870)	49
Şekil 3.13 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1872)	49
Şekil 3.14 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1873)	49
Şekil 3.15 Familistère Eğitim Sınıfı (1899).....	50
Şekil 3.16 Familistère Konut (1895)	50
Şekil 3.17 Familistère Toplu Aktiviteleri (1913)	50
Şekil 3.18 Familistère Maket (1930)	52
Şekil 3.19 Familistère Maket 3D Kesit Görünüş	52
Şekil 3.20 <i>İkaria'ya Yolculuk</i> ilk basımı.....	53
Şekil 3.21 İkaryen Ütopya Planı.....	55
Şekil 3.22 19. Yüzyıl Sosyalizmi	56
Şekil 3.23 19. Yüzyıl Ütopyalarının Karşılaştırılması.....	57
Şekil 4.1 Bahçekent Üç Mıknatıs Diyagramı.....	64
Şekil 4.2 Bahçekent Kent ve Tarım Diyagramı.....	64
Şekil 4.3 Bahçekent Kent Dilimi Diyagramı	65

Şekil 4.4 Bahçekent'ler Arası İlişki Diyagramı	65
Şekil 4.5 Broadacre City Eskiz -1	72
Şekil 4.6 Broadacre City Eskiz -2	72
Şekil 4.7 Broadacre City Eskiz -3	72
Şekil 4.8 Broadacre City Kesit ve Maket	73
Şekil 4.9 Broadacre City Farklı İhtiyaçlara Yönelik Yapılar	73
Şekil 4.10 Broadacre City Otoyol Kavşağı	73
Şekil 4.11 Çağdaş Şehir Eskizi -1	83
Şekil 4.12 Çağdaş Şehir Eskizi -2	83
Şekil 4.13 Çağdaş Şehir Eskizi -3	83
Şekil 4.14 Çağdaş Şehir Eskizi -4	84
Şekil 4.15 Çağdaş Şehir Vaziyet Planı.....	84
Şekil 4.16 Voisin Plan Maketi.....	87
Şekil 4.17 Işık Şehir Planı.....	89
Şekil 4.18 Işık Şehir Eskiz.....	89
Şekil 4.19 20. Yüzyıl Ütopyalarının Karşılaştırılması	98
Şekil 5.1 Obus Plan Eskizi -1.....	121
Şekil 5.2 Obus Plan Eskizi -2.....	121
Şekil 5.3 Obus Plan Maketi	121
Şekil 5.4 Ütopyaların Mimari Kavramlar Üzerinden Karşılaştırılması	124

1. GİRİŞ

Antik çağlardan günümüze değin yüzyıllar boyunca, dünyanın birçok bölgesinden toplumlar mutluluk, sağlık, refah, başarı kısacası ideal yaşam arayışında olmuş; bu ideal yaşamlarını yeryüzünde arayanlar ütopyalar ortaya koyarak belirli bir form aramışlardır. Yönetimden eğitime, üretimden tüketime ve kentlerden devletlere kadar birçok başlığın inanç, ideoloji ve hayal gücüyle harmanlandığı bu ütopyalarda ideal olanın tanımı yapılarak bir “yeryüzü cenneti” ortaya konulmuştur. Bu ütopyalar, ideal toplumların özellikleriyle detaylandırılmış oldukları kadar ideal toplumların yaşayacakları ideal mekânları da vitrinlerine yerleştirmişlerdir. Mutlu insanların yaşayacağı bu ideal mekânlar, kimi ütopyalarda toplumsal detayların gölgesinde kalmış; kimi zaman da mimarlık ve kentsel detaylarla birlikte doğrudan mimari ütopyalar olarak tanımlanacak ürünler olmuştur.

Ütopyalar üzerinde yapılan tartışmaların odağı farklı olmakla birlikte, üzerinde uzlaşılan görüş Platon’u yazılı ütopyalar tarihinin başına yerleştirmektedir. Antik Yunan topraklarında yaşamış olan Platon’un başta *Devlet* olmak üzere yazdığı eserler ideal yaşam modeli olarak ele alınmış; kendisinden yüzyıllar sonra başta Rönesans Avrupa’sı olmak üzere dünyanın çeşitli bölgelerinden ütopyalara referans oluşturmuştur. Süreç içerisinde birbirlerinden etkilenecek ilerleyen ütopyaların içerikleri tarihsel kırılmalar oluşturan devrimlerin, savaşların ve buluşların etkisiyle değişim ve dönüşümler geçirerek 20. Yüzyıl’a ulaşmıştır. Bu tezde, antik dönemdeki Platon’dan 20. Yüzyıl’ın modern dünya devletlerine kadar geçen geniş aralıkta yer alan ütopyalar mekânsal ve toplumsal ilişkiler bağlamında incelenecektir.

1.1. Tezin Amacı

Bu tezde, ütopyaların yüzyıllar içerisinde ortaya koyduğu teorik ve pratik ürünlerin, mekânsal ve toplumsal ilişkide karşılıklarını araştırmak amaçlanmaktadır. Ütopyaların, zamansal yolculuğu sırasında ütopyistlerin zihinlerinde saf halde ortaya konulan ideal yaşamlarının gerçek yaşamda ne ölçüde yer edindiği, bu önerilerden gerçek dünyada karşılık bulanların mimarlık disiplini üzerindeki etkileri, önerdikleri yaşam modelinin ne tür mekânsal formlar içerdiği ve ütopyalarda kentsel ve mimari

öğelerin ne tür kavramlarla tanımlanabildiği sorularına cevaplar aranacaktır. Mimari üretim bağlamında ortaya konan modernist kavramlar üzerinden modern ve modern dönem öncesi ütopyalara bütüncül bir perspektiften bakılarak analogik bir araştırma yapılması ve sonrasında ise ütopyalarda yer almayan post-modern mimari kavramlar ortaya konularak tersten bir okuma yapılması amaçlanmıştır.

1.2. Tezin Yöntemi ve kurgusu

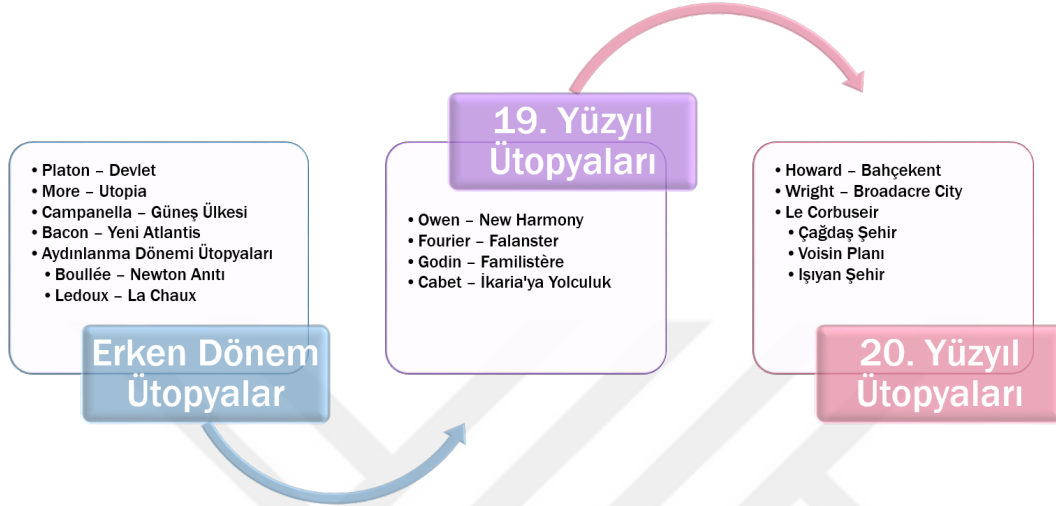
Tez araştırmasına başlarken, ütopya kelimesinin tarihsel kökeninden başlanarak, etimolojik, terminolojik ve kavramsal tanımı açıklanarak başlanacaktır. Bu tanımların açıklanmasında Türk Dil Kurumu'nun güncel sözlükleri, yabancı sözlükler, ansiklopediler ve bu alanda yapılmış bilimsel araştırmalardan referans alınacaktır.

İkinci bölümde ütopyaların ortaya çıkışı ve gelişimini incelemeye başlarken ütopyanın adıyla anılmadan fakat içerik tanımıyla ütopyanın karşılığı olan Platon'un *Devlet* yapıtı başlangıç noktası kabul edilerek başlanacaktır. Sonrasında ise kavramın yaratıcısı olduğu kabul edilen İngiliz Sir Thomas More'un 16. Yüzyıl'da Rönesans Avrupa'sında yazacağı *Utopia* adlı eserin Platon'un *Devlet*'iyle karşılaştırılmalı olarak incelenmesi uygun görülmüştür. Rönesans Dönemi'nin Thomas More ile başlayan edebi ütopyalarının devamında, Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ile Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis* eserleri aynı bağlamda incelenen son edebi ütopyalar olacaktır. Rönesans Dönemi'nin Aydınlanma Çağı ile tamamlanan tarihsel sürecinde Étienne-Louis Boullée ile Claude Nicolas Ledoux'un sanatçı-mimar kimlikleriyle ortaya koyduğu edebi türde olmayan anıtsal-kentsel tasarımları, bu bölümde incelenen son ütopyalar olacaktır.

Üçüncü bölümde 19.yy ütopyalarına geçmeden önce Endüstri Devrimi ve bu devrimin sonucunda şekillenen büyük kent merkezlerinin analizi yapılacak; ütopyistleri ütopya üretmeye teşvik eden sorunlara neden-sonuç perspektifinde bakılacaktır. Sonrasında ise, bu sorunlara kafa yoran ütopyistlerden Robert Owen'in *New Harmony*, Charles Fourier'in *Falanster*, Jean-Baptiste André Godin'in *Familistère*, ve son olarak Etienne Cabet'in *İkaria'ya Yolculuk* önerileri 19. Yüzyıl'ın komünal ütopyaları olarak incelenecektir.

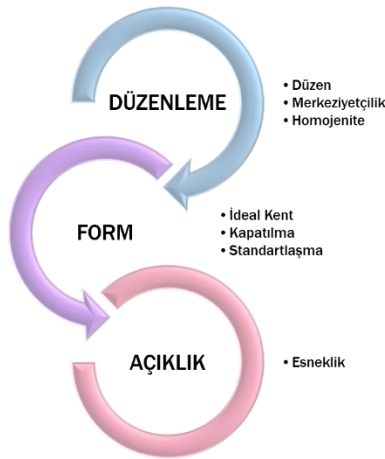
Dördüncü bölümün başında, ütopya kavramının 20. Yüzyıl'da zenginleşerek distopya, heterotopya ve ekotopya olarak ortaya koyduğu yeni anlamlar açıklanıp, örneklendirecek ve bunların modern mimari ve kentsel bağlamdaki karşılıklarına

bakılacaktır. Sonrasında ise, Endüstri Devrimi'nin neden olduğu kent gerçekliğiyle yüzleşen ve Endüstriyel gerçekleri kabullenen kentsel ve mimari ütopya olarak Ebenezer Howard'ın Bahçekent, Frank Lloyd Wright'ın Broadacre City ve Le Corbusier'in Çağdaş, Voisin ve Işıyan Kent ütopyaları birbirleriyle karşılaştırılmalı olarak tartışılacaktır.



Şekil 1.1 Ütopyaların Kronolojisi

Son olarak beşinci bölümde, 19. ve 20. Yüzyıl ütopyaları merkeze alınarak incelenen ütopyaları modernist üretim biçimlerine ait ortaklaştıkları mimari kavramlar üzerinden tartışılacak ve savaş sonrası mimarlık üretimin benimsediği kavramların bu ütopyalarda ne şekilde yer aldıkları sorgulanacaktır.



Şekil 1.2 Ütopyalarda İncelenecek Mimari Kavramlar

2. ÜTOPYANIN TANIMI VE GELİŞİMİ

2.1. Ütopyanın Tanımı

2.1.1. Etimolojik Tanımı

Ütopya'yı yazılı tarihte kelime bütünlüğüyle ilk kullanan kişi, Rönesans aydınlanmasının yaşandığı 1516 yılındaki Britanya'dan İngiliz yazar, devlet ve hukuk insanı Sir Thomas More'dur. More, İngiliz kökenli olmasına rağmen Rönesans dönemine uygun bir aydın olarak *Utopia* adlı kurgu metni Latince yazmıştır. Fakat bununla da yetinmeyip, kitabın başlığına da taşıdığı adı, yani Ütopya'yı, İngilizce ve Latincenin kültürel atası Yunancadan seçmiştir. Bu bir yönden, ütopya kavramını adıyla kullanmayan fakat bu kavramla tanımlanabilecek Antik Yunan yazılı ve sözlü kurgu eserlerine bir öykünme olarak düşünülebilir. Tarihçi ve filozof Bertrand Russell (1997)'a göre bu Antik Yunan eserlerinden en çok bilinen Platon'un *Devlet*'i ilk yazılı ütopya örneğidir. *Devlet*'ten itibaren More'un *Utopia*'sına kadar geçen yüzyıllarda, Ütopya düşüncesi, özellikle Haçlı Seferleri, Amerika kıtasının keşfi gibi toplumsal ve politik kırılmaların etkileriyle yeni medeniyetler ve kültürler tanıyacak, Rönesans aydınlanmasına doğru ilerleyecektir.

Ütopya, eserin orijinal adında Latince *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip[ublicae] statu, deq[ue] noua Insula Vtopia* (Türkçesi; *Bir ulusun en iyi devleti ve yeni Utopia adası üzerine*) yazılmasına rağmen, köken bilimsel olarak Yunanca bir kelime oyunundan gelmektedir; “iyi” anlamına gelen “**eu**”, “olmayan” anlamına gelen “**ou**” ve “ülke, toprak” anlamına gelen “**topos**” kelimelerinin birleşimi *utopos*'a, *utopos*'tan dönüşerek günümüz Avrupa dillerine *Utopia* olarak gelmiştir. Ütopya kökeninde, bu kelime oyununun yanında ikinci bir anlam daha söylenebilir. “*Topos*”un, yani ülkenin, toprağın sabit kaldığı fakat iyi (*eu*) ile olmayan (*ou*) kavramların da birlikte var olacağı ya da yaratılacağı bir düş vurgusu kelime kökeninden çıkarılabilir. Ütopya hem “iyi yer” hem “olmayan yer” olarak tarif edilebilir. Dolayısıyla *Eutopia* (iyi yer) ile *Outopia* (olmayan yer) bir hayalde, düşte yani *Ütopya*'da bir araya gelebilir demek yanlış olmayacaktır (Reiner, 1963).

2.1.2. Terminolojik Tanımı

Ütopya'yı terimsel anlamı olarak Türk Dil Kurumu (TDK), "Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce" olarak tanımlamaktadır. Kelimenin Türkçe'ye Yunancadan *üto'pya* olarak geçtiğini göstermektedir ("Ütopya", y.y.). Mannheim (2004), ütopyayı "Salt var olan düzenin ilişkilerini kısmen ya da tamamen yıkıp atma eğilimindeki devrimci olasılıkları öneren düşünce sistemi" olarak tanımlamaktadır. Afşar Timuçin (1994), gerçeklikle ilgisi olmayan, siyasal ve toplumsal düzen tasarımı, ülküsel yaşam düzeni, gerçekleşmesi olanaksız görünen tasarım olarak açıklamaktadır. Bülent Somay (2010), ütopyanın alanını "köşelerini felsefe, siyaset ve edebiyatın oluşturduğu bir üçgenin orta noktasında yer alır." diye ifade eder.

Ütopyanın terminolojik kökenine inilmeye çalışıldığında, ütopya olgusunu günümüzde bilinen en eski yazılı kaynaklar olan Sümerlerin kil tabletlerine, Eski Ahit'e ve M.Ö. 8. Yüzyılda yaşamış olduğu tahmin edilen Hesiodos'un şiirlerine atıf yapar (Sargent, 2004). Bu yazılı kaynakların içindeki mistik ütopik dünyalar, ütopyanın neredeyse "ilk yazı" ile açıklayan düşüncelere dayanak oluşturur. İnsanlık tarihinin ilk örneklerinden itibaren bir düş ülke ideali ve din ile birlikte bir inanç güdüsüyle mitolojik cennet tasavvuru hep olageldiği görülür:

İdeal yer arayışının ilk öykülerinden biri de Nuh'un gemisi ile ilgilidir. Bu öyküde fırtınadaki Nuh'un gemisi hem bir kaçıışı hem de yeniden yapılanmayı sembolize etmekte, ideal toplum, dünyanın kötülüklerden arındırılmasına başlanabilecek küçük yerde hayal edilmektedir. (Dostoğlu, 2001)

Bunlar günümüzdeki ütopya anlamıyla bir karşı çıkış veya çözüm odaklı bir tasarım ve projeden farklı olarak, o dönemin gelenek ve inanç sistemlerinden beslenen ve toplumsal özellik gösteren mistik kültür öğeleridir. Toplumlar, bu ütopya inancıyla, yaşadıkları dünya ölçeğinde ve zamanında karşılaştıkları sorunları tanımlama, çözebilme ve asıl önemlisi mutlak huzura ve gerçekliğe kavuşma amacını ön planda tutmuştur. Sosyolog İsmail Coşkun da ütopyaların mevcut düzeni aşamaya yönelik arayışlar olduğunu ifade eder:

Ütopyalar eksik, sorunlu, yetersiz görülen toplum düzenlerini aşma arayışlarıdır. Bu nedenle, içinde yaşanılan zamana ve toplumsal ortama karşı eleştirel bir yaklaşıma sahiptirler. Bir yanıyla özlenen toplum düzenleri, bir yanıyla yeryüzü cenneti arayışlarıdır. Bu anlamda özlem ve ülküdürler. Gerçekleşeceğine inanç duyulan birer kurgudurlar. (Coşkun, 2004)

Özgür düşünce ve teknolojinin de gelişimiyle birlikte ütopya, sadece hayal edilen mitolojik bir inanıştan veya kurgu eserden ileri gidip birçok farklı alanda soyuttan

somuta geçişi ifade edecektir. Günümüz dünya literatüründe ütopya; imkânsız düşünce, tartışma ve eserleri nitelemek için kullanıldığı gibi zorlu, ilginç ve farklı bir bakış içeren ürün, tasarım ve projeleri de tanımlamak için kullanılmaktadır. Söz gelimi bir edebi kurgu roman ile inşa edilmesi için gelişmiş teknolojik mühendislik-mimarlık bilgisi gerektiren bir yapı da ütöpik olarak tanımlanabilmektedir. Birbirinden çok farklı disiplinlerde var olabilen ütopya kavramlarının ortak yönü olarak mutluluğa ve gerçekliğe ulaşma arzusunun yanında, daha da ileri giderek estetik güzellik olarak en ideali, mükemmeli bulma güdüsü de yer almaktadır. Sözü edilen ideale ulaşma arzusu, 17. Yy'ın sonlarına doğru belirgin bir şekilde görülmeye başlanacak olan endüstri kentlerine ilişkin sadece hayal olarak değil çözüm projesi olarak yer alacaktır.

2.1.3. Kavramsal Tanımı

Ütopya tanımlarının bazıları kenti kavram olarak içerir. Bununla birlikte Lewis Mumford ütopyaı doğrudan kent ile eşleştirir. Mumford (1995)'a göre, ilk ütopya doğrudan kentin kendisidir. David Harvey (2008), ütopyaların “kentsel bir forma sahip” olduğunu söyler. Uğur Tanyeli, ütopyanın kentle olan ilgisini modern yaşamın kentte temsil edilmesiyle açıklar. Tanyeli'nin ütopyalardaki kent mevcudiyetini ütöapistlerin moderniteye dönük yüzleri olarak tanımlamasına paralel biçimde Köksal Alver, ütopya-kent birlikteliğini ütopyanın toplumsal gerçeklerle olan ilişkisine bağlar:

Ütopyanın kenti kendisine temel unsur olarak kabul etmesi, ideal yaşantının kent düzleminde kurulabileceğini iddia etmesi, bunu düşlemesi, bunu arzulaması ve dolayısıyla kırı, köyü değil de kenti/şehri öne çıkarması, ütopyanın toplumsal gerçeklerle ne şekilde yüzleştiğini göstermektedir. Ütopya, kent dışında yani kent olmanın gerekli ve yeterli koşullarına sahip olmayan bir hayat arayışı değil, aksine hayatın tüm farklılıklarıyla gümbür gümbür aktığı mekânlarda yani kentlerde kurulabilecek mükemmel toplum, ideal hayat düşüdür. Dolayısıyla şehirli, başka bir ifadeyle medeni bir hayatın tesisine dair bir öneridir. Şehir, medeniyetin taşıyıcısıdır. Dolayısıyla ütopya, şehirden, medeniyetten, toplumsal akıştan uzaklaşma, kopmayı değil, 'tam tersine toplumla birlikte bir hayatı kurma arzusunu ifade eder. (Alver, 2009)

Ütopyanın, geleceğe yönelik bir hayal olan progressive (ilerici) tanımına karşı olarak bazıları ütopyanın geçmişe yönelik duyulan özlem olan regressive (gerici) tanımını savunur. Buna göre ütopya, hiç yaşanmamış, deneyimlenmemiş veya bilinmeyen bir şey değildir; tersine eskiden yaşanmış, deneyimlenmiş ve bilinen yaşama özlemdir. Bu yönüyle ütopyaların “muhafazakar” ve “tutucu” bir yönünden bahsetmek mümkündür:

Sümerlerin ilk yazılı kültür kaynakları, kendinden önceki bin yılların sözlü kültürünün aktarımı olan, bolluğun ve huzurun olduğu çok eski çağlardan bahseder. “Ne korku vardı, ne dehşet. İnsanın rakibi yoktu. Ama sonra geldi Efendi Baba, Prens Baba, Kral Baba.” Bütün tek tanrılı dinlerin vaat ettiği cennetin, Adem ile Havva’nın kovulduğu cennetin kaynağı “olmayan bir ülke”, olmayanın düşü değil, yaşanan gerçekliğin, kaybedilenin, yitirilenin; toplumsal bellekte, söylencede, mitolojide dile getirilmesiydi ... İşte bu yüzden hem olmayan ülke, hem de ideal ülke anlamına gelen ütopya kavramı, yetersiz ve yanıltıcıdır. Düşümüzdeki ülke düşülke, geleceğe ilişkin olmakla birlikte, geçmişten ve yaşanan gerçeklikten, bu gerçekliğin olumsuzluklarından ve olasılıklarından beslenir. İnsanlığın ortak belleğinin derinliklerinde kök salmış, isyanlarla, başkaldırmalarla tazelenen, antropolojik araştırmalarla devam edegelen varlıkları kanıtlanan yitirilmiş bir yaşam biçimi, bir ülkedir. Mademki yaşanmıştır, o halde yeniden yaratmak inşa etmek mümkündür (Gürsel, 2005).

Ütopyanın ilerici yönünü benimseyenler, mutlak mutluluğu ve huzuru bu dünyada arayanlar olarak ütopyaya modern bir anlam yükler: “...ütopya, ilerlemeci Batı uygarlığının cenneti yeryüzünde kurmak iddiasının bir dışavurumu haline gelmiş”(Demiralp, 2004). H. G. Wells (2005), Ütopyanın “modern”in parçası olabilmesi için değişime ve yeniliğe açık olması gerektiğini ifade eder: “Ancak, Modern Ütopya statik değil, kinetik olmalı; kalıcı bir durum olarak değil, uzun bir yükselişe yol açan umutlu bir aşama olarak şekillenmelidir.”

Ütopyanın terimsel kronolojik yolculuğuna bakıldığında, ütopyayı ilk kullanan Sir Thomas More yazdığı *Utopia* adlı ada devletini anlatan eserinde kentleri temel alır. Fakat Rönesans dönemine, yani ütopyanın ilk defa terim olarak kullanılmasına gelmeden çok uzun yüzyıllar önce ütopya kentleri, devleti temel almaktadır. Bu ütopyalardan bilinen en eski yazılı ütopya, Platon’un ideal devletin nasıl olması gerektiğini merkeze koyduğu *Devlet* kurgusunda; yasa, yönetici, idari birimler gibi birçok başlık “polis” kent ölçeğinde detaylıca öne sürülür.

Orta Çağ’a gelindiğinde, 5. yy ’da tanrıbilimci, düşünür Aziz Augustinius Hristiyan felsefesinin öncüsü sayılabilecek *De Civitate Dei* (Türkçesi; Tanrı Şehri) adlı dini-politik ütopyasını yazmıştır. Aziz Augustinius *Tanrı Şehri*’nde, Hristiyanlığın Roma Devleti ile olan ilişkilerinin nasıl olması gerektiği, Tanrı’nın Şehri olarak kastettiği Hristiyan kilisesinin gündelik kent hayatındaki ideal yerini tanımlamıştır (Augustine & Dods, 2009).

Orta Çağ boyunca Tanrı Şehri gibi önemli ütopya ortaya çıkmakla beraber uzun geçen bir çağa göre yeterince üretken olamadığı ve buna sebep olarak Batı’nın öteki

olarak tanımladığı uygarlıklarla olan ilişkisinin yansıması olduğu ileri sürülmüştür:

Ütopyalar Roma'da görülmezler. Ortadan çekilirler. Roma dönemi, Batı'nın uygarlıkla işgal ilişkisi biçiminde de olsa doğrudan ilişki kurduğu, beslendiği dönemdir. Roma Mısır'dadır. Özenilen, aranan, ilerde gerçekleştirilmek, kurulmak istenen bir öteki söz konusu değildir. Ötekine ulaşılmış, dahil olunmuştur. Bu nedenle ütopyalar Roma döneminde görülmezler. Çok sonra Orta Çağ koşullarında ütopyalar cılız da olsa tekrar var olurlar ancak bu kez Yunan örneklerinin somutluğundan, canlılığından, dünyeviliğinden uzaktırlar. Daha çok Yunan dönemi ütopyalarının Hristiyanlaştırılmış silik kopyaları özelliği gösterirler. Verilen resim sisler arasından gözükten bir ötekidir. Daha çok da uhrevi bir ötekidir. Öteki alemde kavuşulacak bir beldedir. Sisler arasından gözükten cennetten bir köşe, doğal bir beldedir. Kentin, toplumsal işleyişin anlatımı söz konusu değildir. Roma'da ütopyanın yokluğu, öteki ile kurulan ilişkinin sonucudur, ortaçağ ütopyalarının cılızlığı ise öteki ile ilişkinin en alt düzeye inmesinin bir sonucudur. Tanımamaktadır. Bilmemektedir. Bilmeyince, tanımayınca tahayyül de edememekte, tasarlayamamakta ve önerememektedir de. (Coşkun, 2012)

Orta Çağ'ın sonlarına doğru, 1330'lu yıllarda Britanya'da *The Land of Cokaygne* (Cokaygne Ülkesi) Akdeniz kıyısındaki Endülüs topraklarında (günümüz İspanya kıyıları) düş ülkeyi anlatan önemli anonim lirik ütopyalar çıkmaya başlamıştır. Muhtemelen Kildare (günümüz İrlanda kenti) şehrinde yaşamış Fransisken bir keşiş tarafından yazıldığı kabul edilen, bu satirik, şiirsel ütopyada Britanya döneminin yönetim ve refah sıkıntısı eleştirilip, bolluk ve lüks içinde yaşamın olduğu düş ülke anlatılır (I. T. Howard, 1964). Bu dönemde ütopyaların tekrar yaygınlaşması, Batı'nın diğer uygarlıklarla temasının canlanmasına bağlanmıştır:

Ütopyaların Batıda yeniden canlanmaları Öteki ile kurulan yoğun temasların neticesidir. Haçlı Seferleri ile birlikte Batı yeniden uygarlıkla, Kentle tanışmaktadır. Endülüs ve Sicilya hemen yanı başlarındadır. Yeniden fetih Haçlı seferleri ötekine ilişkin her düzeyde bilgininin, tanık olmanın geliştiği bir dönemi başlatmıştır. Tanık olma ve beslenme birlikte yürür. Bu noktada Rönesans kentlerinin Akdenizli kaynaklarına işaret etmekle yetinelim. Öteki Yunan döneminde olduğu gibi hayranlık uzandırmakta, taklit olunmaktadır. Bir ufuk genişlemesi yaşanmaktadır. Yakın ötekinin, Müslümanların ötesinde uzanan geniş coğrafyalar, zengin kentlerin yer aldığı ülkeler söz konusudur. Polo gitmiş gelmiş heyecanlı bir şekilde anlatmıştır...Ortaçağın toplumsal ve ekonomik koşulları çözülme ve farklılaşma sürecin girerken ütopyalar da mahiyet değişikliğine uğramaktadır. (Coşkun, 2012)

Rönesans'la ivme kazanan matematik, felsefe, astronomi gibi alanlarda yaşanan aydınlanmayla birlikte ütopya düşü de yeniden zihinlere dönecektir. Bu dönemde Antik Yunan topraklarıyla sınırlı kalmayıp, Avrupa kıtasının geneline güçlü bir şekilde yayılmaya başladığı ifade edilir:

Aydınlanma felsefesinin Antik Yunan dönemindeki merkezi Atina iken, 18. yüzyıl aydınlanması tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Kökenleri Rönesans ve reform hareketlerine dayanan aydınlanma felsefesi, akla, doğaya ve insanın mutluluğuna aykırı tüm önyargılara, Katolik dininin getirdiği peşin hükümlere ve boş inançlara karşı olmuştur. (Tanilli, 2011)

Bu dönemde kilisenin özgür düşünce üzerindeki basıncının da törpülenmesiyle ütopyalar, en üretken çağını yaşayacak, Thomas More'un *Utopia*, Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, Francis Bacon'un *Yeni Atlantis* gibi devlet-kent ütopyaları ile Etienne-Louis Boullée'in *Newton Anıtı* ve Claude Nicolas Ledoux'un *La Chaux* anıtsal eserleri öne çıkan ütopyalar olacaktır. David Harvey (2008), bu ütopyaları "uzamsal biçim ütopyası" olarak tanımlar: "çünkü toplumsal sürecin zamansallığı, toplumsal dönüşümün diyalektiği -gerçek tarih- dışlanmış; onun yerine toplumsal istikrar sabit bir uzamsal biçim aracılığıyla sağlanmıştır."

Rönesans ve Aydınlanma düşüncesinin zihinlerde açtığı akılcı ve bilimsel ufkun birikerek ve 19. yy dünyasında Endüstri Devrimi'nin yarattığı pratik sıçramanın da etkisiyle ütopya düşü Avrupa Kıtası'nı aşmış, yeryüzünün birçok noktasındaki ütöapistlerin zihninde yer sahibi olmuştur. "Ütopya düşüncesi Batı insanını ilerleme yönünde güdüleyen tinsel bir motor gibi çalışmıştır" (Demiralp, 2004). Bu dönemde Endüstri Devrimi ile birlikte toplumlar yüzlerini kırsaldan kente doğru döndürmüşler, kapasitesini ve imkanlarını tüketen sanayi kentleri işlevli ve sağlıklı özelliklerini kaybetmişlerdir. Yeryüzünde cenneti aramanın en büyük motivasyonu doğrudan sorun halini alan kentler olmuştur. Geçmiş yüzyıllardaki ütopyalara kıyasla artık gerçekleşmesi daha olası bir ütopya vizyonu zorunlu sebeplerle de olsa ortaya çıkmıştır. Kentlerin yaşadığı sıkışmışlığın ve çıkmazın farkında olan ütöapistler, bu soruna da çözüm bulmak amacıyla hayallerini de bu gerçeğe uygun olacak yönde şekillendirmişlerdir. Bu çalışma kapsamında ele alınacak olan Robert Owen'in *New Harmony*, Charles Fourier'in *Falanster*, Etienne Cabet'in *İkaria'ya yolculuk* ve Jean-Baptiste André Godin'in *Familistère* ütopyaları 19.yy'ın öne çıkan kentsel ütopyalarıdır.

20. yüzyıla gelindiğinde, 19.yy'ın ütöapistlerinin kentler üzerinde uygulamaya çalıştığı çözüm önerileri beklenen gelişmeyi verememiş, aksine işlemeyen kentlerin niceliği ve niteliği artarak sadece Avrupa kıtasında kalmayıp Kuzey Amerika başta olmak üzere diğer kıtalarda sağlıksız büyüyen kentler oluşmuştur. Sanayinin merkezinin de genişlemesiyle kent ve kırsal arasındaki fark iyice derinleşmiş, kırsal yaşam alanları

daralmıştır. Teknolojik ve sanayi gelişmelerin gündelik hayatın merkezine yerleşmeye başladığı, fakat gelişmelerin ihtiyacı olan düzenlemelerin yapılmadığı kentler bir önceki yüzyıldan kalan sorun bakiyesinin de birikmesiyle bir kentsel çıkmaza gelmiştir. Bu çıkmazı aşmanın yolu olarak artık daha acil ve radikal bir çözüm planı ihtiyacı ortak bir kabul olmuştur. Bu yüzyılda ütopyistler, endüstriyel gelişmeleri hem sorun hem de sorunun çözümü olarak kabul etmiş, kentler daha önceki yüzyıllarda sadece insan ölçeğinin ihtiyaçlarına göre temel alınırken artık gündelik hayatın bir parçası olmuş motorlu ulaşım araçları için kent planında geniş alanlar ayırmış ve arazi kullanımının öneminin artmasıyla yerleşim alanlarını yatay yerleşimlerle birlikte dikey yerleşimlere yöneltmiştir. Bu bağlamda tezin dördüncü bölümünde ele alınacak olan Ebenezer Howard'ın *Bahçe Şehir*, Frank Lloyd Wright'ın *Broadacre Kent* ve Le Corbuseir'in *Çağdaş Şehir & Işıyan Şehir* ütopyalari 20.yy ütopyelerina örnek olarak verilebilir.

2.2. Ütopyanın Gelişimi

2.2.1. Platon – Devlet

Ütopyelerin tanım kısmında bahsettiğimiz gibi, günümüzdeki birçok tarih araştırmacısı Platon'un *Devlet*'ini ilk yazılı ütopya kabul eder. Kitapta Platon'un ifadeleri, hocası Sokrates'in ağzından duyulur; Sokrates'le üç farklı konuşmacı grubun karşılıklı konuşmaları 10 kitap olarak yazıya geçirilir (Platon, 2016). Günümüze ulaşabilen bu en eski ütopyanın yazılmaya başladığı tarih kesin olarak belirtilemese de, eserin içinde Platon'un verdiği bazı ipuçları takip edilerek eserin hangi tarihlerde geçtiği bilgisine ulaşılabilir. George Rohde, kitabın bitiş tarihi olarak, Platon'un 56 yaşında olduğu M.Ö. 372 yılını işaret eder ve Platon'un *Devlet*'in 1. Kitabının başında anlatmaya başlarken bir şenlikten bahsettiğini ve o şenliğin bazı sonuçlara götüreceğini belirtir:

Platon, Kephalos'un evindeki konuşmayı belli bir yıla koymuş ve o yılı diyalogun başında tam olarak bildirmiştir. Bu yıl, Pire'de Tanrıça Bendis şerefine ilk kez büyük bir alayla, atlı ve fenerli bir koşuyla geceleyin kutlanan büyük bayramın yapıldığı yıldır. Bayramın hangi yıl Atina'ya alındığını, ne yazık ki bilmiyoruz. Bununla birlikte, Alkibiades'in zaferleriyle Atina ticaretinin ve Pire Limanı'nın yeni bir gelişme yaşadıkları 410 ve 409 yıllarını düşünebiliriz. Yeni bir bayramın kabulü, umutla dolu bir zamana iyi uyuyor. 408 yılında Olympia oyunlarında kazanan atlet Pulydamas'ın adının geçmesi de bu zamana işarettir. (Rohde, 2016)

Devlet'i ilk yazılı ütopya kabul eden genel görüşün aksine, bazı araştırmacılar Devlet'in tam olarak ütopya olarak görülemeyeceğini, çünkü Devlet'in kente ve özelliklerine dair yeterince detay vermediğini; Platon'un asıl ütopya özelliği gösteren eserlerin, *Atlantis* adlı ütopyik kenti tariflediği *Timaeus* ve *Critias* adlı iki diyalog metin olduğu ifade edilir (Kumar, 2005). Devlet'in ütopya olarak kabul görülen içeriğinin, kente ve mekâna yönelik ifadelerinden ziyade toplumsal hiyerarşı ile düzene ait işleyiş ve kurallardan kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla, Platon'un, *Devlet* ve daha sonra yazacağı *Yasalar* kitabındaki öne sürdüğu düzenin Atlantis kenti için bir toplumsal anayasa işlevi göreceğini ifade edebiliriz.



Şekil 2.1 Platon(Solda) ve Aristo. Raffaello'nun "Atina Okulu" freski. 1509-1511.

Platon'un elinde *Timaeus* ütopyası bulunmaktadır.

Platon'un, Devlet'te idealize ettiği kentin ilham kaynağı için farklı yerler işaret edilmektedir. Kıvılcım Akkoyunlu Ertan (2012) "Atina'nın 'Polis'ine karşın Platon'u etkileyen model, nüfusu köylere dağıtılmış Sparta devletidir." diye ifade eder. Bazı araştırmacılar ise, kökenin daha doğuda, Troya'da, Mısır'da hatta Pers diyarlarında olduğunu söyler. İsmail Coşkun (2012), iddiasına destekleyici kanıt olarak Platon'un bir dönem Mısır'da yaşadığını ve Platon'un Devlet'ten sonra ortaya atacağı Atlantis

ütopyasının anlatıcısının Mısırlı rahip olduğunu ekleyerek, Platon'un kaynağının Mısır uygarlığı olduğunu ileri sürer:

Eflatun'un kaynağı, örneği ötekidir. Bu önce kentin, kentsel olanın, uygarlığın kaynağının öteki oluşu ile ilgilidir. Eflatun, ötekisini tanımaktadır. Tanık olmuştur. Uygarlık bölgesinde yaşamıştır, kalmıştır. Anlattığı öykü ötekisinin öyküsüdür. Önerdiği devlet ve toplum düzeni de Marx'ın da işaret ettiği gibi Mısır devlet ve toplum düzeninden Başka bir şey değildir. Eflatun'un Yunan'a önerdiği ötekinin uygarlığıdır. Öteki, Yunan için hep olağanüstü olmuştur. Troya da öyledir Mısır da. Ütopyacı anlatım ve önermeler Eflatun'un metinleri ile sınırlı değildir. Yunan'ın kendisinin dışında, bir öteki olarak tasarladığı ütopyacı düzen ve beldeler olağanüstü ve tanrısal özellikler göstermektedir. Topraklar verimli, kentler mamur, insanlar tanrısal özlere sahiptirler. Buralarda yaralar kendiliğinden sağalmaktadır, deniz suyu bile tatlıdır. Ütopyalar, Yunan'ın sınırlı koşullarının, kentsel bir uygarlığı geliştirmekteki/ikmal etmekteki güçsüzlüğünün ürünüdür. Ütopyalar, bildikleri, tanıdıkları fakat sahip olmadıklarını, içerde kurmaya, gerçekleştirmeye yönelik kaygılarla tasarlanmışlardır. (Coşkun, 2012)

Devlet'in toplumsal yapıya getirdiği düzeni özetlemek gerekirse, üç sınıflı bir Antik dönem sosyalizmi denebilir. Toplumun filozof-krallar (yönetici), koruyucular (asker) ve üreticiler (işçi ve esnaf) olarak üç parçalı bir yapı gösterdiği düzende, mutlak istikrarın sağlanması bu işlev ayırımına ve bu ayırımın her sınıfa getirdiği radikal kuralların uygulanmasına dayandırılmakta. Sınıflar arası geçişin çok sınırlı olduğu toplum düzeninde, ödüllendirme olarak koruyucu sınıf arasından seçilen başarılı bireyler yönetici sınıfına geçebilmekle birlikte, asker sınıfından olup da savaşta korkaklık gösterenler üretici sınıfına düşürülebilmektedir. Herkesin eşit olarak doğduğu Devlet'te, bütün çocuklar doğumuyla birlikte ailelerinden alınıp belli bir yaşa kadar ortak eğitim ve öğretime tabi tutulur. Çocuklar daha sonra yetenek ve başarılarına göre kız-erkek ayrımı yapılmadan kademeli eğitim sistemiyle en üst sınıf olan yönetici topluluğa kadar yükselebilmektedir. Yönetici ve asker sınıfının, kendi sınıflarının sorumluluğunda olan idare ve koruma görevini başarılı bir şekilde sürdürmeleri için devlet görevleri dışında bir özel yaşama sahip olması yasaklanacak, yöneticilerin evlenip, çocuk sahibi olmalarına izin verilmeyecek, askerlerin devlet gözetiminde belirli bir yaş sınırına kadar çocuk sahibi olmalarına izin verilecektir (Platon, 2016). Karl Popper bu yönetim tarzını "estetikçilik" olarak açıklar:

Platon bir sanatçıydı; en iyi sanatçıların birçoğu gibi, eserinin bir modelini, "tanrılık aslı"nın gözünün önünde canlandırmaya ve onu sadakatle "kopya etme"ye çalışmıştı...Onun eğitilmiş filozofları, "güzel, adaletli ve iyi olanın gerçeğini görmüş" ve onu gökten yere indirebilecek niteliğe erişmiş kimselerdir. Siyaset, Platon için Kralca Sanattır. Hem de, bizim insanları

yönetme sanatı ya da iş becerme sanatı derken kullanabileceğimiz benzetme anlamında değil, kelimenin düpedüz anlamıyla sanattır. Tıpkı müzik gibi, resim gibi ya da mimarlık gibi bir araya-getirme (kompozisyon) sanatıdır. (Popper, 1989)

Platon'un Devlet'te, kente ve mekâna dair sınırlı olarak ifade ettikleri "polis" kent yapısıyla ilgilidir. Polis'in günümüz kentinden farklı olarak kent-devlet statüsü, onun bir devletin kabaca içerdiği niteliklere sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Yunan toplumunun, kentten beklediği üretim, tüketim, barınma gibi temel gündelik ihtiyaçlarla birlikte, büyüme, savaş, yeni toprakların fethi gibi beklenmedik durumlardaki ihtiyaçları da Polis'ten karşılanmaktadır. Kürşat Bumin (2016), Platon'un Polis'inde, Atina demokrasisinde "her yurttaşa eşit davranan" "aritmetik eşitliğin" karşısına "eşit olmayana eşit davranmayan" "geometrik eşitliği" yerleştirdiğini ve "geometrinin kente indiğini" söylemektedir. Sözelimi, özdeş evler kentin çeperine yan yana dizilip dışardan bakıldığında tek bir ev gibi görünüp, güzel bir görüntü olması amaçlanmıştır. "Platoncu siyasetçi, güzellik uğruna şehirler bir araya getirir (besteler)" (Popper, 1989). Kent ve kır ayrımının da düşünüldüğü devlet sisteminde her yurttaşın hem kentte hem kırdaki evi bulunmaktadır. Polis'in 12 birime ayrılmasını ve ideal nüfusu en fazla 5040 (7 faktöriyel matematiksel karşılığı. Platon, Devlet'te bu hesaplama mistik bir anlam yüklüyor.) kişilik olması gerektiğini, böylelikle ideal büyüklük değerinin ortaya çıkacağını ve bu ideal değer sonucunda Polis'te yaşayanların birbirleriyle olan toplumsal ilişkilerin güçlü olacağını, aynı zamanda birbirlerini doğal bir koruma içgüdüleriyle izlemeye alacaklarını belirtir (Platon, 2016). Bu sayının aşılması sonucunda yeni kentlere ihtiyaç olacağından savaş ve toprak kazanımı kaçınılmaz olacaktır. Bu durum, Lewis Mumford (1995)'un ifadesiyle, "Platon'un idealindeki anayasa ve gündelik disiplin, tek bir sona endeksli: savaş yapmaya uygun olmak." biçiminde özetlenebilir. Başka bir deyişle, "Devlet'te savaş, düzenin kaçınılmaz bir alanıdır" (Ertan, 2012) denilebilir.

Platon'un, düzenin gerekliliği olarak gördüğü radikal ve katı kuralların sınıfsal ayrışmada yarattığı yansımaların benzeri; kentsel ve mekânsal kuralların sonucuyla yine sınıfsal ayrışmada görülebilir. Sözelimi, Platon, özel mülkiyetin ve zenginliğin bireyleri sahip oldukları sınıfsal sorumluluklardan alıkoyacağına inandığı için yönetici ve asker sınıfların mülk edinmesini yasaklamayı öne sürer. Fakat aile yaşamına sahip olma hakkında olduğu gibi, üretici sınıfa ayrıcalık tanınarak onların mülkiyet hakkına izin verilir (Platon, 2016).



PENGUIN CLASSICS

PLATO
The Republic

Şekil 2.2 Platon'un *Devlet* kitabı ve temsili gravürü.

Kaynak: Penguin Press.

Platon'un *Devlet*'ine getirilen önemli eleştirilerden biri de içerdiği katı totaliter düzen önerileri ve türdeşliktir. Karl Popper (1989), Platon'u ve felsefesini temel aldığı eleştirel kitabında Platon'u kitabın adına verdiği şekilde "Açık Toplum'un Düşmanı" olarak tanımlar. David Harvey, Karl Popper'e atıfla Platon ve ardılları ütöplastler için varsayımda bulunur:

Eğer Karl Popper, Platon'u "açık toplum"un ilk büyük düşmanlarından biri olarak betimlemekte haklı ise, o zaman Platon'dan esinlenen ütöplastların özgürleştirici ve mutluluk verici cennetler olduğunu söylediğimiz gibi, aynı rahatlıkla baskıcı ve totaliter cehennemler olduklarını da iddia etmemiz mümkündür. (Harvey, 2008)

Mine Urgan, Platon'un demokrasiye inanmadığını ve bunu Platon'un kendisinin de kabul ettiğini, *Devlet*'teki yurttaşların "seçkin" ve "seçkin olmayan" yurttaşlar olarak ayrıldığını belirtip, *Devlet*'i sınıf ayrımcılığı ve militarist yönelim üzerinden eleştirir:

Yönetenlerle savaşıyorlar, birbirleriyle kenetlenmiş, ayrıcalıklı bir oligarşi oluşturur. Gerçi bu seçkin azınlık, paraya el sürmeyi hor görecektir kadar erdemlidir, ama toprağı ekip biçerek ya da el emeğı gerektiren işlerde çalışarak para kazanan büyük çoğunluğun sırtından geçmektedir aslında. Platon, bu azınlığın beden ve ruh eğitimini, neleri okuyup neleri okuyamayacaklarını, müzik olarak neleri dinleyip neleri dinlemeyeceklerini, savaşmaya nasıl hazırlanacaklarını, hangi kadınlarla ve ne gibi yöntemler uygulayarak evleneceklerini uzun uzun anlatır. Gel gelelim, "para kazananlar" diye geçiştirdiğı geniş emekçi kitleler konusunda hiçbir şey söylemez. Bunların nasıl yaşadıklarını, ne yiyip içtiklerini, hangi koşullar altında çalıştıklarını, ne gibi duyguları ve düşünceleri olduğunu hiç bilemeyiz. Ülkede çoğunluğu oluşturan bu yurttaşlar, sanki sözü edilmeye değmez birer eşyadır; çalışıp para kazanmaktan ve erdemli filozoflarca yönetildiklerine göre bu küçük azınlığın egemen olduğu düzene uyararak, akılsız bir sürü gibi güdülmekten başka yapacakları bir şey yoktur.

...

Platon'un silahını bırakan ya da korkakça davranan savaşçıları işçi ya da çiftçi yapma önerisi, sırf para kazanmak açısından değerli bildiğı emekçi sınıfı, yani bir ülkedeki insanların büyük çoğunluğunu nasıl hor gördüğünü, kölelerden nasıl farksız saydığının en belirgin kanıtıdır. (Urgan, 2000)

Devlet'i ütopyalar tarihindeki konumlamada öne çıkaran sebeplerin başında kuşkusuz yazılı ilk ütopya olmasının büyük etkisi olmakla beraber; bir diğer önemli sebep de kendisinden sonraki, özellikle Rönesans döneminde, ütopya yazınlarını önemli ölçüde etkisi altına almasıdır. Rönesans Avrupa'sında aydınlar, sanatçılar ve düşünürler, Antik Yunan filozoflarını ve eserlerini ortak bir ilkeymişçesine referans kabul edip, orijinali Yunanca olan bu birikimi güncel Avrupa dillerine çevirip Rönesans kültürünün merkezine yerleştirmişlerdir. Bu bağlamda 1516 yılında Thomas More ile başlayacak olan Rönesans ütopyalarının ve sonraki dönem ütopyalarının alt metinlerinde Devlet'e çağrışımlar olması, Devlet'i ütopya külliyatında önemli bir yapıtaşını yapar.

2.2.2. Thomas More – Utopia

Bir Rönesans insanı olarak değerlendirilmesi uygun olacak olan Thomas More, Rönesans dönemi aydınları gibi Hümanisttir aynı zamanda. Mine Urgan(2000), Rönesans'ın Hümanizm ve Reformizm'den ayrı düşünülemediğini söyler fakat bu More için bir istisna oluşturur: More, diğer Rönesans aydınlarından farklı olarak, kilisenin Hristiyan toplumları üzerindeki birleştirici gücüne inandığı için reformizme karşıdır. Fakat bu Thomas More'un kilisenin baskıcı değerlerini kabul ettiği anlamına gelmemelidir. Orta Çağ'ın kilise referanslı skolastik, insanı doğuştan kötü, suçlu, acı

çekmesi gerektiğine olan düşüncesine karşın; More, Hümanizmin karşılığı olarak insanların doğuştan suçsuz olduğunu ve acı çekmesine gerek olmadığını söyler. Katolik kilisesi, insanların, ancak bu dünyada iyi birer inançlı oldukları takdirde mutluluğu ölümden sonraki hayatta bulabileceklerini söyler; More ise iyi, erdemli ve çalışkan insan olmanın gerekliliği yerine getirilirse bu dünyada da mutluluğun yakalanabileceğini ifade eder. Thomas More, bu yönüyle hem inançlı bir Katolik hem de hümanist bir aydın olunabileceğini göstermek istemiştir. Bu prensip, More'dan sonraki Rönesans ütopyalarında da ütopyanın din ile ilgili ilişkisini belirlemiştir.

Thomas More, Utopia'yı iki bölümlü bir eser olarak, iyi ve kötünün, mutluluk ve mutsuzluğun kısacası gerçek ve hayalin karşılaştırılmalı olarak ayrıldığı bir kurguyla yazmıştır. İlk önce güzelliği, refahı temsil eden düş ülke olarak Utopia adasını yazıp, sonraki bölümde yozlaşmayı, bozulmayı temsil eden dönemin Britanya'sının eleştirisi yapılmıştır. Fakat More, sonradan yazdığı bölüm olan; kötüyü, mutsuzluğu yani dönemin Britanya'sını anlattığı bölümü kitabın başına koyarak 1. Bölüm olarak yayınlamıştır. Bunu yapmasındaki amaç, Utopia okurlarının önce Britanyalıların neler çektiğini görmesini istemesi ve Utopia adasının önemini kavraması olduğu belirtilir (Urgan, 2000). Dönemin siyasi krallık baskısının etkisiyle bazı yerlerde Fransa gibi diğer ülkelerden bahsetmiş olmakla birlikte metnin altındaki hedef Britanya olmuştur. Tıpkı Platon'un *Devlet*'indeki gibi, yani o günün Atina'sı ve yönetimi eleştirmesi, çözüm olarak yeni bir yerden bahsetmesi ve Platon'un kendisinin konuşmayı hocası Sokrates'i konuşturduğuna öykünürcesine Thomas More da Utopia'da fikirlerini kendi ağzından değil, denizci Raphael Hythloday'in sözcükleriyle ortaya koymuştur.

More'un Utopia'sında öne çıkan önemli temel düzenlemeler, büyük oranda sınıfsız bir toplum olması (kölelik az da olsa Utopia'da mevcut), kadın ile erkeğin her alanda eşit olması, inanç özgürlüğünü (ateizm dahil olmak üzere) benimsemesi ve çalışma görevinin herkes tarafından yapılmak zorunda olması gibi öncü bir toplumsal yaklaşımı ortaya koymaktadır. Günlük dilimde en fazla 6 saat gibi görünürde az olan bir çalışma süresinin ayrıldığı Utopia'da, üretim sadece halkın tüketimi için yapıldığından Utopia adası bolluk ve bereket içinde olacağı öngörülür. Utopia, para veya takasın olmadığı, pazarlardaki ürünlerin herkese ve sınırsız istekle açık olması, altın, elmas gibi değerli eşyaların kullanımının ayıp görüldüğü, yenilecek hayvanların kesimini insaf duygusu körelmemesi için yurttaş olmayanların yaptığı, savaşın

ayıplandığı, toprak kazanmanın, işgalin hor görüldüğü bir gerçeküstü topluluktur (More, 2016).

More'un aslında tipik olan arzusu, o dönemin İngiltere'sindeki kaos ortamının karşıtı olan toplumsal uyum ve istikrardır. Bu yüzden, potansiyel olarak bölücü toplumsal güçler ütopyadan dışlanır: para, özel mülkiyet, ücretli emek, sömürü (işgünü 6 saate iner), iç ticaret (dış ticaret devam eder), sermaye birikimi ve piyasa süreci (pazar yeri kalır). Toplumsal ve ahlaki düzenin mutluluk verici mükemmelliği bunların dışlanmasına bağlıdır. (Harvey, 2008)



Şekil 2.3 Utopia'nın 1518 basımındaki illüstrasyonu.



Şekil 2.4 Utopia'nın 1516 basımındaki illüstrasyonu.



Şekil 2.5 Utopia'nın 1595'te Abraham Ortelius tarafından yapılan gravürü.

Mekânsal olarak Utopia’da geniş bir çerçeveden kente ve birimlerine dair yaklaşımı görmek mümkündür. Temel olarak eşitliği her alanda kurmak isteyen More, Utopia adasından evin en küçük birimi olan odaya kadar her kademedeki birimlerin kendi aralarında özdeşliğini esas alır. Standartlığın sıkıcı bir tekrarı olarak da görülebilecek Utopia’da bütün kentler birbirinin aynı büyüklüktedir, her kentin sokakları aynı genişliktedir, her evin aynı işlevi gören odaları aynı büyüklüktedir ve her evin arkasında bahçeler vardır. Bu bağlamda, 20. yy’da başka bir İngiliz ütopyacı olan Ebenezer Howard’ın öne süreceği “Bahçe Kent” tasarımını andıran bu ütopyasıyla Thomas More yüzyıl öncesinden bir kapı açacaktır.

More’a göre, “Ütopya”, “hiçbir yer” anlamına geliyor; herhangi bir yerde bulunmayan bir yer; var olmayan bir varlık, gerçek dışı bir gerçeklik, nostaljik bir başka yer, belirsiz bir başka yer. Bu isme bir dizi aykırılık ekleniyor: Adanın başkenti Amaurote, bir hayalet kent; akarsuyu Anhydriis, susuz bir nehir; başkanı Ademos, halksız bir prens; orada yaşayan Alaopolitler, kentsiz kentliler ve komşuları Aşoryalılar, ülkesiz bir nüfus. Bu filolojik gözbağcılık, tersine bir dünyanın olabilirliğini bildirmek ve sözde yerinde bir dünyanın yasallığının gerçersizliğini ilan etmek amacını güdüyor. (Desroche, 1993)

More’un Utopia’sını diğer ütopyalardan ayıran önemli mekânsal özellik ise, kent ve kır arasındaki öncelik ayrımının olmadığı, iki mekânsal birimde gündelik hayatın birlikte devam ettiği bir model önerilmesidir. Özellikle 19. yy ve sonrasındaki dönemlerde görülecek olan kent ve kır arasında derin ayrımın yarattığı boşluk ve özellikle bu boşluğun neden olduğu sorunlara karşı çözüm olarak getirilen ütopyalar düşünüldüğünde More, henüz sanayinin, makineleşmenin kısaca Endüstri Devrimi’nin gerçekleşmediği ve kentin kırdan asimetrik olarak ayrılmadığı bir çağda, kır yaşamının önemini dikkat çekmiş, kırsal yaşamı kent yaşamından soyutlamamıştır. “Tarım Devleti” olarak adlandırabileceğimiz Utopia’da, yurttaşlar dönüşümlü olarak kırlarda, tarım arazilerinde yaşadığı ve çalıştığı için, kentli ve köylü diye bir ayrı tanımlama da oluşmamaktadır. Bu dönüşümlü yaşama pratiği, More’un benimsediği temel bir düzen kuralıdır. Sadece kent ve kır arasında değil, kentin içindeki yurttaşlar da belirli bir süreden sonra yaşadıkları evleri kurayla değiştirmek zorundadır. Her ailenin oturduğu ev birbiriyle özdeş olmasına rağmen More, uzun süre aynı yerde yaşayan bireylerin bir süre zarfından sonra sahiplenme ve mülkiyet duygusuna kapılacağını düşündüğünden böyle bir yola başvurduğunu ifade eder (More, 2016).

Utopia’yı Platon’un Devlet’ine benzetenlere karşın Mine Urgan iki eserin sadece hayal etme biçimi olarak benzetilebileceğini ve Utopia’nın Devlet’ten tartışılmayacak

kadar demokratik bir düzen önerdiğini, Devlet'in sınıflı bir toplum fakat Utopia'nın sınıfsız, seçkin topluluğu olmayan bir yapısı olduğunu; Devlet'te savaşa övgü varken Utopia'da savaşın utanılacak bir şey olduğunu söyleyip Utopia'yı ilerici bir model olmasına vurgu yapar (Urgan, 2000).

Thomas More'a ve Utopia'sına getirilen eleştirilerden bahsetmek gerekirse; Lewis Mumford Utopia'yı tekdüzelik ve standartlaşma üzerinden eleştirip, bir muhtıraya benzetir:

Bu yeni mekânsal ölçekle yeni bir tek tiplik bir arada gelişir; ve evet, buna yeni bir kasvet ve monotonluk da eşlik eder. Arazinin doğası izin verdiği ölçüde birbirlerine öylesine benzeyeceklerdir ki, "bu kentlerden birini bilen hepsini bilecektir." Aynı dil, aynı tavırlar, âdetler, yasalar. Görünüşleri de aynı olacak, kent biçiminde hiçbir çeşitlilik olmayacaktır. Giysilerde de, renklerde de çeşitlilik olmayacaktır. Bu yeni muhtıraydı, standartlaştırmanın, hizaya sokmanın ve kolektif denetimin muhtırası: Quaker kasveti ya da hapisane kasveti. Peki Ütopya, yani 'iyi yer' bu mudur? (Mumford, 2007)

David Harvey ise More'un Utopia'sının totaliter bir şekilde okunabileceğini ifade eder:

Ütopya, yalıtılmış, tutarlı bir organizasyona sahip, büyük ölçüde dışa kapalı bir ekonomisi olan (ama dış dünyayla sıkı denetlenen ilişkileri de vardır) suni bir adadır. Adanın iç uzamsal tanzimi, istikrarlı ve değişmeyen bir toplumsal süreci sıkı bir şekilde düzenler. Kabaca söylemek gerekirse, uzamsal biçim zamansallığı denetim altında tutar, hayali bir coğrafya toplumsal değişim ve tarih olanağını denetim altında tutar. (Harvey, 2008)

2.2.3. Tommaso Campanella – Güneş Ülkesi

Thomas More'un Utopia'yı yazmasından yaklaşık bir asır sonraki dönemlerde, aradan geçen süreçte Rönesans Avrupa'da etkisini önemli ölçüde artırmış olup, Roma Katolik kilisesi, Thomas More'un gerçekleşmesinden korktuğu parçalanmayı yaşamaya başlamış ve Reformasyon ile birlikte skolastik düşünceden uzak, eleştiren ve sorgulayıcı Protestanlık yayılmaya başlamıştır. Bu gelişmelere paralel olarak, Avrupa toplumları üzerindeki kilise temelli baskının da azalmasıyla özgür düşünce ve hayal etmenin sınır çeperlerine basınç artmaya başlamıştır. Bu dönemdeki ütöplistlerin önemli bir kısmı, yukarıda bahsedilen gelişmelerin doğrultusunda tamamen ilerici bir pozisyon takınırken, bir kısmı da Thomas More gibi parçalanmaya karşı birleştirici bir hayalin peşinden gidip, Avrupa'da bir zamanlar olduğu gibi tek inanç ve mezhepli fakat daha mutlu, huzurlu bir yeryüzü cennetinin hayalini kurmuşlardır. Bu ütopyalar Thomas More'un *Utopia* ile yeniden canlandırdığı ütopya düşünden doğrudan

esinlenilerek yayılmıştır. Bu ütopyalara örnek olarak Rönesans'ın doğduğu toprak olan, diğer bir deyişle “yeniden doğuşun” kalbi, dönemin İtalya'sında Tommaso Campanella'nın yazdığı orijinal adı İtalyanca *Civitas Solis* (Güneş Ülkesi) öne çıkmaktadır.

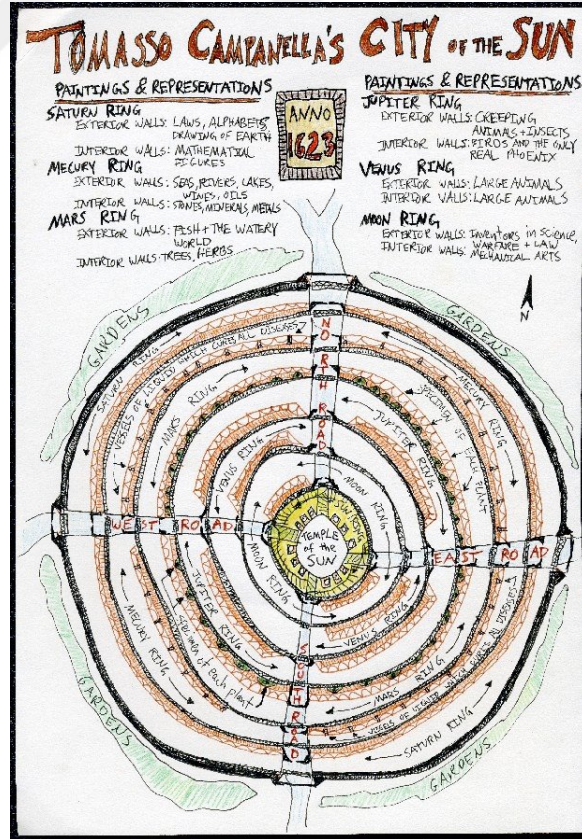
Thomas More gibi inançlı bir Katolik olarak bilinen Tommaso Campanella, More'dan farklı olarak kilisenin resmi öğretilerini daha sert bir şekilde eleştirmiş. More'un idarecilere karşı çıkışı gibi Campanella da İtalya'yı işgal eden İspanyol sömürgeciliğine karşı çıkışının bedelini özgürlüğü ile ödemiştir. Yaklaşık 27 yılını hapiste geçirdiği bilinen Campanella, bu uzun fiziki esaret günlerinde düşünsel esareti sorgulamış ve bağlı olduğu kilisenin yapı taşlarına karşı duran Güneş Ülkesi'ni yazmıştır:

Genel olarak, bizden yana kanıtların başında, yakınlarda şehit edilen Thomas More'un düşsel devleti Utopia örneği gelir. Güneş Ülkesi'nin kurumlarını tasarlarken onu örnek aldık. Ayrıca Platon da böyle bir devlet düşüncesi koymuştur ortaya. (Campanella, 1996)

Pek çok benzerlikten sadece biri olarak, Thomas More'un Utopia'sında olduğu gibi hikâyeyi bir başkasının ağzından ve hatta aynı şekilde kâşiflerle takılmış bir gemi kaptanına anlattırması gibi Campanella da düşüncelerin sözcülüğünü bir gemi kaptanına bırakacaktır. Gemi kaptanının yenedünyanın keşfi sırasında gördüğü bu “yeryüzü cenneti”ni karşısındaki kişiye şiirsel bir üslupla anlattığı Güneş Ülkesi aynı şekilde bir adada konumlanmaktadır. Adada konumlanma düşüncesi, tıpkı Utopia adasında olduğu gibi diğer devletlerle diplomatik, kültürel ilişkiler ağını koruyacaktır. Bununla birlikte kara bağlantısı olmadığı için fiziksel bağın sadece suya indirgenerek minimum seviyede bırakılması ve bu sayede düzenin ve mutluluğun dıştan gelecek saldırılara karşı korunması ve istikrarını sağlamaya yönelik bir hamle olduğu söylenebilir.

Güneş Ülkesi'nin toplumsal düzen tahayyülü bazı konularda kendine has yaklaşımlar sergilemekle birlikte, Campanella'nın Thomas More'a ve Platon'a olan ilgisinin sonucu olarak *Utopia*'dan ve *Devlet*'ten çağrışımlar da yapmaktadır. Sözgelimi, toplumun yöneticisi olarak hem rahiplik hem de bilgelik yeteneği olan “Hoh” adı verilen siyasi-dini liderin seçimle göreve gelmemesi ve ölümüne kadar karar alıcı olarak kalması önceki diğer iki ütopyadan ayrıştığı bir örnek olarak verilebilir. Ek olarak, Güneş Ülkesi'nde Astrolojiye ve yıldızların konumuna göre toplumsal ilişkilerin belirlenmesi öteki ütopyalardan ayrıldığı bir konudur. Diğer yandan eğitime

(çocuklar iki yaşından itibaren annelerinden alınıp eğitime başlanır), çalışmaya (tembellik en büyük ayıplardan biri olarak görülür), toplumsal birlikteliğe (genel olarak kentte her şey ortaktır ve beraber yapılır), inanç özgürlüğüne (Güneş Kentliler çoğunlukla Hristiyan olmakla birlikte diğer inanışlara da saygı duyarlar), ve ülkenin sahiplenilmesine (yurttaşların en büyük amacı ülkeyi korumak ve geliştirmektir) atfedilen önemler gibi her iki ütopyada ortaklık kurulabilecek benzerlikler Güneş Ülkesi'nde de mevcut iken, bazı kural ve yasalarda terazinin dengesinin diğer tarafa kaydığı durumlar da görülebilmektedir. Platon'un düşüncesine uzak fakat More'a yakın olarak sınıfsal ayrışmanın olmadığı, özel mülkiyet hakkının (Devlet'te sadece üretici sınıfa tanınmıştı) hiçbir şekilde tanınmadığı Güneş Ülkesi'nde, evlilik ile aile kurumunun yer almaması ve "kadınların ve çocukların ortaklığı" yaklaşımının olması (Platon gibi Campanella da genetik soyun ve üremenin, bireylerin kişisel zevkenden daha hayati olduğunu düşünür), savaşa ve askeri konulara ilgi duyulması hatta bunun için "Güç" adı verilen Hoh yardımcısının olması gibi More'un düşüncesine uzak fakat Platon'a yakın olan yaklaşımlar da mevcuttur (Campanella, 1996).



Şekil 2.6 Güneş Ülkesi Tasviri

Kaynak: Art Cologn

Mekânsal kurgu olarak Güneş Ülkesi'nin, diğer iki ütopyadan farklı olarak kentin güvenliğini önceleyerek farklı bir geometrik yerleşim seçtiği söylenebilir. Dairesel geometride, sur işlevli duvarların kentin merkezini ortak merkez kabul edip, iç içe geçerek oluşturduğu yedi katmanlı yapısı (her biri yedi gezegenden birinin adını alır), dış müdahalelere karşı kademeli koruma anlayışını yansıtır. Her sur arasında kentlinin iş ve konut birimlerinin yer aldığı kentin merkezinde ise yönetim tapınağı yer alır. Tapınağın merkezi konumu, Hristiyanlığın toplumdaki başat inanç olmasından dolayı diğer ütopyaların laik çizgisinden ayrılmasının mekânsal düzenlemeye olan izdüşümü olduğu söylenebilir. Ayrıca surlar; hem koruma amaçlı bir güvenlik aracı, hem de üzerine iliştirilen eğitici bilgilerle birlikte eğitim aracı olarak iki farklı işlevli mekânsal birim oluşturmaktadır. Bilgiye ulaşmanın öneminin bu denli sembolize edilmesi, Campanella'nın Rönesans aydın kişiliğine uygun şekilde eğitim ve bilime gösterdiği önceliği yansıtır. Benzer şekilde eğitim ve bilimin öne çıkarıldığı ütopyalar çağdaşları tarafından daha da ileri boyutta sunulacaktır. Bunlardan en önemlisi, Campanella ile aynı dönemlerde yaşayan Francis Bacon'un Yeni Atlantis'idir.

2.2.4. Francis Bacon – Yeni Atlantis

Tommaso Campanella'nın İtalya topraklarında Güneş Ülkesi'ni yazdığı sıralarda, Thomas More'un vatanı Britanya'da, tıpkı More gibi Lord Chancellor (baş yargıç) olan Francis Bacon adlı düşünür, felsefeci ve devlet adamı *New Atlantis* (Yeni Atlantis) adını verdiği ütöpik eseri yazmaya başlamıştır fakat yaşam süresi kitabı bitirmeye yetmeyip, başladığı ütopya'yı tamamlayamadan hayatını kaybetmiştir. Günümüze ancak yaklaşık 60 sayfa bir eser olarak ulaşabilen bu ütöpik eser, diğer ütopyalarda olduğu gibi dönemin Britanya'sının sorunlarına eleştirel karşı çıkış amaçlı ve Rönesans anlayışının bilimsel ve akılcı temeline uygun olarak yazılmıştır. Her ütopyanın, öncekilerden etkilenmesi gerçeğinde olduğu gibi, Francis Bacon da Yeni Atlantis'i yazarken, öncüllerinden esinlenmeye açık olmuş, onların düşünsel birikimini farklı açılardan geliştirmeyi amaçlamıştır. Dolayısıyla, ütopyasına verdiği ismi Platon'un Atlantis adlı ütöpik ülkesinden ve ütopyasının içeriğini de Thomas More'un Utopia'sından etkilenerek geliştirdiği düşünceler olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer ütopyalarda sıkça gördüğümüz biçimde, yolunu kaybetmiş bir denizcinin tesadüf eseri ütopya adasına ulaşip, burada duyduklarını, gördüklerini kendi ifadeleriyle anlattığı Yeni Atlantis'te önceki ütopyalarda gördüğümüz detaylı

tanımlamalar ve tasvirler, eserin tamamlanmamış olmasından dolayı görülmez. Dolayısıyla, bir ütopya için kısa sayılacak kitapta, toplumsal düzen ve mekân betimlemeleri geri planda kalırken, eserin merkezinde bilimsel amacına uygun olacak şekilde “Salomon’s House” (Süleyman’ın Evi) adlı bilim merkezi ve onun faaliyetleri yer alır. Süleyman’ın Evi, eserin yazıldığı 17. Yüzyıl bilimsel arayış ve icatların yoğunlaştığı dönemde bile henüz hayal edilmemiş yeniliklerin düşünüldüğü bir kurumsal yapıdır. Su üstünde ve havada gidebilen ulaşım araçları, bitkisel ve hayvansal üretim de dahil olmak üzere özel deneyler için hazırlanmış odalar (günümüz laboratuvar benzeri), gözlem ve keşif kuleleri gibi birçoğu gerçek hayatın sonraki yüzyıllarında gerçekleşecek düşler anlatılmaktadır. Eserin, diğer kısımlarında yer ayrılmamış toplumsal düzen ve hiyerarşi gibi konular da, bilimsel düşüncenin ve onu temsil eden Süleyman Evi’nin doğrultusunda “bilime dayalı bir toplumsal sınıflandırma” ile sonuca bağlanmıştır.



Şekil 2.7 Yeni Atlantis

Gravür: Lowell Hess. İçinde *Graphic Design for the Computer Age*

Altta iki kişi sonik ses deneyleri yapmaktadır.

Mekânsal yaklaşım açısından Yeni Atlantis, rasyonel düştten beslenerek yaratılan teknolojik mekân tasvirleri, klasikleşmiş denilebilecek “izole edilmiş bir adadaki ütopya kentinin” üzerine eklenir. Önceki ütopyalarda görmediğimiz türden tepelerin üzerine yerleştirilmiş hava durumunu ölçen gözlem kuleleri, toprağın altında yapılmış maden merkezleri, arazide açılmış tıbbi tedavi amaçlı mağaralar Bacon’un “ideal yaşam koşullarının oluşturulmasını bilimin doğa üzerindeki egemenliğine dayandırmasını”(Ertan, 2012) yansıtır. Sonraki yüzyıllarda sıkça duyulacak olan “doğayla uyumlu tasarım” ilkesi Yeni Atlantis’in temelini oluşturur. More’un ve Campanella’nın ütopyalarının aksine daha kapalı bir toplum olarak yaşayan *Ben Salem* adası sakinleri, yarattıkları yeryüzü cennetinin diğer topluluklar tarafından bilinmesini istemediklerinden ada etrafını derin ve geniş kanallar ile yüksek ve dayanıklı surlar yoluyla çevrelerler. Fakat diğer ülkelerdeki yenilikleri ve gelişmişlikleri de 12 yılda bir gizlilik içerisinde gönderdikleri heyet aracılığıyla öğrenirler. Merkezi bir plana sahip olan kentlerin merkezinde ise Campanella’nın Güneş Ülkesi’nde olduğu gibi Hristiyan toplumdan dolayı manastır ve bilimsel öncelikten dolayı Süleyman Evi yer alır. Bu yerleşim şekli, bilimsel düşüncenin, kilise merkezli devlet yapısına karşı kazandığı konumu mekânsal yönden tarifler. Kentlerin sayısı, plan düzenleri gibi detayların belirtilmediği Yeni Atlantis’te kentlerin geniş caddelere sahip planlı ve düzenli yapısı olduğu vurgulanmaktadır.

Yeni Atlantis’i öncüllerinden ayıran noktalardan bir tanesi, Platon’un kurguladığı ideal düzeni radikal uygulayan siyasi ütopyadan veya Thomas More’un öne çıkardığı ekonomik sorunları olmayan refah ve erdem sahibi ütopyadan farklı olarak doğrudan bilimi, eğitimi ve akılcılığı öne çıkarmasıdır. Bacon’un amacı “bilimin ilerlemesini sağlamaktır” (Urgan, 2000). *Yeni Atlantis*’i, Bacon’un ölümünden sonra yayınlayan William Rawley, kitabın önsözün ilk cümlesine, “efendim” diye Francis Bacon’u kastederek “Bu hikâyeyi, efendim, bir ilim müessesesinin örneğini vermek maksadıyla kaleme aldı.” (Bacon, 1966) diye başlar. David Harvey(2008), Yeni Atlantis’te toplumsal değişime gerek olmayacak kadar mükemmeliyet olduğunu dolayısıyla bütün uğraşın geleceğe dönük olacağını söyler: “Böylece, mükemmel bir toplumsal düzende teknolojik ve eğitsel mükemmeliyete doğru ilerlenecektir.”

2.2.5. Aydınlanma Dönemi Ütopyaları

Avrupa toplumları, Rönesans dönemi ile Endüstri Devrimi'nin yoğun sanayi ve buluş çağı arasında, Aydınlanma Çağı adı verilen bilimin ve rasyonel düşüncenin ön planda olduğu ara dönemi yaşamıştır. 18. Yüzyılın sonlarına tekabül eden bu Aydınlanma Çağı'nda, akılcı düşünceler ütopyalarda daha ön plana çıkmış, sanatçılar ve düşünürler tasarım olgusuna önem vermişlerdir. Kentlerin gittikçe artan önemi, tasarımı araçtan amaca taşıyan bir gerçekliğe dönüşmüştür:

Kentin bir odak noktası haline dönüşü ile yakın çevresi ile kurduğu ilişkiler de değişmekte; bu da beraberinde etrafındaki kırsal alanlara baskının artışı getirmektedir. Bu nedenle kentteki kurumların, toplumsal yapının yeniden ele alınması gerekliliği doğmaktadır. İşte bu noktada ideal kent arayışı birdenbire siyasal ve toplumsal bir erim kazanır. Artık kentsel yapının edilgen bir tarzda toplumun örgütlenme biçimini yansıtmakla kalmadığı; toplumsal örgütlenmeye doğrudan etki yaptığı kabul edilmektedir. Bunun sonucunda ise tasarım ile ütopya arasındaki ilişkiler artmaktadır. (Yüksel, 2012)

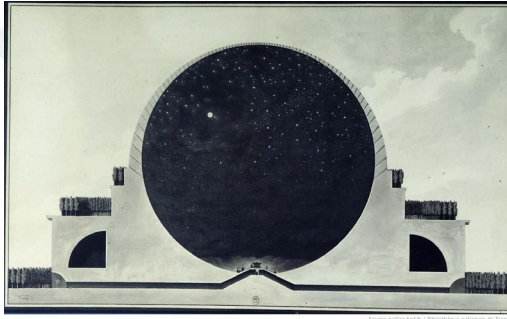
Bu dönemde Avrupa'da üç Fransız ütöplast mimar-sanatçı, Aydınlanma Çağı'nın neo-klasik akımına yönelik bilimsel ve rasyonel tasarımlarıyla öne çıkmaktadır: Étienne-Louis Boullée, Claude Nicolas Ledoux ve Jean-Jacques Lequeu.

2.2.5.1. Étienne-Louis Boullée – Newton Anıtı

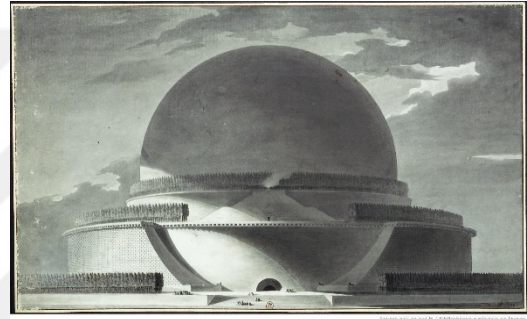
Étienne-Louis Boullée(1728-1799), Paris doğumlu Fransız ütöplast sanatçı-mimardır. Dönemin neo-klasik akımını benimseyen Boullée, Rönesans dönemi ütöplastlardan tasarımlarının içeriği, kurgusu ve ölçeği bağlamında farklılaşmaktadır. Rönesans ütöplastları, inanç besledikleri ideal toplumun ideal kentlerini tasarlarırken; Boullée, ne toplumsal düzen kuralları belirlemiş ne de ideal kent tasarımı yapmış, bunun yerine kent ölçeğinin parçalarını oluşturan müze, kütüphane, anıtsal yapılar gibi birimler tasarlamıştır. Dönemin teknolojik olanakların imkan vermediği ölçüde, devasa boyutlarda ve küp, silindir, küre, piramit gibi ilksel geometride yapılar yapan Boullée, yapılarını “estetik yücelik” amacıyla, bilime ve geleceğe adanmıştır(Rosenau, 1953). Bu nedenle, Boullée'nin tasarımlarını ütöplast kılan nedenin, tasarımlarının içeriğinden çok büyük boyutlarda olması ifade edilmiştir(Tanyeli, 1997).

Boullée'nin tasarımları arasında, Newton Anıtı (1784), Ulusal Müze (1785), Sepulchral Şapel (1786) ve Müze (1789) örnek olarak verilebilir. Her biri devasa boyutlarda farklı geometrik şekillerde olan bu tasarımların hiçbirini uygulanmamıştır. Bu yapılardan Newton Anıtı, sanatçının Isaac Newton'a olan saygısı ve hayranlığı

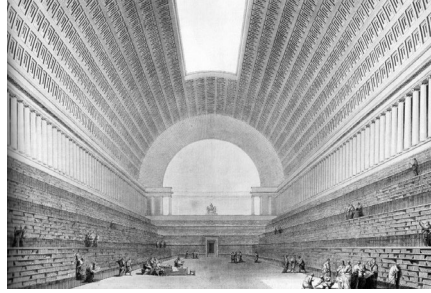
üzerine onu “estetikle yüceltmek” için kenotaf(anıt mezar) olarak düşünülmüştür. Antikçağ’da, özellikle Mısır’da, ölü bedeni bulunamayan krallar için yapılan bu anıt mezar türü, Newton’un 1727 yılındaki ölümünden yaklaşık 60 yıl sonra, onu Aydınlanma Çağı’na yaptığı katkının karşılığını vermek için yapılmıştır. Mimari olarak, uzun selvilerle çevrili dairesel bir alanın ortasına, 150 metre çapındaki kürenin yerleştirilmesiyle oluşan anıt, iç tasarımda alt ve üstte olmak üzere iki bölümden ve bu bölümlerin deliklerden giren ışık ile yarattığı gece-gündüz ve ölüm-yaşam zıtlıklarını yansıtmak üzerine kuruludur. “Talking Architecture” (konuşan mimarlık) olarak isimlendirdiği tasarımı kendi ifadesiyle “duyularımız üzerinde ölçülemez tutuş” olarak tarifler (Boullée, Rosenau, & de Vallée, 1976).



Şekil 2.8 Newton Anıtı (1784)



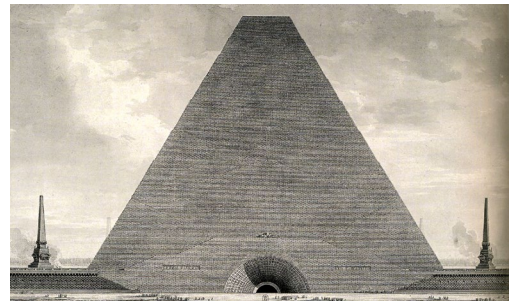
Şekil 2.9 Newton Anıtı (1784)



Şekil 2.10 Ulusal Kütüphane (1785)



Şekil 2.11 Sepulchral Şapel (1786)

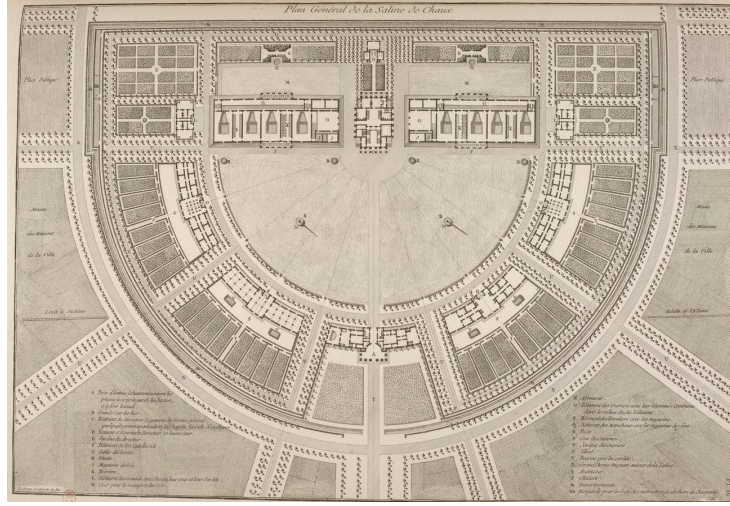


Şekil 2.12 Sepulchral Şapel (1786)

2.2.5.2. Claude Nicolas Ledoux – La Chaux Planı

Claude Nicolas Ledoux (1736-1806), 18. Yüzyıl'ın Fransız ütöplast neo-klasik sanatçı-mimarıdır. Çağdaşı olan Boullée gibi ütöplast tasarımlarda bulunmuş, ondan farklı olarak ideal kent planı tasarlamış ve daha radikal bulunmuştur: “Ledoux'nun ütöplast yaklaşımı daha radikaldir. Ledoux, çağının yeni klasikçi tutumunu çoğu kez dikkate almayan çok bireysel, özgün ve simgeselliğe zaman zaman geniş yer veren bir biçim dile getirmeye çabalamıştır” (Tanyeli, 1997). Başka bir neo-klasik mimar olan Jacques François Blondel tarafından yetiştirilen Ledoux, ondan öğrendiği yetenekler ile kilise, okul ve köprü gibi yapılar inşa etmiştir. Takip eden yıllar içerisinde, varlıklı kesimler için Paris'te hotel, saray gibi önemli yapılar inşa eden ve tanınırlığı artan Ledoux, 1773 yılında dönemin Fransa kralı 16. Louis tarafından, kralın en büyük vergi gelirlerinden biri olan, Arc-et-Senans bölgesindeki Kraliyet Tuz İşletmeleri'ni tasarlaması görevi verilmiş ve altı yıl sonra ve aynı zamanda Fransız Devrimi'nin tarihi olan 1779'da projeyi bitirmiş ve 1779-1898 aralığında 250'den fazla işçi bu tuz işletmesinde çalışmıştır. Devrimden sonra kraliyet yanlısı iddiasıyla cezaevine giren Ledoux, burada geçirdiği sürede mimarlık teorisi üzerine yoğunlaşmış ve Tuz İşletmesinde yaptığı planı geliştirip La Chaux Planı olarak tamamlamıştır (Beykan, 1997).

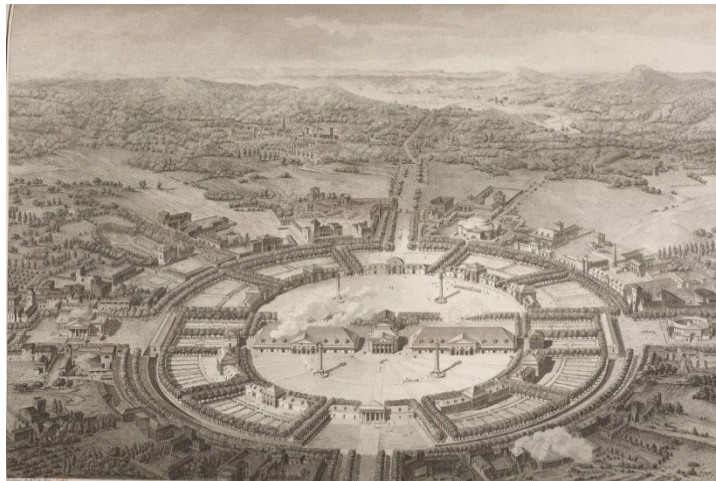
La Chaux planı incelendiğinde, Kraliyet Tuz İşletmeleri için tasarladığı yarı dairesel bir şema geliştirilerek tam dairesel forma dönüştürülmüştür. Planın merkezinde, Rönesans ütöplastlarından farklı olarak, kilise veya saray yer almaz, bunların yerine işletme direktörünün evi yer almaktadır. Sanayi ögesi olarak direktörün evi kentin merkezine konularak, ideal toplumun önceliğinin ve ilgi odağının tarımdan sanayiye çevrildiği görülmektedir. Direktörün evini çember şeklinde karşısına alan 10 adet yapı işçilerin çalıştığı yer olarak ilk sırada yer almaktadır. Bu evlerin arkasındaki sırada ise, iki adet işçi evi yer almakta ve işçilerin banyosu için ayrı bir bina tasarlanmıştır (Gruson, 2008). Bu yönüyle bakıldığında, örnekleri 19. Yüzyıl'da görülecek Endüstriyel ütöplastların erken bir prototipi olduğu söylenebilir. Haldun Ertekin (1980), “Doğu Fransa'nın ilk ideal endüstriyel kenti” olarak tanımladığı La Chaux planı için, “tasarımda kozmik imajlar doğalcı bir üslupla ele alınmış. Koca kent bir parkın tasarım prensipleri çerçevesinde düşünülmüş” ifadesinde bulunur.



Şekil 2.13 Kraliyet Tuz İşletmeleri (1779)



Şekil 2.14 Kraliyet Tuz İşletmeleri Günümüzde



Şekil 2.15 La Chaux İdeal Kent Planı

Kaynak: (Ledoux, 1804)

2.3. Bölüm Sonucu

Ütopyaların ortaya çıkışı Platon'un yazılı eseri Devlet ile başlarken, bir edebi tür halini alması ise Rönesans Dönemi'nde olmuştur. Türün bu dönemde ilk örneklerini veren Thomas More, Francis Bacon, Tommaso Campanella gibi Katolik kimlikli aydınlar yaşadıkları dönemlerinin insanlarını mutlu, ahlaklı ve erdemli yaşama götüreceği yolun rehberliğini yapmakla kalmamış; aynı zamanda bu göreve yüzyıllar sonra da talip olacak ütopyistlere bir yöntem önermişlerdir. Formel tür olarak klasik ütopyanın başlangıcı kabul edilen bu yöntem, toplumsal yaşama ait detaylar öne sürerken ideal toplumların yaşayacakları ideal mekânlar üzerine de kafa yormuşlardır.

ÜTOPIST	ÜTOPIYA	DÜZEN	TASARIIM	UYGULAMA
MORE	UTOPIA	DİNSEL +BİLİMSEL	ADA	X
CAMPANELLA	GÜNEŞ ÜLKESİ	DİNSEL +BİLİMSEL	ADA	X
BACON	YENİ ATLANTİS	DİNSEL +BİLİMSEL	ADA	X
BOULLÉE	NEWTON ANITI	ESTETİK YÜCELİK	DEVASA GEOMETRİK FORMLAR	X
LEDOUX	LA CHAUX	ÖZGÜN SİMGESELLİK	DAİRESEL FORM	KRALİYET TUZ İŞLETMELERİ

Şekil 2.16 Rönesans ve Aydınlanma Dönemi Ütopyalarının Karşılaştırılması

Ütopyanın edebi tür olarak ortaya çıkışı Rönesans ile bu şekilde gelişirken, “tasarım” da kavram olarak Vitruvius'un düzen, uyum ve simetri algılayışının ötesine geçerek Rönesans Dönemi'nde işaret etme, plan, proje ve amaç özellikleri kazanıp bir Rönesans ürünü olduğu ifade edilir (Bayazıt, 1997). More ve diğer aydınlar ideal toplumun nasıl olacağını düşünürken, onlardan yakın zaman önce sanatçı-mimarlar ideal toplumları düşünmeden ideal kentler tasarlamıştır. Bu ütopyistler ve ütopyalarından Antonio di Pietro Averlino(bilinen adıyla Filarete)'nin Milano Dükü Francesco Sforza'ya ithaf ettiği Sforzinda adlı ideal kenti, Leon Battista Alberti'nin Roma'lı Vitruvius'dan esinlendiği ideal kenti; Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari, Andrea Palladio gibi sanatçı mimarların kent tasarımları öne çıkan örnekler olarak verilebilir. M. Meyerson'a göre birbirlerini tamamlayan bu iki ütopyik gelişme,

birbirlerini etkilemeden gelişmiştir: “Yazınsal ütopyalar, değiştirilmiş toplumsal örgütlenmeler ve kurumlar açısından arzulanır bir geleceği yapılandırıyordu. Tasarım ütopyaları, değiştirilmiş kullanım nesnelere ve mekânın düzenlenmesi açısından arzulanır bir geleceğin tablosunu oluşturuyordu” (Meyerson, 1996). Dönemin merkezi yönetimlerinin güçsüzlüğüne karşın özerk kentlerin derebeylikler aracılığıyla hüküm sürdüğü göz önüne alındığında, ideal kentlerin güvenlik ve savaş kaygısıyla tasarlanması anlam kazanmaktadır. Tezin son bölümde kapalılık alt başlığı altında ayrıca incelenecek bu Ortaçağ ideal kent tasarım türü, merkezi ve ışınsal formlarda ortaya konmuş; geometrik şablonların kenti dış duvarlardan iç sokaklara doğru simetrik ve ölçülü yansımasını sağlamıştır. Bu ütopyacıların çağ aşan kentsel ve mimari yaklaşımları sonraki dönem ütopyacıları, şehircileri ve mimarları etkilemiştir:

Da Vinci kent planlamasına ilişkin yeni ilkelerin neler olması gerektiğine Codex Atlanticus adlı yapıtında değinir. Burada kentin bir ırmak üstünde kurulması önerilmektedir. Irmak şehre gelmeden altı, ya da sekiz kola ayrılacak, her kol birbirine ve ırmağın akış yönüne koşut olarak şehrin içinden akıtılacak, şehirden çıktıktan sonra da yeniden birleştirilecektir. Bundan amaç şehrin su gereksiniminin karşılanması, temizlenmesinin de bu yolla çözümlenmesidir. Şehir içi ulaşımının ayrı ayrı düzeylerde çözülmesi önerisi de ilk kez da Vinci tarafından ortaya atılmıştır. Öneriye göre en alt düzeyde yükleme, ahır, su ulaşımı ve kanalizasyon işlevleri yer almaktadır. Bunun üstünde ise araba ve atlı trafiğinin yer alacağı düzey bulunur. Şehrin kibarlarının oturacağı düşünülen üçüncü düzey ise tamamı ile yaya ulaşımına ayrılmıştır. Da Vinci bazı düşüncelerinde zamanından çok ileri gider. Örneğin tarım işçileri için hareketli evler düşünmüş, bunların hasat zamanında kırsal alanlarda bir yerden bir yere taşınabileceğini, bunun işlevsel olduğu kadar içinde yaşayanların sağlığı bakımından da yararlı olacağını düşünmüştür. Buradan şehirlerin çevresinde bir yeşil kuşak oluşturma düşüncesi çıkmaktadır. Başka bir önerisi de Milano'da çalışan işçiler için bu kent çevresinde uydular kurulması önerisidir. Leonardo da Vinci'nin ideal kent tasarımlarından çok zamanının gereksinmelerini pratik olarak karşılayacak işlevsel düşünceler ürettiği görülmektedir. Bunlardan, şehir savunması ile ilgili olanlar gibi, hemen yararlanılabilecek bazıları uygulanmış, şehirlerin büyütülmesinin, ya da onda işlevsel düzeltmelerin yapılmasının bir yarar sağlamayacağı düşünceleri ise etkili olmamıştır. Birbirinden farklı trafik türlerinin ayrı düzeylere konması, yol genişliklerinin üstlerinde bulunan yapı yüksekliklerinin bir fonksiyonu olarak saptanması gerekliliği gibi düşünceleri ise, ancak daha ileride, çağdaş şehircilik uygulamaları içinde ele alınabilmektedir. (Alsaç, 1978)

Özetle, Rönesans ile edebi ve tasarım ütopyaları olarak iki ayrı koldan başlayan ütopya türü, Platon'un Devlet'te ortaya koyduğu toplum ve mekân felsefesini baz alıp geliştiği söylenebilir. Rönesans'tan sonra Aydınlanma Dönemi ile birlikte edebi türün geri planda kalarak devasa boyutlarda tasarımların anıt, yapı ve kent ölçeğinde ortaya konmasıyla zaman zaman kabuk değiştiren ütopya geleneği, 18. Yüzyıl sonunda

Endüstriyel atılımla mevcut kentlerin tahribatı sonucu filozof ve düşünürlerin ideal toplum ve kentlerini etkilemiştir. Tezin üçüncü bölümünde, kentlerin Endüstri Devrimi ile değişen yapısı incelenip, bu yüzyılda ortaya konan ütopyalar analiz edilecektir.



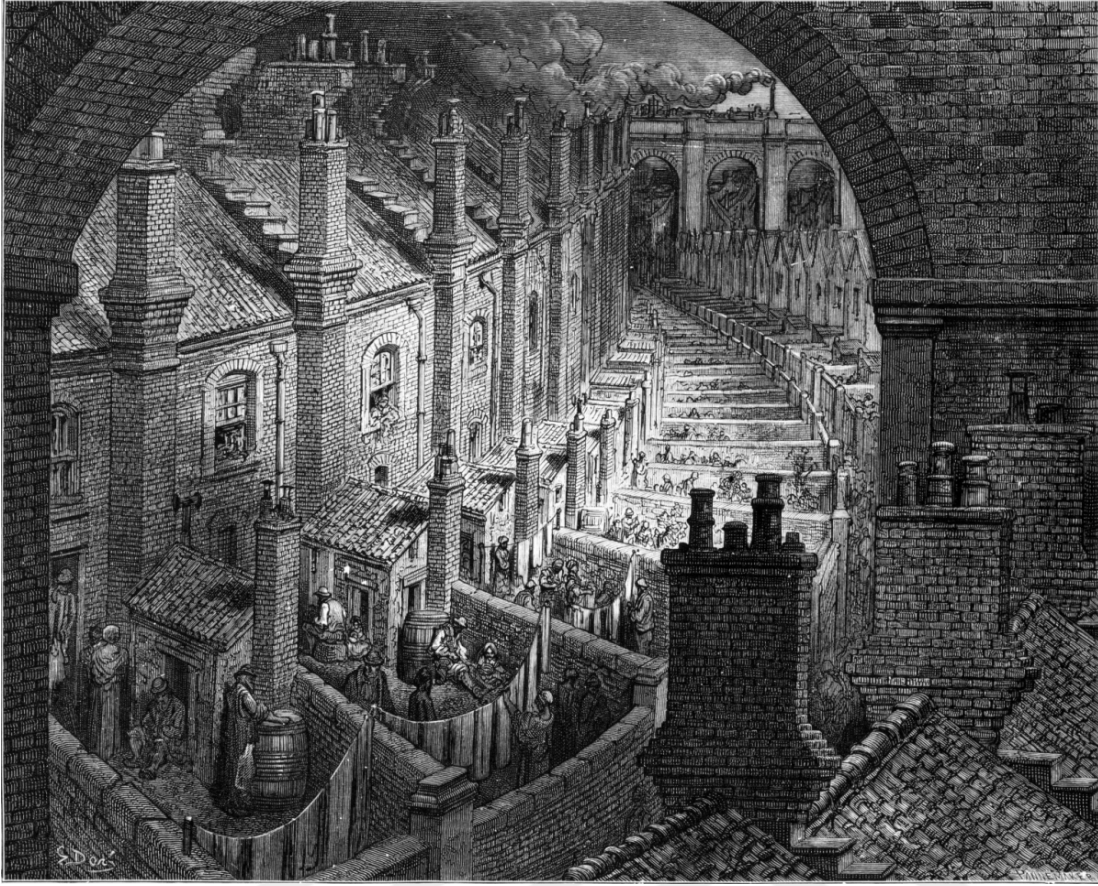
3. 19. YÜZYIL ÜTOPYALARI

3.1. Endüstri Devrimi ve Kentleri

Rönesans ve Aydınlanma Çağı'yla serbest kalmaya başlayan özgür düşünce, yüzyıllar içinde oluşturduğu bilgi ve birikimle birlikte, insanlık tarihinin önemli bir eşiği kabul edilen Endüstri Devrimi'ni tetiklemiştir. Bu devrime giden ve sonrasında oluşturacak süreçte, insan ve toplum yaşamı zorluklar geçirmiş, bu zorluklara karşı ütopyalar tekrar güçlü bir şekilde sahneye çıkmıştır (Frankel, 1991). Bu bölümde Endüstri Devrimi'nin yarattığı kentler ve bu kentlerin eleştirisini kendine eksen alan ütopyalar incelenecektir.

19. yüzyıla gelmeden önce, üretim tesisleri, hem sendikal koruma altında olmayan daha ucuz iş gücü hem akarsulardan sağlanan hidrolik enerji gibi doğal enerji kaynaklarına yakın olmak ve hem de kentin loncalarından, kurallarından uzakta daha serbest olabilmek için kentten kırsal bölgelere taşınmıştır. 19. Yüzyıla gelindiğinde ise, teknolojiye ve makineleşmede oluşan büyük ilerleme sayesinde zincirleme bir değişim başlamıştır: Buhar teknolojisiyle birlikte, demiryolları yaygınlaşmış. Bu demiryolları, kırsalı eski kentlerin merkezine bağlarken kömürle, buharla çalışan yeni üretim merkezleri ya da yeni adıyla fabrikalar, işçi örgütlerinin de bastırılmış olmasından dolayı artık kırsalda kalmasına ihtiyaç duymaz ve kentin merkezinde yer alabilmiştir. Bundan böyle hammaddeler, üretilen ürünler hatta insanlar bu kentlerin içine taşınabilir (Mumford, 2007). Charles Dickens "Hard Times" (Zor Zamanlar) adlı romanında 19.Yüzyıl İngiltere'si endüstriyel kentinin eleştirel analizini Coketown (Kömürkent) adını verdiği kent üzerinden yapar:

Kırmızı tuğlaların kentiydi, ya da dumanla küller izin verseydi, kırmızı tuğladan bir kent olacaktı. Şimdiyse bir yerlinin boyalı suratı gibi kırmızı siyahtı. Fabrikaların ve yüksek bacaların kentiydi. Bacalardan sayısız yılanlar gibi dumanlar yükseliyor, birbirine dolanıyor, hiç çözülmüyordu ... Kapkara bir kanalı, kötü kokulu mor boyalı suların aktığı bir nehri, pencerelerinden bir yığın gürültünün yayıldığı fabrika binaları, deli bir filin başını sallaması gibi inip, kalkan inip kalkan buhar pistonları vardı. Birbirine benzeyen bir iki büyük caddeyle birbirine benzeyen bir yığın küçük sokakta, birbirlerine benzeyen bir yığın insan, aynı saatte gider gelir, sokaklarda aynı sesleri çıkarır, aynı işi yapardı. Her günleri bir ötekine benzer, her yılları bir öncekiyle bir sonrakinden farklı olmazdı.(Dickens, 2009)



Şekil 3.1 *Over London*. Rail Gustave Doré. 1870

Lewis Mumford (2007), C. Dickens'e atıf yaparak "Kömürkent" sanayi kentinin fabrika, demiryolu ve kenar mahalle olarak üç kısımdan oluştuğunu ve fabrikanın "yeni kent organizmasının çekirdeğini" oluşturduğunu söyler. Kentte hali hazırda yaşayan ve kırsaldaki insanlar, yeni üretim biçimiyle değişen ticaret sistemine karşı kaybettikleri işlerini bu fabrikalarda işçi statüsünde çalışarak değiştirmeye başlamaktadırlar. Kente yönelik bu ilgi, beklenildiği gibi bir süreden sonra kentlerin kapasitesini zorlamaya başlar ve sorunların çıkması uzun sürmez:

Dumanı, kömürü, hangarları ve depolarıyla kent merkezine giren demiryolu, kendisini izleyen fabrikalarla kent alanının büyük bir kısmını kaplıyor, havayı ve suyu hızla kirletip, tepeler oluşturan artık maddelerle kenti bir "savaş alanı"na çeviriyordu. İnsanlar bu boyutuyla hiçbir uygarlıkta karşılaşmadıkları bir konut sorunuyla karşı karşıyaydılar. Eski yapıların her bir odasında, bütün bir aile yüksek kiralar karşılığı kalıyor, Liverpool'da nüfusun 1/5'i, Manchester'da 50.000 kişi, Londra'da 20.000, aile mahzenlerde yaşıyordu. "Cehennem, Londra'ya benzeyen bir kent olmalıydı." Susuz, tuvaletsiz, çamur, rutubet ve is içindeki bu "konut"lar, kolera ve tifüs taşıyan fare ve bitlerle paylaşılıyordu. Engels 1845'te, Londra'da 50.000 kişinin "her sabah, gece nerede yatacaklarını bilmeden uyandıklarını" yazıyor. Fabrikaların hemen yanında yapılan işçi evlerinin durumu daha iç açıcı değildi. Yan yana ve

sırt sırta kötü malzemeyle yapılmış bu küçük evlerin arka odaları ışısız ve havasızdı. İşçi mahallelerinin ve çöplerle kaplı yollarında, çocuklar ve domuzlar birlikte geziniyordu. (Bumin, 2016)

Endüstri kentinin henüz yolun başında düştüğü bu sağlıksız ve riskli durum için çözüm önerileri gecikmemiştir. Toplumun bütün kesimleri tarafından sorunun varlığı kabul görmekte, fakat çözüm önerileri farklı neden ve sonuçlarla oluşmuştur: “Burjuvazi çalışacak adamlar bulmuştu, ama devlet savaşacak adamlar bulamıyordu. Üretilmesi gereken insan tipi ise, bugünün çalışanı, yarının savaşanı olabilecek ‘çok becerikli’ insandı” (Bumin, 2016). Üst sınıfın çözüm için bakış açısı böyle iken, ütöplistler de kendi içlerinde farklı yaklaşımlar sergilemiştir. Bir kısım ütöplast, endüstriyi merkeze alıp, onu geri çevrilemez ve yok sayılamaz kabul edip, “ilerici” ütopyalar önerirken; diğer ütöplastlar de endüstri olmadan kentlerin ve toplumun daha iyi olacağını, geleceğin kırsal yaşam ve tarım üretimiyle olacağını ileri sürerek “nostaljik” olarak adlandırılan ütopyalar üretmiştir. Bu iki üretim şekli de ütopyayı temel aldığından dolayı “ütöplastçı sosyalizm” olarak adlandırılırken, 19. Yüzyılın ikinci yarısında da Marx, Engels ve Kropotkin gibi filozofların öncülük ettiği “bilimsel sosyalizm” akımı etkili olmuştur. Ütöplastçı sosyalistlerin kentlerini, belirlenmiş örnek üzerinden kurgulandığı ve buyurgan olduğu gerekçesiyle eleştiren bilimsel sosyalistler, endüstri kentini yoğun bir şekilde eleştirmiş, kent ve kentleşme üzerine büyük etki yaratmış fakat kent tasarımı veya örneği ileri sürmemişlerdir. Martin Meyerson, bu durumu, bilimsel sosyalistlerin kendilerini değişikliğe adadıklarından dolayı arzuladıkları değişikliklerin getireceği son ürünleri detaylandırmaya pek yatkın olmadıklarıyla açıklar:

Sosyalizm başarılığında, insanın yaratıcılık gizilgüçlerinin serbest kalacağı yolundaki bazı belirsiz ön tahminlerin ötesinde Marx, ne tür bir yaşam düzeninin ortaya çıkacağını belirtmedi. Buna benzer bir anlamda, Freud da insan kişiliğiyle ilgili yaygın görüşlere dizgeli bir biçim de saldırdı ve insanın, kendini ruhsal engellemelerden kurtarabilmesi için ayrıntılı bir süreç belirledi, ama başarılı bir ruh çözümlemesinden geçen kişinin nasıl biri olacağını ya da bu gibi kişilerden oluşacak toplumun nasıl bir toplum olacağını belirtmedi. (Meyerson, 1996)

Bundan hareketle, tezin devamında ütöplastçı sosyalistlerin kent için ortaya koyduğu örnekler incelenecektir.

3.2. 19. Yüzyıl Kent Ütopyaları

Üzerinde uzlaşılan görüşe göre, ütopyacılı sosyalistlerin fikir öncüsü, kendisi de ütopist olan Fransız filozof Henri de Saint-Simon (1760-1825)'dur. Kendisinden sonraki ütopistleri, bilimin ve endüstrinin toplumsal yaşamdaki önemi üzerinden yönlendiren Saint-Simon, bu yönüyle bilimi ve endüstriyi “Yeni Hristiyanlık” gibi adeta bir din, inanç olarak savunmuş, yoksulların hayat şartlarının düzeltilmesini devletin temel görevi olarak görüyor ve zenginliğin toplumun emrinde olması gerektiğini söylemiştir (Erdem, 2005).

19. yüzyıldaki Ütopyacılı sosyalistlerin, yöntemde ilerici-nostaljik olarak farklılaştıkları gibi ortak özellik gösterdikleri örnekler de mevcuttur. Geçmiş yüzyıllardaki Platon, Thomas More gibi ütopistlerin yavaş ve sakin planlarının aksine, 19. Yüzyıl ütopycıları kuramsal zemini pratik alana hızlı bir şekilde aktarmak üzere harekete geçmişlerdir. Ütopistler, bu anlamda toplumsal yaşam denemelerine başlanması gerektiğine ve kaybedilecek zaman olmadığına inanmışlardır. Bunun için önceki ütopyalardan temel bir ayrıma gitmişlerdir: Platon, More ve diğerleri, ütopycalarını bütün ulus için düzenlemiş, sosyalist ütopycacılar ise sayısı ortalama 2.000'i bulan komünler ile işe başlamışlardır. Önce “şanslı” bir küçük topluluk için yeni hayat oluşturulması, daha sonra toplumun geri kalanı eklemlenmesi amaçlanmıştır. Daha az sayıda bireye hitap etmesinin etkisiyle 19.yüzyıl ütopycalarının daha “gerçekçi” olduğu kabul edilmektedir ve bu durum kimilerince “ütopya”daki kelime oyunu örneklemeyle açıklanır:

... ‘outopia’ (yok yer) kavramıyla açıklanmaya çalışılan ideal toplum modelleri, XIX. yüzyıla geldiğimizde yerlerini Ahali Projelerine bırakırken outopia yerini ‘eutopia’ya (iyi yer) bırakıyor... Eutopia özelliği taşıyan bu dönem ütopycalarının en belirgin özellikleri, düşsel olmalarından çok, mevcut olandan hareketle içlerinde yaşadıkları düzene seçenek oluşturmaları, bu yolla da ‘gerçekdışı, düşsel, fantastik’ olmak yerine, ‘eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel toplum’ a ulaşmaya çalışmalarıdır. (Sevinç, 2004)

19. Yüzyıl ütopistlerinin ortak noktalarından birisi de ütopycalarını tatbik etmek istedikleri yerlerdir. Sözelimi, hayal ettikleri cennetleri sadece Paris veya Londra’da değil, daha uzaklarda da yaratmaya çalışmışlardır. Bu yerler içinden Yeni Dünya(Amerika)’nın seçilmesi, birçok ütopist için “düzeltmeden”, “yoktan

kurulabilecek” ve “el değmemiş topraklar” olarak görülmesinden kaynaklanır: “Amerika öyleyse Geleceğin Ülkesidir...Amerika eski Avrupa'nın tarihsel sandık odasında bıkip usanmış olan herkes için özlemler ülkesidir" (Hegel, 2006). Bununla birlikte, Amerika kıtasındaki keşiflerle ortaya çıkan Aztek, Maya uygarlıkları gibi Avrupa toplumlarında heyecan uyandıran medeniyetlere ve “cennet”lere ev sahipliği yapması ayrıca Amerika kıtasına bir ilgi nedeni olmuştur:

...özellikle de Eski Dünya üzerine yazılanlarla Yeni Dünya'daki uygulamalar. Buradan çıkan sonuç da, Avrupa-Amerika karışımı ütopyalar. Avrupa'da ortaya çıkan ütopyalar, Kuzey Amerika'da yerleşerek bu Yeni Dünya'da Yeni Gökler açmaya çalıştılar: *Heavens on Earth* (Yeryüzündeki Cennetler). (Desroche, 1993)

Tezin alt başlıklarında, 19. Yüzyıl ütöplastleri ve ütöplastlarından öne çıkanlar Robert Owen – New Harmony, Charles Fourier – Falanster, Etienne Cabet – Icaria, Jean-Baptiste André Godin – Familistère karşılaştırılmalı olarak irdelenecektir.

3.2.1. Robert Owen – New Harmony

Henri de Saint-Simon'un öncülük ettiği ütöplastçı sosyalizmin ilk pratiğini gerçekteştiren ütöplast İngiliz Robert Owen (1771-1858) olarak kabul görür. Kendisi de bir iş insanı olan ve genç yaşından itibaren varlıklı halen gelen Owen, endüstri kentini sert bir şekilde eleştirmiş ve iyileştirilmesi için yaşam süresi boyunca çalışmalar yürütmüştür. Çağdaşları olan ütöplastler gibi Owen da tarımın toplumun birincil üretimi, sanayinin ise ikincil planda kalması gerektiğini düşünmüştür. Uğur Tanyeli(1997)'ye göre mimarlık açısından ilginç olmayan bu düşünce, endüstriyi yıkıcı bir gelişme sayan erken 19. Yüzyıl işçi ideolojisinin bir yansımasıdır.

Robert Owen, düşüncelerini geliştirme sürecinde sahip olduğu zenginlik ve konum sayesinde toplumsal denemelerine erken başlamıştır. New Lanark'ta bulunan bir dokuma fabrikasının yönetimini aldığında, aradığı deneysel ortama sahip olmuştur. Fabrikayı devraldığında, sorunları olan, kar getirmeyen bir işletmeyken, işçilerin çalışma ve yaşam şartlarına getirdiği bir dizi düzenleme sonucu fabrika sadece sahibine kazanç getiren bir mekân olmamış, aynı zamanda işçilerin daha iyi şartlarda çalıştığı ve aileleriyle birlikte görece refah düzeyi iyi bir alan olmuştur (Yüksel, 2012). “Mekânsal ve mimari tasarımda ise, kente özgü işlevleri ve konut mimarisini kır yaşamına taşımış, bir açıdan kent-kır sürekliliğini gerçekteştirmeye çalışmıştır”(Ertan, 2004). Gerçekteştirdiği reformların, hümanistliğinden ziyade onun üretimi rasyonel kılma çabalarından kaynaklandığı ileri sürülmüştür (Bumin, 2016). New Lanark

deneyimi, Robert Owen'ın, ülkenin hatta dünyanın birçok yerinde tanınmasına, çalışmalarında insan psikolojisi üzerine olan tespitlerinin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu sayede, Owen, asıl uygulamak istediği toplumsal ve endüstriyel önerisini bir fabrikanın ölçeğinden daha da ileri taşıyarak, komün veya kentsel ölçekte deneme şansı yakalamıştır.



Şekil 3.2 New Lanark (1784).



Şekil 3.3 New Lanark fabrikaları.

Robert Owen, New Lanark deneyiminden sonra, düşündüğü yaşam modeli için çalışmalarını 1813 yılında *A New View Of Society* (Yeni Bir Toplum Görüşü) adıyla kaleme aldığı eserinde yayınlamıştır. Bu eser, görünürde fabrikada uyguladığı çalışma ve yaşam düzeninin bir açıklaması olmakla birlikte fakat arka planda, daha büyük bir yaşam modeli sunmaktadır: Çalışmada, işçilerin çalışma ve dinlenme saatleri, sağlık sigortaları, ailelerin ve çocukların eğitimleri gibi birçok başlık detaylıca belirtilmiştir. Bütün bu detaylar, sanayici kimliğinden dolayı, bir sistemin tam anlamıyla “uyum” içinde çalıştığı bir planın taslağıdır. Daha sonraları *New Harmony* (Yeni Uyum) olarak adlandıracağı bu model, onun nihai düşüncesini oluşturmuştur.



Şekil 3.4 New Harmony

New Harmony tasarımını toplumsal kurallar açısından incelediğimizde, Platon'un *Devlet*'ine veya daha yakın örnekten bakıldığında Thomas More'un *Utopia*'sına benzetmek mümkündür. Türdeşliğin ve tekdüze gündelik yaşam kurallarının vazgeçilmediği New Harmony'de toplumsal birliktelik ve eşitlik, özel yaşam ve isteklerin önünde konumlandırılmıştır:

Alım-satımın yasak olduğu bu topluluklarda, herkes yeteneği ölçüsünde çalışarak gereksindiği kadar yiyecek, giyecek ve barınak sahibi olabilecektir. Tüm üyeler, türdeş evlerde yaşayacak, tek örnek giysiler giyecek, aynı yaşam biçimini paylaşacak ve özel önem verilen eğitim olanaklarına kavuşacaklardır.(Ertan, 2004)

New Harmony'ye mekânsal yönden bakıldığında, ince detaylarıyla belirlenmiş bir komün mimarisi göze çarpmaktadır. Dışarıya karşı yüksek duvarlı yapılaşmayla yalıtılmış yapısını temel korumacı ütopyacılıktan alan New Harmony, temel komün yaklaşımı olarak her şeyin kendi içinde üretildiği ve tüketildiği komün ilkesini benimsemiş ve 19. Yüzyıl endüstri eleştirisi olarak da tarım üretiminin merkeze alındığı, sanayi üretiminin yan görev üstlendiği bir düzenlemeyi mimariye yansıtmıştır. Owen, kentin yarattığı zararlardan kaçarken, kentin faydalı gördüğü birimlerini yadsımamıştır:

Sokaklara ve avlulara, sakıncalı bulunduğu için yer verilmeyen bu planda, yapılar, tarım yapılan toprakların merkezine bir kare oluşturacak biçimde yerleştirilmişti. Bu karenin içinde yer alan herkese açık yapılardan birisi, ortak olarak kullanılan mutfak ve yemekhanelere ayrılmıştı. Bir diğeri anaokulu ile okuma ve ayin salonunu, üçüncü yapı ise daha büyük çocuklar için bir başka okulu, toplantı salonlarını ve kitaplığı barındırmaktaydı. Karenin üç köşesine her biri dört odalı işçi evleri sıralanmış, üç yaşından büyük çocukların kaldığı yatakhane de, dördüncü kenar üzerine yerleşmişti. Evlerin arkasında bahçeler; bahçelerin arkasında ağaçlarla ayrılmış bir alanda atölyeler, ahırlar, mezbaha, çamaşırhaneler; daha da uzakta bira, un üretimi için gerekli tesisler bulunmaktaydı. (Bumin, 2016)

Robert Owen, New Harmony tasarımını, önce fikirsel düzeyde kurgulamış, 1824 yılında Amerika'nın Indiana eyaletinde Protestan tarikatından köy arazisi satın aldığı hayata geçirmiştir. İşçi ve ailelerinden oluşan yüzlerce kişiyi buraya taşınmaya ve yaşamlarını burada çalışarak devam etmeye ikna eden Owen, kendisi de işçilerle birlikte İngiltere'den ayrılarak bu "yeni uyuma" katılmak için yola koyulmuştur. Başlarda olumlu ilerlemiş olarak görünen New Harmony komün yaşamı, iç ve çevresel sorunlardan dolayı tartışmalar ve ayrılımlarla karşı karşıya kalmış, nihayetinde komünün fikir önderi Robert Owen 15 yıl sonra komünden ayrılarak

İngiltere'ye geri dönmüştür:

Topluluk üç yıl içinde çöktü; ama uygulamalı öbür Amerikan ütopyalarının intikam tanrıçası olan ekonomik bolluğa ulaşmadan çöktü. Sekiz yüz üyesi için çok geniş çalışma olanakları vardı ama topluluğun kendine çektiği çok çeşitli kişiliklerdeki insanlar arasında uyum sağlayacak etkin toplumsal denetim yolları yoktu. Owen, gerekli davranışsal tepkilerin kendiliğinden doğacağına inanmıştı. (Meyerson, 1996)

Owen'ın komün yaşam denemesi başarısız olarak kabul görmesine rağmen, yarattığı etki ve sonuçları itibariyle aynı zamanda kendisinden sonra oluşacak pratiklere öğretici bir deneyim miras bırakmıştır. Başlattığı komün yaşantısı, kendisinden sonra da Amerika'da ve İngiltere'de devam etmiş, sayıları 10'u aşan bu komünler "Owenci" topluluklar olarak anılmıştır. Hem toplumsal hem mekânsal açıdan etki yaratan New Harmony deneyimi, Robert Owen'ın çalışmalarını durdurmamış, İngiltere'ye döndükten sonra da çalışmalarına devam etmiş, fikirleriyle sadece ütopyacılar veya mimar-şehirciler değil, aynı zamanda sosyal reformcu yönüyle işçi sendikal hareketlerini de etkilemiş, çeşitli örgütlerin çalışmalarına ışık tutmuş ve Owenizm adıyla anılacak düşünceyi oluşturmuştur.

3.2.2. Charles Fourier – Falanster

Robert Owen'ın Fransız çağdaşı olan Charles Fourier (1772 – 1837), tıpkı Owen gibi kendisi de formel anlamda edebi bir ütopya yazmamıştır. Bununla birlikte ütopyacı toplumsal teorinin en önemli iki temsilcisi olarak Owen ve Fourier gösterilmektedir (Kumar, 2005). Fourier, çağının en önemli ütopyacılarından biri olarak gösterilmesini, sadece yaşamı boyunca ortaya koyduğu fikirlerden değil, Owen gibi, aynı zamanda kendisinden sonraki takipçilerinin onun felsefesini benimseyerek yaptıkları eylemlere de borçlu olur. Bu eylemlerden bazıları dünyanın birçok farklı kıtasında "Fourierci" komünler olurken, mimarlık-şehircilik bağlamında bakıldığında ise, görüşleriyle, birçok modern mimar ve şehirciyi etkilemiş, ileride inceleneceği üzere diğer çağdaşlarından daha detaylı mekânsal öngörülerde bulunmuştur.

Fourier, çağdaşları olan 19. Yüzyıl ütopyacılarıyla endüstriyalizm karşılığında buluşurken, "doğayla uyumlu yaşam" ilkesine verdiği büyük önem ile öne çıkmakta ve "tutkularıyla yaşayan bireyler" görüşüyle farklılaşmaktadır. "Ona göre toplumsal çevreye uydurmak için insanı değiştirmek yerine, insanların tutkularına göre toplumu değiştirmek gerekir" (Bumin, 2016). Platon'dan More'a, Rönesans ütopyacılarından 19. Yüzyıl ütopyacılarına, şimdiye kadar incelenen bütün ütopyacılar, türdeşliği, tekdüze

yaşantıyı öne çıkarırken; Fourier, ancak çeşitlilikleriyle ideal toplumun oluşturulabileceğini ve bu ideal yaşamın, “Harmonie” denilen evrede “Phalanstère” adını verdiği birimlerde sağlanabileceğini söyler. İnsanlığın o döneme varana kadar geçirdiği Eden, Vahşilik, Ataerkillik, Barbarlık ve Uygarlık’tan sonra altıncı dönem Korunma ve son olarak Harmonie (uyum) ile ideal yaşama geçiş tamamlanır.

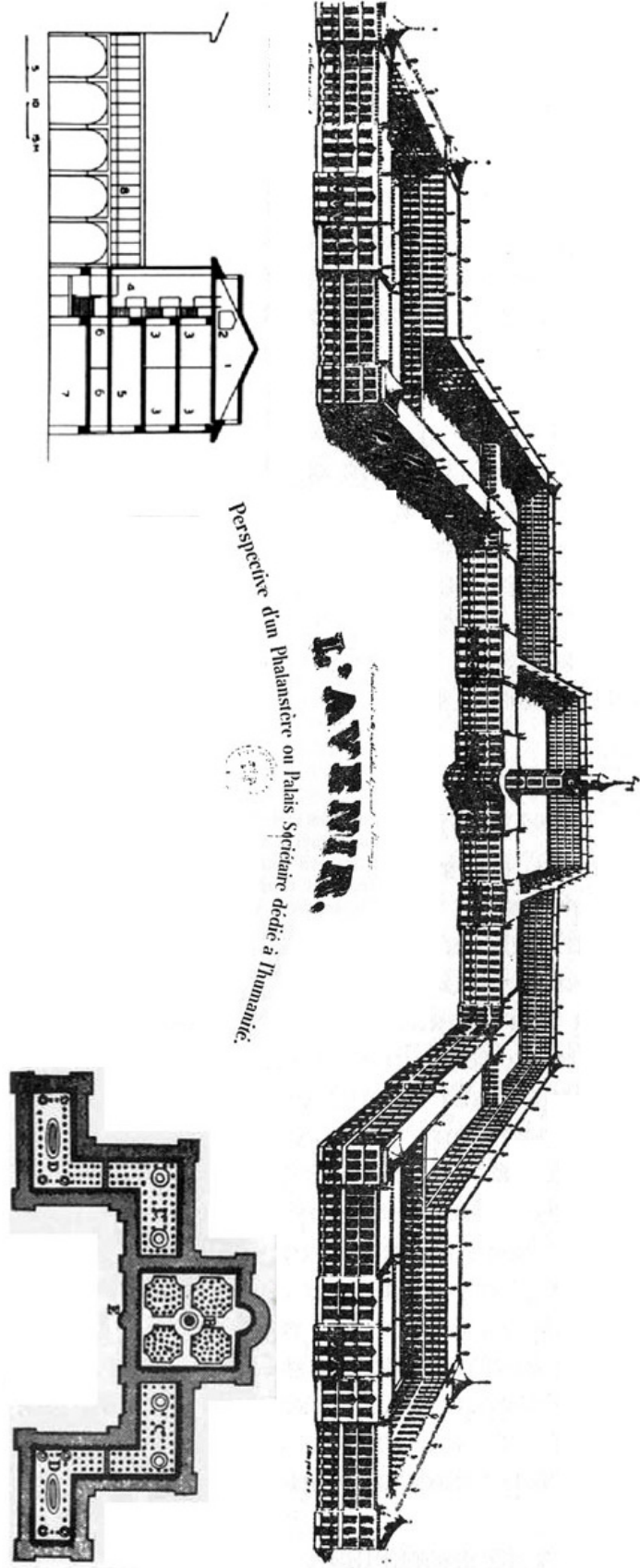
Fourier, yaşadığı 19. Yüzyıl dünyasını, dördüncü dönem olarak adlandırdığı “barbarlık”tan beşinci dönem olan “uygarlık” a geçiş olarak tanımlamıştır. İlk bakışta “Uygarlık” diyerek bahsettiği 19. Yüzyıl endüstriyalizminin yarattığı kentlere olumlu yaklaştığı düşünülse de endüstrinin uygarlıkla eşitlenmesine kinayede bulunarak sertçe eleştirmiştir:

Fourier’e göre bir “barbar kent”, Fransa’da kentlerin çoğunda, görüldüğü gibi, birbirinin üstüne yığılmış evler ve eğri sokaklardan oluşmaktadır. Petersburg, Amsterdam, Yeni Londra ve Marsilya gibi “uygar kentler” ise dama tahtasını örnek alan planlarıyla “monoton bir düzene” sahiptirler. Birkaç sokağını gördükten sonra “ezbere bildiğimiz” bu kentler, o derece sıkıcıdır ki, hemen Paris gibi biraz süslü ve değişik “barbar üslupta bir kenti” tercih ederiz. “Uygarlık, üç bin yılda barınma sanatını bile bulamamıştır.”(Bumin, 2016)

“Uygarlık” kenti böylesine eleştirildikten sonra, ideal olan evreye, yani “harmonie”ye bir anda geçilemeyeceğinin gerçekliğinde olan Fourier, bir geçiş evresi öngörür. Altıncı dönem olan “garantisme” yani “korunma” evresi kooperatifçilik yaşamı öncesi halen bir endüstriyel-tarımsal kent yaşamıdır:

Ticaret kentinde boş (yeşil) alanlar, binaların kapladığı alana eşit; sanayi kentinde iki katı; tarım kentinde ise üç katı olarak belirlenmiştir. Bu kentlerde yolların genişliği, yapıların yüksekliklerine göre ayarlanacaktır. Evlere ait olan tahta perdeler, yerlerini çitlere bırakacaktır. Şüphesiz, bu tür küçük sayılabilecek düzenlemeler kişisel mekândan kamusal mekâna geçişin alt basamaklarını oluşturmaktadır. Daha sonraları, mülkiyet sahipleriyle kamunun hakları uzlaştırılacak; kamu çalışanlarınca çevredeki binalarda yapılacak eylemlerden elde edilen artı değerlerin bir kısmı topluluğa bırakılacaktır. (Benevolo, 1981)

Son ve yedinci evre olan “Harmonie”, kent yaşamının terk edildiği, her yaştan ve çeşitlilikten oluşan toplumun 1600 kişilik Falanjlar oluşturarak Falanster birimlerinde yaşadığı bir düzendir. Falanster’in beş hektarlık alana yayıldığı sistemde, doğanın bütün olanaklarından yararlanılarak bir yaşam sürdürülür, nüfusun çoğunluğu çalışma zorunluluğu olmadığı halde, ihtiyaçları karşılanacak ve tarım başta olmak üzere üretim alanlarında çalışabileceklerdir. Çalışma ücretinin olmadığı Falanster’lerde, üretim sonucu oluşacak bütün pay yine katılımcıların olacaktır (Yüksel, 2012).



Şekil 3.5 Falanster plan, kesit ve görünüş.

Falanster mimari açıdan incelenirse, Versay Sarayı'ndan esinlenen simetrik, iki kollu ve üç avlulu bir tasarım görülmektedir (Harvey, 2008). İnsanları farklı yapılarda ikame ettirmek yerine, aynı birim içinde fakat farklı katlarda, zemin katta yaşlılar, ara katlarda çocuklar ve son katta yetişkinler olarak yerleştirir. Yemekhane, çamaşır gibi alanların ortak kullanıldığı fakat herkesin kendisine ait birimi olan oteli andıran bir yapıda olduğu söylenebilir (Sevinç, 2004). Fourier, diğer ütöplastlerden ayrılarak, mimari özellikleri en ince detayına kadar nedenleriyle birlikte açıklayacaktır:

Dehliz-sokak 1. Kata konmuştur. Çeşitli yerlerde arabalar için sıra kemerlerle delinecek olan zemin kata denk düşmez dehliz-sokak... İki yandan da ışık almaz bu sokaklar; ana binalara denk düşmektedirler; tüm ana binalarda, bir sıra kıra, öbür sırası da dehliz-sokağa bakan iki sıra halinde odalar dizilidir. Ve dehliz-sokağın binanın üç katı yüksekliğinde olması, böylece de tüm binanın ilk üç katının bir yanıyla dehliz-sokağa açılması gereklidir. 1., 2. ve 3. katlardaki tüm dairelerin giriş kapıları dehliz-sokağa açılır; 2. ve 3. katlara çıkan merdivenlerin bulunduğu boşluklar vardır arada. Ana merdivenler sadece 1.kata çıkar, ama iki yandaki ana merdivenler 4. kata kadar çıkacaklardır. Dehliz-sokak 30 yıl sonra kesin binalar yapıldığında, ortada 12, kanatlarda ise 8 metre genişliğinde olacaktır; ama başlangıçta ve geçici olarak, dünyamız pek zengin sayılmayacağından, ve bütün her şey 30 yıl sonra çok daha geniş bir plan üzerine yeniden inşa edileceğinden, şimdilik ekonomik binalarla yetinilecektir. Dolayısıyla da dehliz sokak, merkezde 8, kanatlarda da 6 metre genişliğinde düşünülecektir.

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

-bir dehliz 5.4-7.2 m.

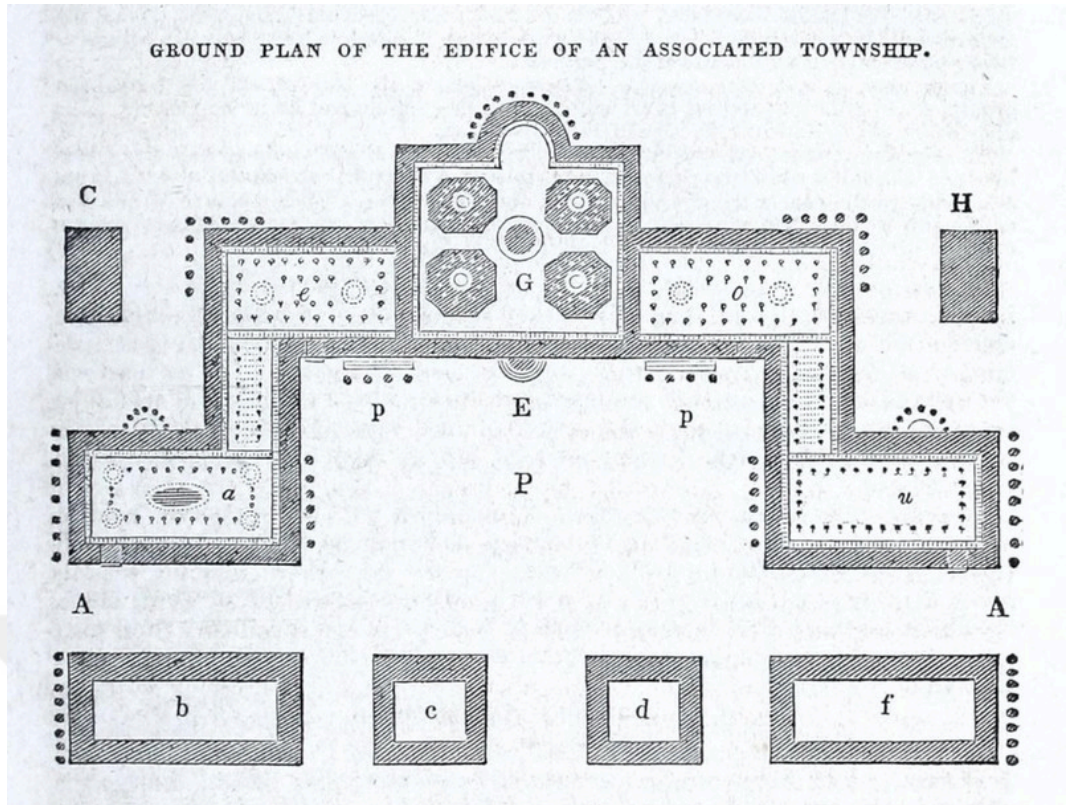
-dehlize bakan oda 6 m.

-kıra bakan oda 7.2 m.

-iki iç duvar 1.2 m.

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

Fourier, "galeri sokaklar" olarak adlandırdığı bu sokak kurgusuna verdiği önemi kendi ifadesiyle şöyle açıklar: "Bir "phalange"ın galeri sokaklarını gören biri, en güzel uygar sarayı bir sürgün yeri, 3000 yıllık mimari araştırmalar sonunda henüz uygun ve sağlıklı bir barınak inşa edememiş aptalların evi olarak algılayacaktır"(Aktaran: Tümer, 1997).



Şekil 3.6 Falanster İç Plan



Şekil 3.7 Phalanstere. Charles-François Daubigny.

Fourier, Owen gibi varlıklı ütöplastlerden değildir, dolasıyla bu ince detayına kadar düşünölmüş planlarını hiç hayata geçirememiş, yaşamı boyunca aradığı kaynağı bulamamıştır. Fakat, takipçileri onun yolundan giderek Amerika’da, Avrupa’da ve o zamanlar Fransız sömürgesi olan Cezayir’de denemelerde bulunmuşlardır. 1848 devriminden sonra Paris’in her mahallesinde 400 işçi ailesine yönelik dairelerle ayrılmış yapılar kurulmuştur (Hasol, 2000). Çoğu kısa ömürlü olmuş, yıllar içinde dağılmışlardır. Makineleşmeye dayalı endüstrileşmenin sonuçlarını doğru göremediği için Falanster’lerin başarısız olduğu ifade edilir (Meyerson, 1996). Tersine, Fourierci düşünceyi etkileme kapasitesi yönüyle başarılı bulanlar da olmuştur. New York’ta Central Park başta olmak üzere kentsel ve peyzaj planlamalarını Fourierci toplulukların etkilediği belirtilmiştir (Kumar, 2005). Kısa ömürlerine rağmen Fourierci düşünce, başka ütöplastleri de etkilemiştir. Bu ütöplastlerden en öne çıkanlardan biri, kendisi de Fourierci olan Jean-Baptiste André Godin olmuştur.

3.2.3. Jean-Baptiste André Godin – Familistère

Fourier gibi Fransız olan Jean-Baptiste André Godin(1817-1888), Fourier’in yoksul olmasına karşın, tıpkı Robert Owen gibi zengin bir sanayiciydi. Yoksul başladığı hayatına, varlıklı bir ütöplast olarak devam eden ve sahip olduğu sanayii ile bunun karşılığı olarak ütopyasını yaşamında görebilme imkanına sahip olan ve yaşamının sonuna kadar bu pratiği fabrikasında devam ettiren Godin, bu yönüyle Fourier’den çok Owen’a benzetilebilir. Owen ve Fourier, ütopyalarını önce belirledikleri küçük bir azınlığa, daha sonraları toplumun geri kalanı için düşünürken, Godin, yaşamı boyunca sadece kendi fabrikası ve o fabrikayı içine alan komünle sınırlı tutmuştur.

Fransa’nın Guise adındaki kasabasında kurduğu soba fabrikasıyla ütopya yolculuğuna başlayan Godin, fabrika işçilerinin de yönetime katılması için Owen gibi işçileri pay sahibi yapar. İşçilerin çalıştığı yere aidiyet hissini sağladıktan sonra, ailelerinin de bu aidiyet hissine ortak olmaları için fabrikanın yanında yaşam birimi kuran Godin, fabrikayı da içine alan 18 hektarlık ve 1000 kişilik komünü kurmuş olur. Kreşten 14 yaşına kadar eğitimin zorunlu olduğu ve eğitim finansmanın ortak fondan sağlandığı, 14 yaşından küçük işçilerin de çalıştırılmayarak eğitime teşvik edilmesi, emekli, dul ve yetim kişilerin gelire bağlandığı, sosyal yaklaşımın çok yönlü düşünüldüğü, Falanster’den esinlenen “Familistère” yani “sosyal saray” veya “aile saray” bu temele oturmaktadır. Godin, şöyle açıklar:

Her işçi için bir şato yapamayız. Öyleyse kaliteli yaşamın dengeli dağılımı için her ailenin ve her bireyin kolektif çıkar doğrultusunda kendi avantajlarını bulacağı bir saray inşa etmek gerekmektedir...Çalışanların yaşam alanı, lahana yetiştirecekleri bahçeden, herkesten ve her şeyden izole küçük evlerden ibaret olmamalı.(Aktaran: Ulusoy-Pannuti, 2012)

Godin, Fourier'in düşüncesini benimsemiş olarak çıktığı yolda, Fourier'in Falanster tasarımını birkaç değişikliklerle düzenler: Fourier'in sıkı endüstri karşıtlığını yumuşatıp, tarım ve sanayi üretiminin ılımlı bir ortaklığını öngörür. Bu yönüyle, 19. Yüzyıl endüstri gerçekliğini tamamen reddetmek yerine, kontrollü bir kabul sağladığı düşünülebilir. Falanster'den farklı bir başka özellik ise, komün yaşamın barınma alışkanlıklarını değiştirmesidir. Falanster'de, toplumun bütün üyeleri aynı barınma yapısında fakat yaşa göre ayrılmış katlarda yer alırken, Godin aile yapısını özerkleştirerek, onları ayrı birimlere yerleştirir. Bu yönüyle, her ailenin kendine ait bir konutu olmakta, komün yaşamı, bir "topluluk" deneyimine dönüşmektedir. Mimari yaklaşımda, birden fazla cepheden güneş ışığı alan, sıcak suyu, tuvaleti ve havalandırması olan daireler, çamaşırhane, yemekhane gibi ortak birimlerin çokluğu ve çevrede parkların, meyve bahçelerinin öne çıkarılmasıyla, işçilerin "sosyal" yönü öne çıkan bir "saray"da yaşatmak isteme düşüncesi göze çarpmaktadır:

Familister, birbiriyle bağlantılı üç büyük konut yapısı ile hastane, kreş, anaokulu ve ilkokul, tiyatro, jimnastik salonu, çamaşırhane, banyo ve çeşitli servis yapıları ve depolardan, sebze ve meyve bahçeleri ile oyun alanları ve havuzlardan meydana gelmektedir. Konut blokları, ortası avlulu büyük dikdörtgen binalardır. Avlular cam kaplı bir metal yapıyla örtülüdür. Merkezdeki binanın zemin katı tüketim mağazalarına ve bürolarına ayrılmıştır. Sol blokta zemin katta büyük bir kitaplık bulunmaktadır. Sağ ve sol kanatlar üç yüzer dairelik konut birimlerini içermektedir. Bütün katlarda su, elektrik, kanalizasyon ve ısı donanımı vardır. Her daireye çöp bacaları yerleştirilmiştir.(Batur, 1993)



Şekil 3.8 Familistère (1865)



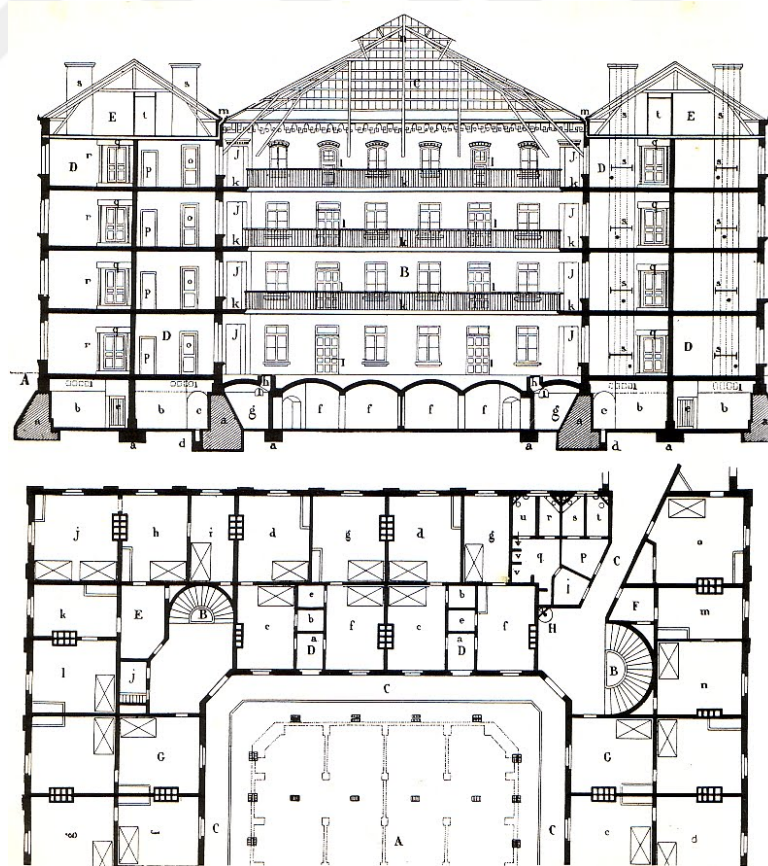
Şekil 3.9 Familistère (1865)



Şekil 3.10 Familistère (1880)

Godin'in, Fourier'den de etkilenecek ayrı bir önem atfettiği bir diğer mekânsal öge de avlular ve sokaklardır. Bu mimari birimler aracılığıyla katılımcı bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek ve güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Godin'in Familistère'inde Fourier'in "galeri sokaklar" için tasarladığı mimari detaylar ve ışık, ses öğelerinin etkilerini bulmak mümkündür:

Konut gruplarının en ilginç mekânları orta avlulardır. Bunlar, binanın merkezi, Godin'in deyişle Familisterin kalbi ve beynidir. Godin de Fourier ve Considerant gibi, yeni sınıfın yaşam biçiminde iletişim önemine inanmaktadır. Dairelere ulaşılan koridor /sokakların açıldığı dış çevre koşullarından (yağmur, toz, güneş, vb.) korunmuş, geniş ve aydınlık bir ortak mekânın günlük yaşam içinde yakın komşuluk, sınıfsal kardeşlik ve dayanışmayı güçlendireceğini düşünmektedir. Godin daha üst düzeyde ve aktif iletişim için tiyatro ve müzik çalışmaları ile ortak eğlence ve dinlenme eylemlerini planlamada ilginç bir dikkat göstermiştir. Tiyatro binası, büyük tören avlusunda ve konut gruplarının tam karşısında orta aks üzerinde yer almakta, yerleşmenin aksiyal şeması içinde belirgin bir konumda bulunmaktadır. Familisterin program ve şemasının buradaki özgünlüğü, kullanıcılarına döneminin konfor koşullarının hemen tümünü verirken asıl, kültürel ve sosyal gereksinimlerdeki çok daha ileri bir aşamayı işaret etmesidir.(Batur, 1993)



Şekil 3.11 Familistère Kesit ve Planı



Şekil 3.12 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1870)



Şekil 3.13 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1872)



Şekil 3.14 Familistère Avluda Gündelik Yaşamı (1873)



Şekil 3.15 Familistère Eğitim Sınıfı (1899)



Şekil 3.16 Familistère Konut (1895)



Şekil 3.17 Familistère Toplu Aktiviteleri (1913)

Kaynak: [Familistère Müzesi](#)

Familistère, dönemin kötü işçi mahallerinin ve oradaki ağır şartların gerçekliğine rağmen farklı yönlerden eleştirilmiştir. Lewis Mumford(2007), Familistère tasarımını Le Corbusier'in Birlik Evi'nin daha mütevazı haline benzetir ve ekler: “küçük bir topluluğun bütün kusurlarına sahip olup da avantajlarının çoğuna sahip olmayan bir çeşit ‘köy müsveddesi’”. Foucault (2001), ütopyanın hayata geçirilmesini, sıradan işçilerin ticaretin parçası olabilmesi açısından önemli bir gösterge olarak nitelendirse de bireylerin varlıklarını diğer bireyler üzerinde gözetleme aracı olarak kullanabilmelerinden dolayı baskıcı mimarlığın tehlikesine dikkat çeker. Paralel şekilde, Familistère gibi deneylerin paternalist biçimlerinin bir sonucu olarak çatışmayı dışladıkları için hareketsizliğe, bu yönden de anarşistlerin tepkisinde olduğu gibi “kışla”ya benzetilebileceğini ifade edilmiştir (Bumin, 2016).

Familistère, uygulaması uzun yıllar devam ettiği için diğer ütopyalardan farklı olarak başarılı addedilmiş, öne çıkan özelliklerinden biri sosyal konut veya toplu konut kavram ve modellerinin bir öntasarımı olarak ve dahası bir yaşam biçimi olarak kabul görmüştür (Batur, 1993). İkinci Fransız İmparatorluğu tarafından Paris'te düzenleme yapılarak “Cité Rochechouart” adıyla uygulanmıştır (Hasol, 2000).



Şekil 3.18 Familistère Maket (1930)

Kaynak: [Familistère Müzesi](#)



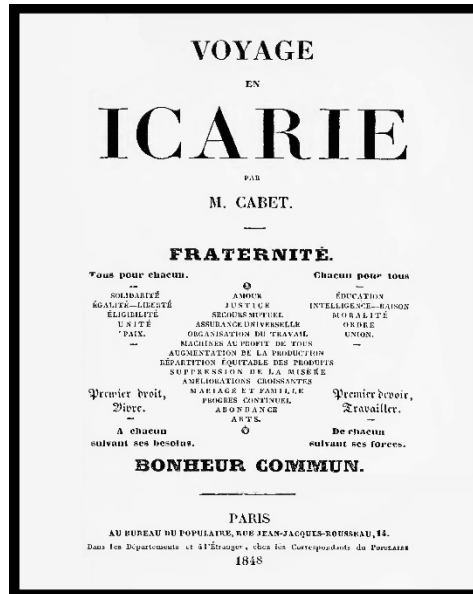
Şekil 3.19 Familistère Maket 3D Kesit Görünüş

Kaynak: Frenak + Jullien architectes. 2006

3.2.4. Etienne Cabet – İkaria'ya Yolculuk

19. Yüzyılın incelenen son ütöpisti Fransız düşünür ve kuramcı Etienne Cabet (1788-1856)'tir. Robert Owen ve Charles Fourier gibi, yaşam çağında ve sonrasında kitleleri peşinde sürükleyen ütöpist olmakla beraber, edebi ütöpya yazınında da eser vermesiyle diğer iki ütöpyacıdan ayrılmaktadır. Krishan Kumar (2005)'a göre 16. Yüzyılda Thomas More'un Utopia'yı yazmasından 19. Yüzyılın sonunda formel edebi ütöpyanın tekrar canlanmasına kadar, ütöpyacı edebiyatın yerini ütöpyacı sosyalist teori doldurdu ve Etienne Cabet hem edebi hem teorik ütöpyaya yönelik katkılarından dolayı bu dönemde istisna oluşturmaktadır. Cabet, 1834 yılında Fransa'da aldığı hapis cezasından kaçıp sığındığı Britanya'da, ütöpyanın "edebi kurucusu" Thomas More'dan etkilenip kendi ütöpyasını kaleme almak için çalışmaya başlayacaktır.

Etienne Cabet, Fransa'da ilk olarak tanık olduğu endüstri kentinin ve işçilerinin vahametini bu kez Britanya'da, endüstrinin doğduğu yerde, gördükten sonra "cenneti" Avrupa topraklarında aramanın çare olmayacağını, başka bir yerde aramak gerektiğini düşünerek takipçilerine yeni bir yol çizdi. Aralarında Marx'ın da olduğu aydınların karşı çıkışlarına rağmen, Cabet 1840 yılında yazdığı "İkaria'ya Yolculuk" ütöpyasında mutlu hayatın "İkaria" adını verdiği hayali yerde olacağını ve bunun devamında 1847 yılında yazdığı "İkaria'ya Gidelim" bildirisinde İkaria için Texas'ta arazi satın alındığı duyurup, işçileri ve ailelerinden oluşacak 500 kişiyi bu yolculuğa katılmaya çağırmıştır (Sevinç, 2004).



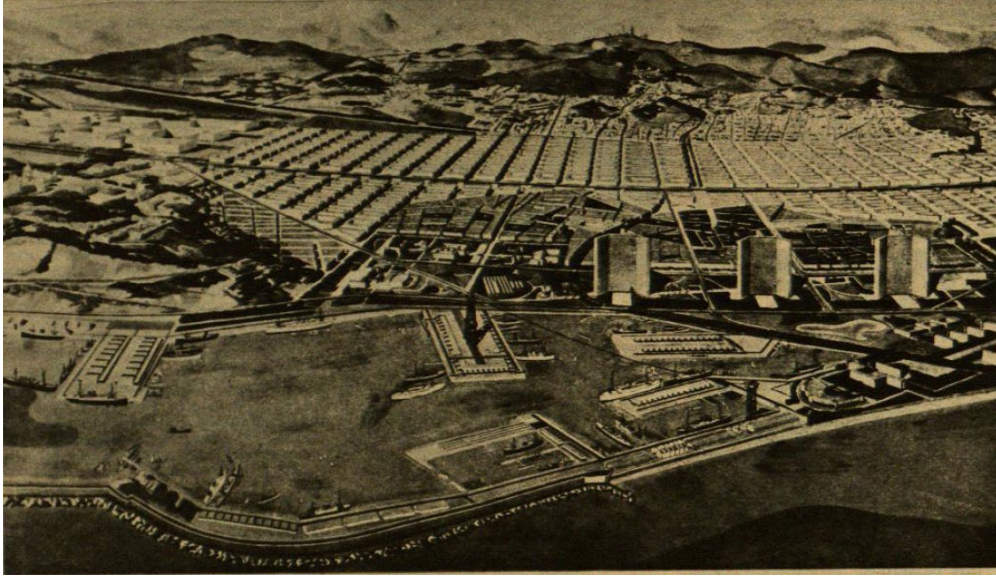
Şekil 3.20 İkaria'ya Yolculuk ilk basımı.

Amerika topraklarını hedefe koyan diğer ütopyalar gibi, Cabet'in "İkaryen" topluluğu da Yeni Dünya'da denemelere hızlı başlamıştır. 1849 yılında Cabet'in de gruba katılmasıyla topluluk kendi komününü kurmuştu. Cabet'in düşlediği toplumsal yaşam kurallarının hayata geçtiği İkaryen komün, Napolyon'dan esinlenen, maksimum eşitliğe karşı minimum özgürlüğün olduğu yönetilmesi en kolay ülkedir (Bumin, 2016). Thomas More'un Utopia'sını andıran katı bir türdeşliğin ve otoriterliğin hâkim olduğu düzende, insanların aynı yemeği pişirmesine kadar detaylı kurallar konulmuştur:

Icarie'de mülkiyet, para ortadan kaldırılmış, her şey gibi edebiyat da planlama içine sokulmuştur. Yazarlar ve şairler özel eğitim ve sınavlardan geçen memurlardır. Burada yargıçlar olmadığı gibi (herkes bulunduğu yerde, okul, aile, atölye mahkemelerince yargılanmaktadır) polis de yoktur. İşin ilginç yanı, bu ülkede polis yoktur, ama herkes birbirinin polisi, yani herkes polistir: Tanık oldukları bir suçu izlemek ve ihbar etmek zorundadırlar: "Icarie'de herkesin giydiği elbiseler aynı olmakla kalmayıp –beden ölçülerinden gelen eşitsizlik de ortadan kalksın diye olacak- elastik bir kumaştan yapılmıştır. (Bumin, 2016)

Toplumsal alandaki sert düzen ve tekdüzelik kentin mekânsal yapısına da yansımıştır. Akın Sevinç (2004)'e göre, "Cabet'in yeni toplumsal bir yapının kurgusundan önce, o toplumun yeni bir mimari modelinin kurulmasını öngördüğünden, mimarlık tarihinde ayrı bir öneme sahip"tir. Diğer 19. Yüzyıl ütopyistleri, toplumu sokakların, meydanların olmadığı tek bir yapısal form veya benzeri kompakt mekânsal kurgular içinde düzenlerken, Cabet İkaria'da, Rönesans ütopyik kentlerine benzetilebilecek çember formunda, içinde geçen nehrin dümdüz bir çizgi gibi aktığı ve kenti simetrik olarak ikiye böldüğü ve bu yönüyle Paris'in idealize edilmiş biçimi gibidir (Ertan, 2012). "Gerçekten de, tıpkı Paris'in içinden geçen Seine Nehri'nin ortasında Île de la Cite'nin bulunması gibi, İcara'nın içinden geçen Tair Nehri'nin ortasında, oldukça geniş bir ada yer alır. Bu ada, yine Île de la Cite'nin Paris'in merkezi olması gibi, İcara'nın merkezidir"(Tümer, 1997). Izgara planının uygulandığı kentte, 50 cadde dikey ve yatay olarak birbiriyle kesişir ve her caddede eşit sayıda ev bulunur. Bu caddeleri içine alan 60 mahalle, belli başlı 60 ulusun karakterini taşır (Erdem, 2005). Pekin, Kudüs, Konstantinopolis, Paris, Roma ve Londra gibi adlandırılan mahallelerinden dolayı İkaria, "mimarlık müzesine" benzetilmiştir (Tümer, 1997). Cabet, kentlerinde yağmur ve güneşten koruyarak önem verdiği yaya yolları, araçlara kapalı yollarla döneminin ötesine geçip, Le Corbusier'de tekrar edileceği gibi, sonraki yüzyılın ütopyalarında yer edinecek yaklaşımlara sahiptir:

Birçok ütopya da olduğu gibi burada da yağmura, çamura karşı önlemler alınmış, her sokakta bulunan kaldırım ve geçitlerin üstü kapatılmıştır. Kötü havada, “asla şemsiye kullanmadan”, kentin bir ucundan öbür ucuna gitmek mümkündür. Sokaklar her sabah süpürülüp yıkanmakta, çamur ve tozunu önüne geçmek için, her şey yapılmaktadır. Hastane, mezarlık gibi, çevreyi kirletici fabrikalar ve ahırlar da kent dışında bulunduğundan geniş sokaklar her zaman temizdir. Hiçbir ulaşım aracının giremediği kent sokaklarının yarısına, ancak köpeklerin çektiği küçük arabalarla dağıtım yapılmaktadır. Kentin sokaklarında kahvehane, eğlence yeri bulunmadığı gibi, satıcının ve alıcının kalktığı, yalnızca büyük devlet mağazalarına yer olan bu ülkede dükkanlar da sıralanmamaktadır. Kentin, yazı ve resimlerle kirletilmemesine özellikle dikkat edilen duvarlarını, yalnızca “yararlı bilgiler” içeren afişler süslemektedir. (Bumin, 2016)



Şekil 3.21 İkaryen Ütopya Planı

İkaryen Katalan Narcís Monturiol'un Barcelona'nın bugünkü adı Poblenou bölgesi için tasarlamıştır.

İkaria topluluğu, kurulmasından itibaren, yaşadığı sorunları aşamamış, yıllar içerisinde ayrılıklarla beraber bölünerek küçülmüş ve nihayetinde 50 yıl sonra, diğer hayata geçen ütopyalarla kader benzerliği yaşayarak son bulmuştur. Kürşat Bumin (2016)'e göre, çoğulculuğun olmadığı, her alanda “Bir”in hakim olduğu İkaria kenti özlenecek bir kent değildir. Emil M. Cioran, Cabet'in başarısızlığının sebebi olarak benzer düşünceler söyler:

Oysaki Cabet maddi açıdan doğru görmüştür; sadece özde yanılmıştır o. Olmak ile üretmek arasındaki mesafe hakkında hiç bilgisi olmadığından (ancak yaptıklarımızın dışında, fiiliyatımızın ötesinde, kelimenin tam anlamıyla var oluruz), ister zanaat olsun ister sanayi ya da başka bir şey, her çalışma biçimine bağlı olan mukadderatı ortaya çıkaramıyordu. (Cioran, 2013)

3.3. Bölüm Sonucu

19. Yüzyıl'da endüstriyel gelişimin toplumun ve kentin gündelik yaşamına etkisi ilk zamanlarda olumlu olmuşken, ilerleyen süreçte tersine bir dönüşle sağlıksız ve işlevsiz kentler ortaya çıkararak kentlerin kendisini doğrudan soruna dönüştürmüştür. Dünya tarihindeki sorunlu zamanların ütopyalar için hammadde sağladığı göz önüne alındığında, Endüstri Devrimi sonucundaki yaşam düzenine öneriler öne süren düşünürler öne çıkmıştır. Aynı kaynaktan beslenen bu “itirazcılar” işçi sosyalizmi perspektifinden yaklaştıkları için; Marx, Engel ve Kropotkin gibilerin öncüllük ettiği Bilimsel Sosyalizm ile Fourier, Owen ve Cabet gibilerin öne çıktığı Ütopyacı Sosyalizm olarak ayrılmışlardır. Bilimsel Sosyalist felsefecilerin ortaya koydukları düşünceler de kimilerine göre ütopya kabul edilmişse de hem başta Marx olmak üzere bizatihi bilimsel sosyalistler “geleceğin lokantalarına yemek tarifi yazmakla vakit kaybedemeyiz” (Marx, 2011) diyerek ütopyacıları ve ütopyacı düşüncüyü eleştirmişler hem de M. Meyerson'un girişte değindiği gibi bilimsel sosyalistlerin süreç sonunda ortaya çıkacak düzeni ütopyistlerin aksine geri planda bıraktığı ifade edilmiştir. Bundan hareketle, 19. Yüzyıl kent önerileri olarak araştırma yapılmak istediğinde sosyalist ütopyistlerin ürünleri incelenmiştir.

**19. Yüzyıl
Sosyalizmi**

**Bilimsel
Sosyalizm**

Marx

Engels

Kropotkin

**Ütopyacı
Sosyalizm**

Saint-Simon

Owen

Fourier

Cabet

Şekil 3.22 19. Yüzyıl Sosyalizmi

Sosyalist ütöplastler, bu dönmde Londra ve Paris gibi büyük ve tarihi kentlerin sanayi dönuşümünü birebir gözlemleme fırsatı bulmuş; Owen, Godin gibi ütöplastlerin birebir sanayici kimliğe sahip olmaları sayesinde bu gözlem hem sorunların kaynağını görmek açısından hem de çözüm önerilerinin tatbiki açısından fırsatlar yaratmıştır. Ütöplastler, sahibi oldukları fabrikada veya yaşadıkları kentte belirginleşen sorunların çözümüne farklı yaklaşmakla birlikte sorunların kaynağını endüstriyel yaşamın kendisinde görmüşlerdir. Bundan hareketle endüstriyel yaşamla olan ilk ilişki reddetme üzerine olmuş; ütopyaların çıkış noktası sanayi kentine itirazla birlikte kırsal yaşama dönüş üzerine olmuştur. Endüstriyel öğelerin ütopyalarda minimal düzeyde kalması ve ağırlığın tarımsal üretime verilmesi sonucu ütopyaların toplumsal ve yönetimsel kurgusu tarım işçileri ve aileleri üzerine olmuş; mekânsal kurgusu ise tarım alanlarının ve ilişkili öğelerin merkeze konulması sonucunu doğurmuştur.

ÜTÖPİST	ÜTOPYA	DÜZEN	TASARIIM	UYGULAMA	NÜFUS
OWEN	NEW HARMONY	NOSTALJİK KIRSAL	SİMETRİK DİKDÖRTGEN	KISA SÜREDE DAĞILMIŞ	2000
FOURIER	FALANSTER	NOSTALJİK KIRSAL	ÜÇ KOLLU SARAY	UYGULANAMAMIŞ	1600
GODIN	FAMİLİESTER	KONTROLLÜ SANAYİ	ÜÇ KOLLU SARAY	UZUN SÜRE DEVAM ETMİŞ	1000
CABET	İKARYEN	NOSTALJİK KIRSAL	IZGARA PLAN	KISA SÜREDE DAĞILMIŞ	1800

Şekil 3.23 19. Yüzyıl Ütopyalarının Karşılaştırılması

Ütöplastler bu yüzyılda ütopyalarını deneysel adımlarla başlatıp süreç içerisindeki başarıya göre ilerletme yolunu benimsetme yolunu seçmişlerdir. Bu nedenle ütopyaları, doğrudan bir kente veya toplumun tamamına yönelik olmamış, seçilmiş ve sınırlandırılmış bir azınlığa yönelik tasarlanmıştır. Toplumsal ölçeği bu şekilde darlaştırılmış ütopyaların mekânsal ölçeği de kentlerden komünlere indirgenmiştir. Ortalama 2 bin kişilik işçi ve işçi ailelerinden oluşan komünlerin yönetimsel ölçeği de kooperatif düzeyinde doğrudan katılımı esas alan yöntemde olmuştur. Komün yaşamının katılımcıların geri dönüşleriyle beslendiği bu ütopyalarda komünler canlı bir organizma gibi küçülüp-büyüme hareketleri göstermiş, bu yüzyılda ve sonrasında

kendi adlarıyla anılan komün girişimlerine esin kaynağı oluşturmuş ve Owen örneğindeki gibi komünün dağılması veya Godin örneğindeki gibi ütopyistin ölümünden sonra da uygulanmasına devam edildiği görülmüştür.

Özetlemek gerekirse, 19. Yüzyıl'daki erken işçi sosyalizmiyle harmanlanmış ütopyacı girişimlerin endüstriyel yaşamla ilk teması ret ve inkar üzerine olmuş, sınırlı endüstriyel ve teknolojik varlık ütopyalara dahil edilmiş, mutlak düzen kırsal yaşam temeliyle kurgulanmış ve nüfus kapasitesi az olan komünler başlangıç olarak tercih edilmiştir.



4. 20. YÜZYIL ÜTOPYALARI

4.1. 20. Yüzyıl Ütopyelerine Genel Bakış

Dünya, çoğunlukla Avrupa ve Amerika kıtasında olmak üzere, büyük endüstri kentleri ve bu kentlerin yarattığı sorunlar ile 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a doğru sancılı bir şekilde ilerleyen ütopyeler de bu zaman yolculuğunda kentlerle birlikte dönüşmüştür. 20. Yüzyıl'ın henüz başında iken bu dönüşüm dalgasından etkilenmiş ütopyeler, bir önceki bölümde tartışılan 19. Yüzyıl kentleri ve ütopyelerinin devamı gibi görülen ütopyelerden ayrı bir başlıkta farklılaşarak 20. Yüzyıl ütopyaları olarak ütopya tarihinde yer edinmiştir:

20.yy'da ütopya mimarlık büyük bir atılım yapmış ve birbirinden temel yaklaşımları açısından farklılaşan iki tür ütopya belirlemiştir: 1) Endüstriyel gerçekleri yadsıyan ya da onlara kayıtsız kalan ütopyeler, 2) Endüstrinin getirdiği teknolojik olanakları sonuna dek zorlayan ütopyeler. İlk grupta yer alan ütopyeler hemen I. Dünya Savaşı ertesinde ortaya çıkmıştır. Bunlar üslupsal açıdan dışavurumcu çizgide bulunurlar. Amaçlarıysa bazı toplumsal sorunlara çözüm getirmekten çok, yeni ve özgür bir “biçim dili” yaratmaktır. Bu dışavurumcu tasarımların ütopya sayılabilmelerini sağlayan tek özellikleri gerçekleştirilme olasılıklarının zayıf oluşudur. (Tanyeli, 1997)

19. Yüzyılın ütöplast filozof ve düşünürlerinin, Endüstri Devrimi ve devrimin yarattığı endüstri kentleriyle olan ilişkisi bir “ret ve inkâr” temeli üzerine kurulmuş ve öyle devam etmiştir. Bu yüzyıldaki ütöplast düşünürler, eski kentleri “tedavi etmek” ile uğraşmak istemeyip “yeni bir beden” olarak düşündükleri yeni kentlere, doğaya ve kırsal bölgelere yönelmişlerdir. 20. Yüzyıl'daki ütöplastlar de öncülleri gibi eski kentlerin geçmişte kalması gerektiğini ve çözümün doğayla uyumlu yeni bir yaşamda aranması gerektiğini düşünmüşlerdir. Ayrıca, sorunun sadece planlama olmadığını, radikal toplumsal bir değişim gerektiğine katılmışlardır. Bu yönüyle 20. Yüzyıl ütöplastları, geçmiş yüzyıl ütöplastlarının “mutluluğu yeni bir yerde arayış” vizyonunu sahiplenmişlerdir.

19. Yüzyılda, endüstrinin yarattığı kent ve sorunları ütopyeler aracılığıyla eleştirilip öneriler sunulurken, endüstrinin sağlamış olduğu teknoloji, pratiklik gibi “nimetler” de çoğunlukla ütopyelerde reddedilmiştir. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde, bir dönem önceki

ütöplastlerin endüstriye karşı verdiği mücadelenin başarısızlığını gören ütöplastler, endüstriyi ve teknolojiyi kabullenme ve kullanma yönünde tavır sergilemeye başlamışlardır. Bu kabullenme, gönüllü bir istek içeren gelecek vizyonuna sahip olmak kadar teknolojinin ve dünyanın aynı zaman sürecinde kat ettiği büyük mesafeden de kaynaklanmaktadır. Sözelimi, 1889 yılında otomobilin ortaya çıkması sadece 10 yıl sonra başlayacak olan 20.Yüzyıl'ın gelecek hayalini kent-mimari ölçeğinde değiştirecektir.

Bu dönemki ütopyaları daha önceki ve daha sonraki dönemlerden ayıran en önemli fark ideal çözümler üretmede teknolojinin potansiyellerini sorgusuz bir biçimde vurgulamaları ve mimari determinist bir yaklaşım sergilemeleridir...çünkü daha önceki önerilerin geleneksel mimari sözlüğünden farklı olarak teknolojik gelişmelerin olanaklı kıldığı yeni kentsel formları içermektedir. (Dostoğlu, 2001)

20. Yüzyıl ütopyalarının ideal-kent temsilcisinin mimarlık ve planlama olduğu söylenir (Yüksel, 2012). Karl Mannheim (2004), ütopyanın asıl amacının hayata geçirme, gerçekleştirme olduğunu ifade eder. 20. Yüzyıl'da bazı ütöplast mimarlar, fikirlerini hayata geçirmek için diğer çağdaşlarından öne çıkmaktadır. Bu çağdaş mimar-şehircilerden Ebenezer Howard, Frank L. Wright ve Le Corbusier tezin devamında ortaya koydukları ütopyalar ekseninde ele alınacaktır.

4.2. 20. Yüzyıl Kent Ütopyaları

20. Yüzyıl'da ütopya birikimine katkıda bulunan ve aynı zamanda yapıt ve görüşlerinde mimarlık ve kent ile de ilgilenen ütöplastler olagelmıştır. Bu ütöplastlerin ortak özelliği, 19. Yüzyıl ve öncesinin ütöplastleri gibi düşünür, filozof ve edebiyatçı kimlikleri ön planda olan ütopyacılar olup mimarlık ve şehircilik alanında profesyonel kimliklere sahip olmamalarıdır. Bu bölümde, daha önce sözü edilen ütöplastler gibi geniş anlamda (toplumsal ve mekânsal) bir ütopya ürünü ortaya koyan ve bunun yanı sıra dönemlerinin profesyonel mimar-şehircisi olarak kabul edilen ütopyacılar incelenecektir. Bu bağlamda üç isim 20. Yüzyılın mimar-şehirci ütöplastleri olarak öne çıkmaktadır: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier.

Howard, Wright ve Le Corbusier birçok konuda ortak özelliklere sahip olmakla beraber aynı zamanda birçok başlıkta farklı yerlerde durmaktadır. Bu özelliklerin bazılarına değinmek gerekirse; üç isim de profesyonel bir mimarlık-şehircilik okulundan veya eğitiminden geçmemişlerdir. Üç isim de mimarlık ve şehircilik

mesleğini sonradan benimseyip, bu alanda çalışmalar yürütüp önemli yapı-yapılı olmayan eserler bırakmışlardır. Dahası, bu üç ütöplast, mimarlık ve şehirciliğin, Endüstri Çağı'nın faydalarından yararlanmasını ve çağdaş, modern bir yaklaşımı temel prensip olarak kabul etmişlerdir. Aradıkları ideal yaşam, farklı özelliklere ve konumlara sahip olsa da, bunu çağdaş ve modern kentte ortaya koymuşlardır. Haldun Ertekin(1981a), bu yüzyılda, mimarlığın gerçekçilik ile ütopya arasında arabuluculuk yapmaya başladığını söyler. Robert Fishman(2016), üç ütöplast şehircinin yaklaşımını “kentsel devrim manifestosu” ve devrimci bir “şimdi” olarak tanımlar:

Howard, Wright ve Le Corbusier, tasarımı Makine Çağı'nın faydalarından herkesin yararlanmasını sağlayacak ve toplulukları toplumsal uyuma yönlendirecek etkin bir güç olarak gördüler. Ancak hiçbir zaman “ sadece tuğlalarla sağlanan bir kurtuluş doktrininin” dar görüşlü kolaycılığına, diğer bir deyişle, fiziksel olanakların *kendi başına* toplumsal sorunları çözebileceği fikrine kapılmadılar. Aile yaşantısının değerlerinin, pek çok ailenin kaderi olan yoksul semtlerde değil, her aile bireyine ihtiyaç duyduğu ışık, hava ve mekânı sağlayan müstakil evlerde veya apartmanlarda daha iyi korunacağına inandılar. Toplumsal dayanışmanın, yaşayanları ırkına veya sınıfına göre ayıran bir düzende değil, insanları bir araya getiren kentlerde sağlanabileceğini savundular. (Fishman, 2016)

Howard, Wright ve Le Corbusier, yansıttıkları görüşlerde ortak bir temel amacı savunsalar da yöntem ve kurguda farklılaşmaktadırlar. Bu farklılaşma Howard ve Wright için daha dar bir ölçekte kalabilirken tarihsel sıralamada en sonda olan Le Corbusier için daha geniş ele alınır: Howard ve Wright, dönemlerindeki kentlerin, gerektiğinden ve kaldırılabileceğinden fazla yoğun olduğunu, çözümün daha az yoğun olan ve tek merkezliliğin yıkıldığı bir kent formunda aramışlardır. “Desantralizasyon” olarak tanımlanan bu planlama yöntemi Howard'ın planlarında “kırsalda yeşil kuşakla çevrili kent” veya orijinal adıyla “Gardencity” (Bahçekent) olarak yer alırken; Wright, desantralizasyonu Howard'ın yaklaşımının da ötesine taşıyarak daha az yoğun olan tasarım ortaya çıkarmış ve bunu Broadacre City (Genişdönüm Kent) adıyla sunduğu kent planında önermiştir. Le Corbusier, diğer iki plancının aksine, şehirlerin yeterince yoğun olmadığını, sadece kötü planlandığını ve modern-teknolojik bir sokak ve gökdelen kurgusuyla, kendi ifadesiyle “havadaki sokak”ların, 20. Yüzyılın ideal yaşam alanları olacağını ifade eder (Fishman, 2016).

Üç ütöplastın ayrıştığı bir diğer nokta ise ütopyaların zaman çizgisinde baktığı yöndür. Her ne kadar üç ütopyacı da modern ve çağdaş bir hayal gücüne sahip olsalar da yoğunlaşma noktasındaki bakışa benzer şekilde, Howard ve Wright geçmişe özlem

duyan bir yaklaşım sergiler, tıpkı geçmiş yüzyıllardaki ütopyalar gibi mutluluğu ve huzuru eski zamanlarda arar; Le Corbusier ise tamamen ilerici bir bakışla yaklaşır ve ideal yaşamı 20. Yüzyılda olduğu kadar gelecek yüzyıllardaki dünyada tasavvur eder (Dostoğlu, 2001).

Howard, Wright ve Le Corbusier, tezin devamında önerdikleri ütöpik kent tasarımlarıyla birlikte, kronolojik sıraya göre detaylıca incelenecektir.

4.2.1. Ebenezer Howard – Bahçekent

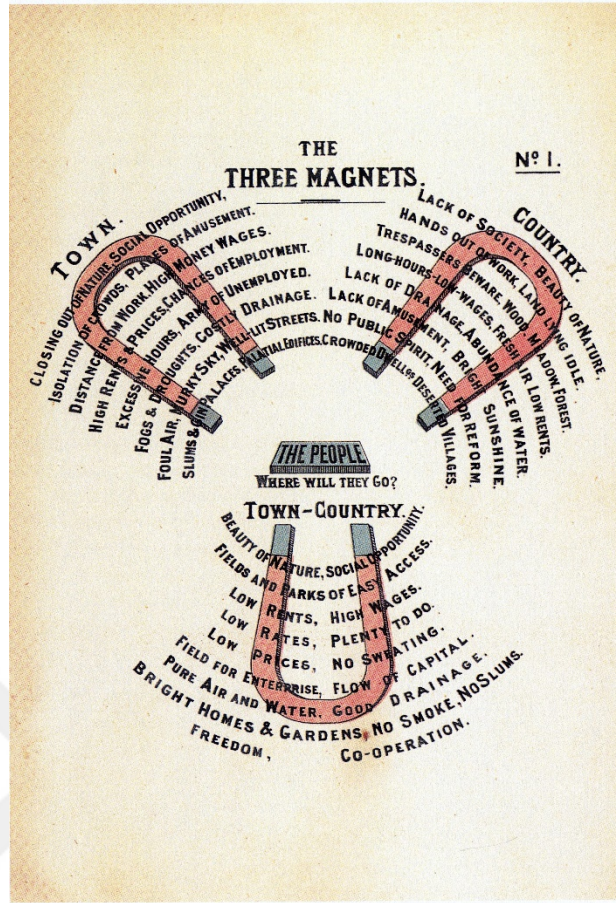
Ebenezer Howard (1850-1928), mimar-şehirci kimliğinden önce hayatını stenograf mesleğini icra ederek geçindiren bir İngiliz kooperatifçisidir. Hayatının bir dönemine kadar sadece stenografi ve onunla bağlantılı çalışmalar üzerine geçiren Howard, aradığı maddi başarıyı bulmak için bir süreliğine Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınmış ve burada geçirdiği sürede dönemin İngiltere'sinin yoksulluk ve düzensizliğini dışardan gözleme şansını yakalamıştır. Sonraları şehircilik ve planlama kariyerine yardımcı olacak düşünceleri, bu dönemde ve sonrasında İngiltere'de de devam eden Radikalist hareketin çalışmalarına katılımıyla ve kendisi gibi modern ütopycacı olan Edward Bellamy'nin *Looking Backward* (Geçmişe Bakış) adlı ütöpik kitabını okumasıyla başlamıştır. Bellamy'nin Geçmişe Bakış'ta ortaya koyduğu öneriler merkezileşme ve yoğunlaşma iken, Howard bunu arızı bir durum olarak kabul edip kendi eleştirisini sunmuştur. “Bahçe Kent, aynı zamanda Bellamy'nin yanılığını düzeltmek amacıyla toplumsal düzen ve bireysel girişimin dengelendiği bir toplum ortaya koyma çabasından doğmuştur” (Ertan, 2004). Howard, Geçmişe Bakış kitabını okuduktan sonraki sabah etkilendiğini kendi sözleriyle ifade eder:

Londra'nın kalabalık mahallelerine gittim; dar ve karanlık sokaklardan geçerken, insanların çoğunun yaşadığı perişan konutları gördüm, her yerde bencil bir toplumsal düzenin tezahürleriyle karşılaştım ve ekonomik sistemimizin mutlak sağlıksızlığı üzerine kafa yordum; tüm bu gördüklerimin geçici olduğu ve bu tür bir çalışma hayatının yeni bir düzende -adalet, beraberlik ve dostluğun hâkim olduğu bir düzende-hiç yeri olmadığı hissi çöktü üzerime.(Howard'dan aktaran: Harvey, 2008)

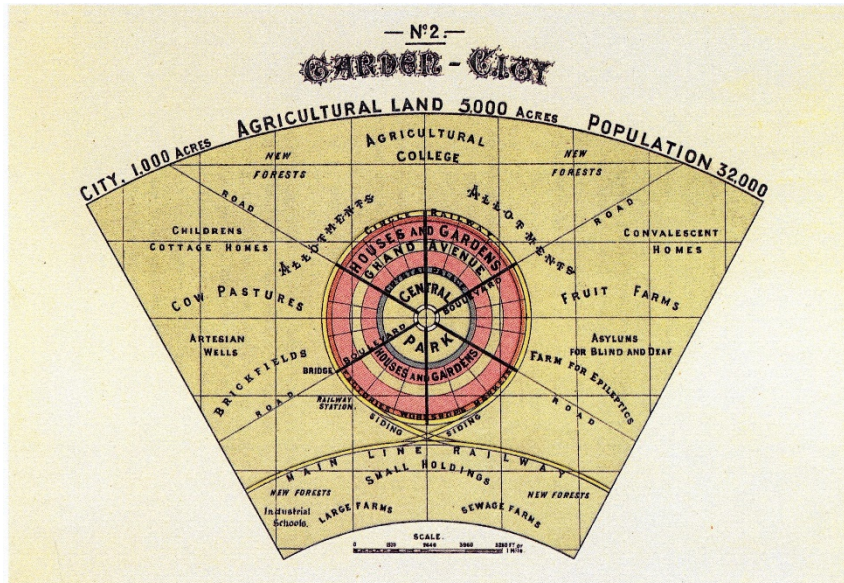
Howard, takip eden bir yıllık süreçte, önceleri Bellamy'nin merkezileşme ve iktidarı tek elde toplama görüşüne yavaşça şüpheyle yaklaşmaya başlamış ve nihayetinde Bellamy'nin ulusallaşma fikirlerini reddedip Kropotkin'in “Sanayii köyü” başlığında detaylandığı desantralizasyon ve yerelleşme düşüncesini benimsemiştir. Dahası,

yeni bir kent tasarımına giden fikirlere yoğunlaşmış, topluma yaymak için önce gönüllü destekçiler aramış fakat tanınmamış bir stenografin düşünceleri dönemin toplumu için ilgi çekici olmamıştır. Bunun üzerine, daha önce Robert Owen, Etienne Cabet gibi ütöplastlerin de yöntem olarak izlediği, önce düşünceyi yazılı eserle ortaya koyup daha sonra gönüllü takipçilerin gelmesini bekleme yolunu seçmiş ve 1898 yılında Bahçekent düşüncesini içeren *Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform* adlı kitabı yazmış ve 1902 yılında yeni bir baskısıyla *Garden Cities of Tomorrow* olarak güncellemiştir





Şekil 4.1 Bahçekent Üç Miknatıs Diyagramı



Şekil 4.2 Bahçekent Kent ve Tarım Diyagramı

Howard, diğ er ütopistlerde oldu ğ u gibi, sağlıklı kentsel planlamanın ancak başarılı bir toplumsal dönüşüm süreciyle başat gidebileceğine inandığından, tasarım ve planlamanın kriterlerini toplumun ihtiyaç ve yönelimleriyle belirleneceğini ifade etmiş ve bu ihtiyaç ve yönelimleri, ortasında insanların demir parçacıkları gibi durduğu “üç mıknaş” şeklinde diyagramıyla açıklamıştır (Şekil 4.1) :

Kent ve kıyı kendine özgü bir itme ve çekme işlevine sahip mıknaşlara benzetiyordu. Kent, sunduğu heyecan, yüksek maaşlar ve iş olanaklarına karşın yüksek fiyatlar ve kötü yaşam koşullarından mustarıptı. Kırsal alanların güzelliği ise ekonomik gerikalmışlık ve “eğlence eksikliği” ile bozulmuştu. Plancının görevi, üçüncü bir mıknaş, Kent-Kıy mıknaşı, yani maaşların yüksek, kiraların düşük olduğu, doğal güzelliklerin yanı sıra “yapacak pek çok şeye”, özgürlük ve işbirliğiyle birlikte “güzel evler ve bahçelere” sahip yeni topluluklar yaratmaktı. (Fishman, 2016)

Lewis Mumford (2007)’a göre, “Bu sözcük kenti tanımlama açısından çok kullanışlıdır, çünkü mıknaş metaforu, mıknaşın “etki alanı” ve bu alanın uzaktan cisimleri harekete geçirici gücü ile merkezine farklı özelliklere sahip parçaları çekebil en “toplumsal güç hatları” arasında bir benzerlik kurmamıza olanak tanır.” Üçüncü mıknaş olan Bahçekent modeli, Howard’ın sağlıktan kültüre, eğlenceden eğitime, sanayiden tarıma ve ulaşımdan ticarete bir geniş başlıkta detaylı düzenlemeleri olan bir modeldir. Bahçekent, merkezine kamusal alanları alan, merkezden çepere doğru sırasıyla sosyal alanlar, konut alanları ve sanayii alanları olmak üzere etrafı kesintisiz yeşil kuşakla çevrili 1,2 km çaplı dairesel forma sahiptir (Şekil 4.3). Dairesel alanın merkezindeki bahçeden çıkan ve Newton, Columbus gibi adlandırılmalara sahip olan altı adet ışınsal geniş bulvar ve bunları kesen daha dar yaya yolları, çeperde bulunan ve büyük kentlere ulaşımı sağlayan demiryolları ile teğet olarak değmektedir. Bu çeperdeki demiryollarının kenarına sanayi yapıları yerleştirilerek hem kirliliğin kent merkezinden uzakta kalması hem de büyük kentlere ürün-ham madde ulaşımının tren yoluyla rahatça ulaşılması amaçlanmıştır. Toplamda 20 bin dönümlük bir alanın içinde dört bin dönüm kaplayan bu dairesel Bahçekent, popülasyonu 32 bin ile sınırlandırılmıştır. Bahçekent’in dışında kalan geniş arazilerde ise kentlilerin en büyük geçim kaynağı olarak görülen tarım yapılır ve bu tarım alanları sayesinde Bahçekent’in bir müddet sonra büyüyüp, kapasitesini çevreye doğru genişletmesi önlenir. İnsanların sağlıklı bir çevrede yaşaması için her bir dönüme sekiz kişilik bir insan topluluğun düştüğü bu tasarımda, ağaç ve bahçelerle kuşatılmış yol ve konutlar öne çıkar. Merkez ile çeper arasında bulunan dairesel pasta dilimlerinin her

birinde Howard'ın önem atfettiği “semtler” yer alır. 30 bin kişilik bir kentin merkezinden çıkan altı ışınsal bulvarla ayrılan, simetrik ve eşit altıda bir parçasını oluşturan ve desantralizasyonu sağlayan bu semtler, Howard için birer kenttir. Howard'ın kentlileri bir arada tutan iki motivasyondan biri boş zaman aktivitesi diğeri de kent ruhu olarak görmesinden dolayı, en merkezde “garden”(bahçe) ile birlikte yerleşen kamusal yapılar(belediye binası, hastane, kütüphane, tiyatro, müze vb.), kamusal alanı çevreleyen “central park”(merkez park) ve son olarak parkı baştan başa çevreleyen “crystal palace”(kristal saray) ile sarayın içine aldığı ticari yapılar bu amaca yönelik konumlandırılmışlardır (E. Howard, 1902).

Bahçekent ütopyası, Ebenezer Howard'ın hayal gücünde en saf ve müdahalesiz haliyle bu şekilde olmuştur. Lewis Mumford (2007), “Kent büyümesiyle ilgili yeni bir model geliştirerek kentin hem merkezindeki yaygın beyin kanamasının hem de kol ve bacaklarında görülen felcin üstesinden gelmeyi amaçlıyordu” biçiminde özetler. Bu yeni model üç temel ana ilke üzerine konumlanmaktadır:

1. Bireysellik yerine toplumsal birliktelik
2. Kontrollü büyüme ve nüfus sınırlaması
3. İnsan ölçeğinin işlevsel denge unsuru olarak kullanımı (Ertan, 2004).

Bahçekent modelinin gerçek hayatta inşası konusuna gelindiğinde Howard, gönüllü destekçilerden ve kooperatifçilerden yeterli maddi destek bulamamış ve radikal bir değişikliğe giderek, maddi gücü elinde bulunduran kesimleri etkileme gücüne sahip bürokratlara, politikacılara ve elit kesime yönelmiştir. Robert Fishman (2016), bu durum için “Bahçe Kent toplumsal bir hareket olarak değil, bir planlama hareketi olarak başarıya ulaşmaktaydı” ifadesini kullanır. Bahçekent'in inşası için gereken maddi desteği toplumun üst tabakalarında bulan Howard, gereken araziye de Londra'ya 300 kilometre uzaklıkta ilk Bahçekent olarak anılacak “Letchworth” için çalışmalara başlar. Daha sonraları bulunan maddi destek ile birlikte yeni katılımcıların değişiklik ve önerileri baskın gelmiş, Letchworth Bahçekent'inin mimarları olarak Barry Parker ve Raymond Unwin seçilmiştir. Aynı zamanda başka bir ütopycının, William Morris'in, etkilemiş olduğu bu iki mimar, Howard'ın profesyonel eğitim olarak sahip olmadığı mimar-şehirci kimliğini doldurmaya çalışmışlar ve bu amaçla Bahçekent modeline mimari ve kentsel dokunuşlar yapmışlardır. Özellikle Unwin'in Bahçekent'in simetrik formuna ve konut ölçeğine eklemeleri, sadece Bahçekent'in

yapılı olan tasarımında önemli olmakla kalmamış, hem Bahçekent'i hem de Unwin'i mimarlık ve şehircilik kültüründe ayrı bir yere yerleştirmiştir (Fishman, 2016).

Parker ve Unwin'in mimar kimliğiyle Howard'ın Bahçekent'ine yaptığı bazı eklemeler ve değişikliklerden bahsetmek gerekirse, geometrik ve simetrik yaklaşımın törpülediği söylenebilir. Bu iki mimar, düzgün ve keskin hatlar yerine arazinin mevcut halinde bulunan tepe, akarsu, ağaçlar ve yollardan yararlanmış, geleneksel İngiliz köy mimarisini Bahçekent'e uygulamaya çalışmış ve bu yönüyle Arts and Crafts hareketinin niteliklerini 20. Yüzyılda canlandırmayı amaçlamışlardır. Bu bakımdan, bu iki mimarın 14. Yüzyılda ortaya çıkmış bir hareketin tarzını yansıtarak, Howard'ın geçmiş dönem referanslarına paralel hareket ettikleri söylenebilir. Bahçekent'teki konutlar tasarlanmasında ise Unwin'in o döneme göre ileri sayılabilecek kararları olmuş: sıra evlerin arasında geniş ortak alanlar ve evlerin de kendisi için şahsi bahçeler bırakmış, odaların küçük ve klostrofobik olmaması için ayrı odalar yerine geleneksel işçi evindeki ocağın merkezîyetinden hareketle oturma odası ve mutfağı bir arada tasarlamıştır.

Letchworth Bahçekent denemesinden sonra, Howard henüz hayattayken ikinci bir Bahçekent teşebbüsünde bulunmuş ve ilk Bahçekent Letchworth ile Londra'ya eşit mesafede bulunan Welwyn arazisinde ikinci Bahçekent kurulmuştur. İlk Bahçekent'ten farklı olarak, Howard'ın isteğiyle Edward Bellamy'nin Geçmişe Bakış ütopyasındaki ulusal Alışveriş Merkezi'nin prototipi sayılabilecek Welwyn Stores adında tek el bir satış mağazası açılmıştır. Bu yönüyle, Howard'ın henüz yolun başındayken fikirlerinden etkilendiği ütopyistten tamamen ayrışmadığı söylenebilir. Kendi evini de ilham kaynağı olduğu Welwyn Bahçekent'ine taşıyan ve kendini burada icat, bahçe ve tamir işlerine adanmış Ebenezer Howard, 1 Mayıs 1928'de ölene kadar Bahçekent'inde yaşamaya devam etmiştir (Fishman, 2016).

Bahçekent modeli üzerine yapılmış olumlu eleştiriler genel olarak, Endüstri Kenti'nin çıkmazı denilebilecek, doğaya karşı kent yaşamının, tedavisine yönelik atılan adımlardır. Krishan Kumar (2005), "Bahçe kent hareketi kırsal kente getirdi" diye özetler. Lewis Mumford (2007), kır-kent mesafesini azaltmaya yönelik çabaların başarılı olduğuna vurgu yapar:

Howard'ın en büyük katkısı kentin fiziksel biçimini yeni bir kalıba dökmek değil, bu biçimi yaratan organik kavramları geliştirmektir...Eğer kent kendi ahalisi için gerekli yaşamsal işlevleri koruyacaksa, bütün organizmaların sahip olduğu organik özdenetimi ve kendine

yeterliliği göstermek zorundadır. Başka bir deyişle Howard, yeni kent türüne, büyük kentin düzensiz genişlemesinin kent sakinleri için bedeli ödenemez veya erişilemez hale getirmeden önce sahip olduğu tüm avantajları geri vermeyi amaçlıyordu... Onun ideal kenti, cazip olacak kadar ideal, gerçekleştirilebilecek kadar günümüz uygulamalarına yakın, mümkün olanla pratik olanın bir biresimiydi. Dehası, kentin var olan organlarını organik sınırlama ve denetimli büyüme ilkesine dayalı daha düzenli bir bileşim halinde bir araya getirmesindeydi... Onun projesinde tümüyle yeni olan nokta, denge ve özerklik kurmaya, farklılığa rağmen düzeni sürdürmeye, büyüme ihtiyacına rağmen tutarlılığı ve birliği korumaya muktedir bir örgütlenmeyle, karmaşıklığın üstesinden gelme konusunda rasyonel ve düzenli bir yöntem geliştirmesiydi. Dönüştürücü fikir buydu. (Mumford, 2007)

Howard ve Bahçekent ütopyasına getirilen eleştiriler kabaca Howard'ın kent idaresi ve sürdürülebilirliği üzerine yeterince önem vermediği üzerinedir. Murray Bookchin (2013), Bahçekent'in eksikliğinin üretim ve çalışma konularında yetersiz mekânsal düzenlemeleri olduğunu, Thomas More'un Utopia'sının aksine tarım ve sanayi üretimi arasındaki ilişkinin detaylandırılmadığını ve "endüstriyel özyönetim" fikrini görmezden geldiğini söyler. Bookchin'in referans verdiği More'un Utopia'sı incelendiğinde, toplum içinde tarım ve sanayi yaşamına yönelik kesintisiz bir dönüşüm olduğu görülebilir.

Bahçekent'e yönelik eleştirilerden bazıları daha katı bir perspektiften bakar. Jane Jacobs(2011), Bahçekent'in, her ne kadar isminde kenti(cities) bulundursa da aslında bir kent olmadığını, tam tersine Howard'ın kentlere düşman ve kenti yok etme uğraşının bir sonucu olarak birer kasaba olduğunu ve kentin sağladığı bir çok gereksinimden yoksun olduğunu ifade eder:

Howard son derece güçlü ve şehirleri yok edecek fikirler ortaya atmıştı: Şehrin işlevleriyle başa çıkmanın koca koca temel kullanım alanlarını ayıklayıp elemek ve her birini görelî kendine yetme çerçevesinde düzenlemekle mümkün olduğunu düşünüyordu. Toplu konut teminini merkezi sorun olarak görüp ona yoğunlaştı, diğer her şey taliydi; üstelik toplu konut meselesini sadece banliyönün fiziki niteliklerine ve küçük kasabanın toplumsal niteliklerine bakarak değerlendiriyordu. Ticareti rutin, standart mal temini sayıyor, kendi kendini kısıtlayan bir piyasada işleyeceğini tasavvur ediyordu. Onun gözünde iyi planlama bir dizi statik edimden ibaretti; her koşulda, inşaat tamamlandıktan sonra neye ihtiyaç duyulacağı ve neyin korunacağı planda doğru tahmin edilmeli, sonradan sadece çok küçük değişiklikler yapılmalıydı. Ayrıca Howard'ın kafasındaki planlamanın düpedüz otoriter değilse de esasen paternalist nitelikte olduğu söylenebilirdi. Ütopyasına hizmet edecek şekilde soyutlanamayacak şehir veçhelerine en ufak bir ilgi göstermiyordu. Özellikle de metropolün girift, çok yönlü kültürel hayatını yok sayıyordu. Büyükşehirlerin kendi kendilerini nasıl koruyup, emniyet sağladıkları, nasıl fikir

alışverişinde buldukları, siyaseten nasıl işledikleri ya da yeni ekonomik düzenlemelere nasıl ulaştıkları gibi konularla alakası yoktu; bu tip işlevleri güçlendirmek için yollar bulma arayışında değildi, ne de olsa bu türden bir hayat için tasarım yapmıyordu. (Jacobs, 2011)

4.2.2. Frank Lloyd Wright – Broadacre City

Frank Lloyd Wright (1867-1959), geniş toprak sahibi bir ailenin torunu olarak, 19. Yüzyılın ikinci yarısındaki Amerika topraklarında doğmuş ve mimarlık tahsili olmayan bir 20. Yüzyıl mimar-şehircisidir. Dedesine ait “vadi” diye adlandırdığı özel mülkiyetteki kırsal arazide çocukluğunun bir kısmını geçiren Wright’ın modern mimarlık tarihinde bırakacağı kırsal yaşam ve merkezietten kaçış düşünceleri, henüz küçük yaşlarda yaşadığı vadide, yani kent yaşamından uzakta birebir tecrübe ettiği yaşamdan şekillenmeye başlamıştır. Kış mevsimlerini ailesiyle kentlerde ekonomik olarak zorlanarak, yaz mevsimlerini ise dedesine ait vadide refah içerisinde geçiren Wright, bu iki zıtlıktan çıkardığı sonucu, Broadacre ütopyasında temel prensip haline getirmiştir: “Ailenin var olmaya devam edebilmek için kendine ait bir yere, çalışma imkanına, dokunulmaz bir mabede, kendi arazisine ihtiyacı vardır” (Fishman, 2016).

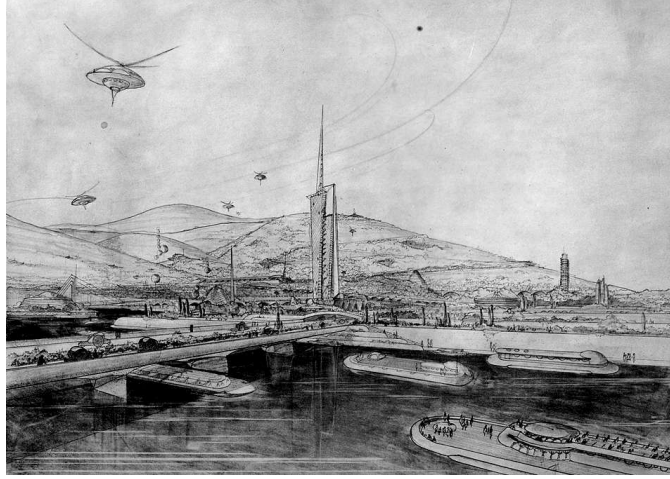
Erken yaşta babasının aileden ayrılmasından dolayı annesi tarafından yetiştirilen Wright, mimar olmayı da annesinin çizim yeteneğine yönlendirmesiyle kabul etmiş ve bu amaçla 1885 yılında Wisconsin Üniversitesi inşaat mühendisliği bölümüne yazılmış (o yıllarda üniversitede mimarlık eğitimi verilmediğinden), inşaat mühendisi bir akademisyenin yanında yarı-zamanlı çalışmaya başlamış fakat bir yıldan daha kısa sürede okulu bırakmış ve onun mimar kimliğini şekillendirecek Şikago’ya gitmeye karar vermiştir. Şikago’da, 19 yaşında üniversiteyi terk etmiş biri olarak mimarlık camiasına giriş yapmak isteyen Wright, teknik çizim yeteneği sayesinde, uzun yıllar boyunca önce çalışanı, çırağı ve asistanı sonra arkadaşı olacağı ve fikirlerinden derin etkileneceği, “Lieber Meister”(sevgili usta) diye hitap ettiği Louis Sullivan ile tanışmış ve mimari entelektüel kitleye yolculuğu başlamıştır (Wright, 2005).

Louis Sullivan, kabaca, demokrasinin feodalitenin yerini aldığı gibi demokrasiyi ifade eden yaşam şekillerinin ve mimarının de feodal diye tabir ettiği geleneksel mimarının yerini alması gerektiğini ve gerçek mimarın, ülkesinin bağımsız olması için hayal gücünü kendine ve Amerikan demokrasinin ruhuna çevirerek Amerika’ya özgür olmasını savunur. Wright da Sullivan’ın bu yaklaşımını tamamen benimseyip, geri kalan hayatı boyunca Amerikan demokrasinin modern mimarı olmaya çalışmıştır.

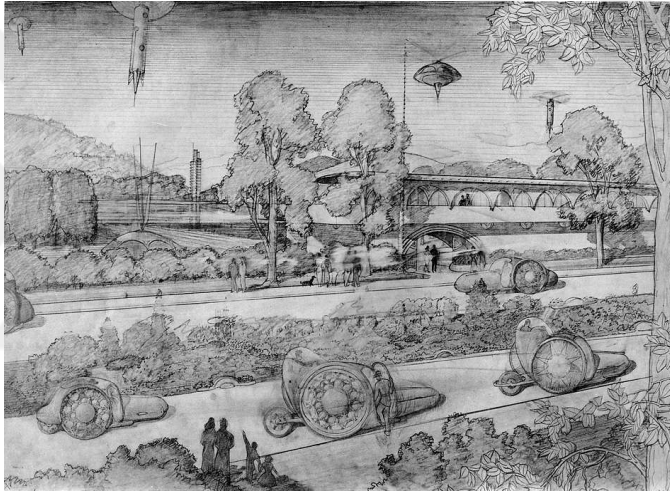
”...Demokrasi fikrinin Amerikan halkı adına gerçekleşebilmesi için işlevsel formunun mimarın yaratıcı zihninde şekil bulması gerekirdi” (Fishman, 2016).

Wright, Sullivan’dan aldığı “Amerikan demokrasinin mimarı” olma hedefini uygularken izleyeceği sanat ve tasarım idealleri için Arts and Crafts hareketinin ideologlarından ve başka bir ütopyacı olan William Morris’ten beslenmiştir. Wright, Morris’in, makinanın sanatı yok ettiğini ve Makina Çağı’ndaki sanatın estetikten yoksun olduğu görüşüne katılmış fakat Morris’in, gerçek ve estetik sanat için makinanın terk edilip, geleneksel zanaat yöntemlerine dönülmesi gerektiği tezini modern dünya bakışına uyumsuzluğundan dolayı reddetmiştir. Wright’a göre, makine üretimi güncel sanatın işlevsiz ve bayağı olduğu bir gerçek iken, makinanın dışlanmadan onun üzerinde hakimiyet kurularak ancak gerçek modern sanata ulaşılabilir: “Geleceğin sanatı, bireysel sanatçının kendini makinenin binlerce becerisi sayesinde ifade etmesi olacak; makine işçinin yapamadığı her şeyi yapacak ve yaratıcı sanatçı bütün bunları kontrol edecek ve anlayacak” (Crawford, 1970). Sullivan ve Morris’ten mimari bakışının düşünsel altyapısını harmanlayan Wright, “bireysel, bağımsız ve modern” mimarlığın en önemli misyonu olarak gördüğü “kente hükmetmek” filini gerçekleştirmek üzere müstakil evlerden çiftliklere, özel mülkiyetin birçok türüne yönelik tasarım denemelerine girişmiş ve bütün bu birikimi, “bireysellik” hedefinin son noktasını oluşturacak Broadacre City ütopyasında sentezlemeye başlamıştır.

Frank Lloyd Wright(2005), “mimar tek başına kente insani bir form verebilir” diyerek, hayalinde kurguladığı ideal insani kenti sunmaya başlamıştır. Ebenezer Howard ve diğer ütopyistlerden hatırlanacağı gibi, ütopyasının gerçek hayata taşımak için onların da benimsediği yöntem olarak önce ütopyayı içeren kitabın yayınlanmasını daha sonra ütopyanın ses getirmesi ve destekçi bulmasını denemiş, bu amaçla 1932 yılında Broadacre ütopyasının planını içeren *The Disappearing City* (Kaybolan Şehir) adlı kitabı yayınlamıştır. Wright, Broadacre City ütopyasını tasarlarken, Ebenezer Howard’ın Bahçekent ütopyası başta İngiltere ve Amerika’da olmak üzere mimar ve şehircileri etkilemiş ve hem destekleyenlerden oluşan takipçi kitlesini ve hem eleştirenlerden oluşan muhalif kitlesini oluşturmuştur. Bu sebeple, Wright’ın Broadacre City ütopyasını incelenirken, Ebenezer Howard ve Bahçekent ile benzerlik ve zıtlık karşılaştırılması yapılarak incelenecektir.



Şekil 4.5 Broadacre City Eskiz -1



Şekil 4.6 Broadacre City Eskiz -2



Şekil 4.7 Broadacre City Eskiz -3

Wright Broadacre City planlamasını sunduğunda, Ebenezer Howard'ın Bahçekent ütopyasında olduğu gibi büyük kentlerin gereksiz, işlevsiz ve sorunlu olduğu tezi üzerine kuruludur. Bu teze göre, desantralizasyon bir tercih değil, kaçınılmaz bir zorunluluktur ve teknolojik gelişmeler sayesinde, insanların bir arada, kompakt düzende yaşamalarına gerek yoktur. Wright, bu tezi daha da sertleştirerek, bireyin, bireyselliği olabildiğince deneyimlemesi için ilerlemenin önünde en büyük engel olarak gördüğü metropollerden kurtulması ve geniş alanlara yayılması gerektiğini ifade eder. Cezaevine benzettiği kentlerden, doğaya dönüş sağlanmalıdır:

Katman üzerine katman, ruhsuz bir raf, rüzgarlı ve sıhatsız bir kanyonun sarmal yolları boyunca bitmez tükenmez boş bir çatlak. Evrensel geçitleri sıkıca elinde tutan, bencilliğin israfsız kısıpı. Yan yana üst üste kutular. Aşağıda küçük mağaralar ve düzgün hücreler içinde gün boyu yanan yapay ışıklar ve siyah gölgeler. Cezaevi hücreleri.(Wright, 1945)

Doğaya dönüşün kökenini antikçağ mit ve ütopyalarından sentezleyen Wright, Broadacre City'nin bu tarihsel süreklilik sağlayan sürecin son aşaması olarak doğayla barışık yaşamayı kabul eden mağara insanının kuracağı bir yaşam modeli olacağını ileri sürer:

Broadacre kurgusunda doğa öncelikle insanın mutlu olarak yaşadığı ilk durumun yani "Arcadia" mitinin sahnesidir. Wright'ın ideal yaşam çevresini tariflediği ve kentler üzerine yazdığı ve projenin ana fikrini açtığı "Kaybolan Kent", insanoğlunun mitolojik öyküsüyle başlar. İnsan bir yere bağlı olmayan, gezgin savaşçı-avcılar ile statik, tutucu, yere bağımlı mağara adamı olarak iki arketip olarak tariflenir. Mağara adamı güvenliği için duvarlar yapar, ilerde de kentleri inşa edecektir. Gezgin avcı ise maceracı ve özgürdür, buna uygun barınak olarak taşınabilen çadırı bulur. Vahşi adamın bu ikili karşıtlara dayalı yapısı modern insana kadar taşınmıştır ve bir senteze kavuşturulmayı bekler. Broadacre projesi, bu ikili yapıda mağara adamının temsil ettiği yerleşik karakterin diğer yöne doğru dönüşerek oluşturduğu yeni bir sentezdir. (Zelef, 2000)

Broadacre City'nin planlaması incelendiğinde, Howard'ın Bahçekent'inde olduğu gibi, ulaşımdan barınmaya, üretimden tüketim alanlarına, aile yaşamından arazi kullanımına kadar birçok geniş başlıkta detaylı düşünülen düzenlemelerle karşılaşılır. Howard'ın Bahçekent'inden devam etmek gerekirse, Bahçekent'in her ne kadar kır ve kenti bir araya getirme iddiası olsa da Wright, bunun başarısız olduğunu çünkü Howard'ın planlarında kenti kırsaldan ayıran katı sınırlar olduğunu ifade eder. Bahçekent'te tarım alanları kentin sınırlarının dışında başlar ve aralarında demiryolu mevcuttur. Wright'ın Broadacre City planında ise kent, çiftlikleriyle tarım ve ormanlık

alanların doğrudan bir parçasıdır ve ayrı bir parselleşme mevcut değildir. Krishan Kumar (2005), Bahçekent için “Kır kente geldi” der; Broadacre City için ise “Kent varoşlara, kır içinde kentlere dönüşmüştür” demektedir. “Wright, kentle kırsal alanın kaynaşmasının, kentsel işlevlerin ülke çapında yaygınlaşmasıyla gerçekleştirilebileceğine inanıyordu. Marx ve Engels, ‘Kır yaşamı aptallığı’ dedikleri şeyi ortadan kaldırmak isterken, Wright, kent yaşamının aptallığı saydığı şeyi ortadan kaldırmayı amaçlıyordu” (Meyerson, 1996).

Broadacre City kağıt üstündeki tasarımına bakıldığında, birbirini dik kesen aksların meydana getirdiği ızgara plan şeması dikkat çekmektedir. Kökeni, M.Ö. 5. Yüzyıl’da Antik Yunan’da ütöplast mimar-şehirci Hippodamos’un ideal kentlerinde görülen ızgara plan şeması, yüzyıllar sonra Amerika kıtasında, başka bir ütöplast olan Wright’ın planlarında tekrar etmektedir. Bahçekent’teki ııınsal ve eşdeğer parçaların birbirine eşit olduğu katı simetrik planın aksine, Wright “organik” planlamayı önermektedir. Bireylerin istek ve ihtiyaçlarına göre, kendileri tarafından şekillendirilecek organik kentte, ihtiyaç olunduğu kadar arazi sağlanmaktadır. Bahçekent tasarımı önerildiğinde, hem Howard’ın “toplumsal birlik” savunusundan dolayı hem de otomobil teknolojisi henüz yaygınlaşmadığı için, kompakt planlama ihtiyacına neden olmuş ve birimler arası mesafeler bisiklet veya yaya ulaşımı üzerine kurulmuştur; fakat Wright Broadacre City planını kurgularken “bireysellik” yaklaşımını ve giderek yaygınlaşan otomobil teknolojisini tasarımında kilit bir noktaya yerleştirmiştir. Bu da “tasarımın gelecek için değil şimdiki zaman hatta zaman dışı olarak nitelendirilmesini” getirmiştir (Zelef, 2000).

Bahçekent’in 30 bin sakini on beş dakika veya daha kısa bir süre içerisinde kenti baştanbaşa katedebiliyordu. Broadacres’in motorlu araç sahibi sakinlerinin de benzer şartlara sahip oldukları iddia edilebilir: Saatte 100 km yol alarak 30 bin komşudan herhangi birine on beş dakikada varılabılırdi.(Fishman, 2016)

Konutların mimarisi incelendiğinde, geniş arazilerin içerisinde kendi özel mülkiyetini kazanmış çiftlik öğeleri görünmektedir. Çocukluğunu geçirdiği dedesinin “vadi” yerleşkesinden etkilenen Wright, bireyin hem kullanıcı hem sahibi olduğu ve sadece barınmanın değil, aynı zamanda çalışma ve üretim fonksiyonunun da gerçekleştiği iş-konut kompleksleri yaratmayı amaçlamıştır. Türdeşliğe karşı olduğu kadar klasik ütopyalardaki Platoncu katı eşitlikçiliği de reddeden Wright, bu düzenlemelerin bireyselliği yok edeceğini düşünmüş ve tek tip mimariye karşı olarak ihtiyaca göre

tasarımı savunmuş ve farklı arazi şartlarına uyacak şekilde eğime oturan-düz araziye oturan, az katlı ve çok katlı, tek araçlık- çok araçlık garaj gibi çeşitli senaryolar için açık plan şemalı yapı tipolojileri belirlemiştir. Gökdelenlerin yer almadığı kent planında, bu türden yüksek yapılara da yasak getirmemiş, yeterince geniş boşluklar bırakılmak şartıyla inşa edilebileceğini belirtmiştir ve Broadacre City planından bağımsız olarak 130 bin kişilik 1609 metrelik gökdelen ütopyası geliştirmiştir (Tümer, 1997). H. Y. Ersoy (2007), tasarımın Wright ile otomobil arasındaki hesaplaşmanın sonucu olduğunu söyler ve bir taraftan yapılarda ahşap, taş ve toprağın kullanımı bir yandan da beton yolların mevcudiyetini “betonla geleneksel malzemenin hesaplaşması” olarak tanımlar. R. Fishman da geleneksellik ve yenilik üzerinden “devrimci” ve “muhafazakar” sentezi kurar:

Wright’ın mimarisinin devrimci özellikleri Broadacres’da “muhafazakâr” bir anlam kazanır. İç mekânların açık planı, ailenin paylaştığı ekonomik ve toplumsal sorumluluklar için doğal ve işlevsel bir ortamdır. Ev ile çevresi arasındaki yakın temas, sakinlerinin çalışırken ya da dinlenirken kendi arazileriyle kurdukları yakın ilişkiyi ifade eder. Malzemelerin saf ve tutumlu kullanıldığı yatay ve iddiasız mimarisiyle “Usonian Evi”, yeni toplumun doğaya duyduğu saygıyı ve onun eşitlikçi ahlakını yansıtır. Broadacre City’de ev peyzajın doğal bir üyesidir. (Fishman, 2016)

Çalışma ve yaşam düzenlemesine gelinirse, Wright, yerel yönetim mekanizmasının merkezini aile birimine indirgemiş; çalışarak ve üreterek kendi kendine yetebilen, dışa bağımlı olmayan, kapalı bir yaşam modeli önermiştir. “Kentte çalışıp kırdan yaşayan, yaşam ve kültür arasında ikilemleri olan banliyö sakini yerine Wright ikilemlerden uzak, tek parça bir yaşama sahip çiftçiye idealize eder” (Zelef, 2000). Wright, “aile” kavramına yüklediği büyük anlamdan dolayı, ailenin ekonomik bağımsızlığının garanti altına alınabilmesini temel olarak görmüş, aile üyelerinin birlik ve refahının korunması için fabrikaların destekleyici rolünü ortaya atmış, her bireyin istediği gibi kullanabileceği bir dönümlük araziye sahip olmasını önermiş ve aile bireylerinin iş alanlarında özelleşmesine karşı çıkmış, onların her mesleğin bilgisine aşına olacağı bir formül belirlemiştir: “Herkes yarı zamanlı çiftçi, yarı zamanlı teknisyen ve yarı zamanlı entelektüel olmak için gereken becerilere sahip olacaktı. İş hayatında sadece ‘angarya’ olmayacaktı”(Fishman, 2016). Thomas More’un Utopia’sındaki dönüştürücü çalışma sistemiyle benzerlik sağlayan bu yaklaşım, Wright’ın Rönesans insanı yaratma yönündeki adımlarını yansıtır ve tezin önceki kısmında Ebenezer Howard’ın Bahçekent’inde eksik bulunduğu için Jane Jacobs(2011) tarafından eleştirilmiştir.

Bireyselliğe kutsallık derecesinde anlam yükleyen Wright, bireylerin ihtiyacı olacak topluluk faaliyet ve hizmetlerini de göz ardı etmemiştir. Asıl odak olan ailenin yani konutun gölgede kalmayacağı toplumsal faaliyetler, kültür-sanat aktiviteleri ve eğlence ihtiyaçlarını karşılayacak olan birim “Topluluk Merkezi” adıyla sunulmuştur. Spor sahalarından yemek salonlarına, hayvanat bahçelerinden sanat ve gösteri merkezlerine bir dizi mekânsal faaliyetler, Topluluk Merkezi’nde toplanmıştır. Topluluğa hizmet sunacak kurumların organizasyonu ise tek yerel yönetimde toplanmıştır. Howard’ın Bahçekent’inin aksine, bu birimler kentin merkezinde bulunmaz: Sözelimi, yerel hizmet birimleri gölün yanında bulunan çok katlı bir yapıda konumlandırılır. Bir diğer toplumsal konu olan eğitimin planlamasında ise, Wright, eğitim faaliyetlerinin tek ve büyük bir yapıda toplanmasına izin vermeyerek ve öğrenci sayısını sınırlayarak bireysellikten ve desantralizasyondan taviz vermemiştir. Dahası, eğitimi kademeli sistem halinde ilköğretim ve yüksek öğretim diye ayırmış, üniversitelerin bir çeşidi olan “Tasarım Merkezi” ile kentin ihtiyaç duyduğu ve yüksek bilgi gerektiren meslekler için ileri teknolojiyi kullanabilen yetişmiş insan sağlamayı hedeflemiştir. Bu yönüyle bakıldığında, Platon’un *Devlet*’i ve Platoncu Rönesans ütopyacılarının(bilhassa Francis Bacon’un *Yeni Atlantis*’i) eğitimi ve bilimi öne çıkaran ütopyalarına çağrışım yaptığını söylemek mümkündür. Bu çağrışımın bir benzeri, Wright’ın Broadacre City’nin yöneticisi olacak kişiyi tanımlamasında görülmektedir: Platon *Devlet*’te ülkeyi yönetecek kişi olarak filozof-kral diye tanımladığı toplumun en bilgin kişisini belirtmiştir, keza Platoncu Rönesans ütopyacıları da benzer şekilde en bilgili kişinin/konseyn yönetmesini uygun görmüştür; Wright da Broadacre City’yi “County Mimarı” unvanındaki sanatçı-mimarın yönetmesini düşünmüştür. County Mimarı, kendi ifadesiyle, “şehrin en zekilerinden ve en iyi eğitilmiş üyesi” olmalıydı(Wright, 1940). Robert Fishman (2016)’a göre County Mimarı, Wright’ın iktidardaki halidir ve yetkileri de kendisinin Amerikan halkından istediği yetkililerdir.

Mekânsal ve toplumsal altyapısı özetle böyle olan Broadacre City, Wright’ın bütün çabalarına rağmen gerçek hayatta inşa edilememiştir. Lewis Mumford (2007), Ebenezer Howard’ın Bahçekent’i inşa etmeye ayırdığı zamanın Bahçekent’in tasarımına ayırdığından fazla olduğunu ve inşa ettirmeyi iki kez başardığını söyler; Wright için ise tam tersi olduğunu, Wright’ın her zaman tasarımı birinci planda tuttuğunu ifade eder. Bunun yanı sıra, Howard örgütlülüğe kooperatifçiliğe önem verip

bu sayede destekçi kitlesi yaratırken; Wright, fikirlerini, tasarımı ve maketlerinin yaratacağı etkiyle yaymak istemiştir. Çalışmalarının arasına talihsiz şekilde giren 2. Dünya Savaşı'nın da olumsuz etkileriyle aradığı desteği bulmakta zorlanan Wright, hayalindeki ideal kenti kurmayı çabalamaktan vazgeçmemiş, bu süreçte kitap ve dergi yayımlarına, kendisine önemli tanınmışlık ve ödüller getirecek projelere(örneğin Edgar Kaufmann evi, bilinen adıyla “Şelale Evi” gibi) zamanını ayırmış ve 9 Nisan 1959 yılında hayatını kaybetmiştir.

Wright'ın Broadacre City ütopyasına getirilen değerlendirilmelere bakılırsa David Harvey (2008), Wright'ın 1930'lardaki ekonomik çöküntüden ve Orta Batı Amerika'daki geniş ve boş arazilerden etkilendiğinden dolayı bu plana gittiğini söyler ve günümüz kentleri üzerinden benzerlik kurarak değerlendirir:

Frank Lloyd Wright, daha büyük oranda bireysel bağımsızlık sağlarken, aynı zamanda iletişimsel bağları da koruyan alternatif bir uzamsal düzenleme önerdi. Önerdiği görünüm, günümüzün yoz kentsel yayılması ile benzerlikler taşır; ama günümüzde Wright'ın tasarımının tüm olumsuz öğeleri korunurken, olumlu öğelerden hiçbiri kalmamıştır. (Harvey, 2008)

Broadacre City düşüncesinden “Günümüzdeki kent dışına yayılmanın romantikçe rasyonalize edilmesi ve açık öngörüsü” diye bahseden Lewis Mumford (2007), Wright'ın kent tasarımını banliyöye kaçışa benzetir ve bu kaçıştan “organik” bir konut mimarisinin doğduğunu söyler:

İlk romantik banliyö, kirli metropolün yarattığı bunalım ve düzensizliğe orta sınıfın kişisel bir çözüm bulma çabasıydı: Romantik bir zevkin coşkuyla sergilenmesi, ancak yurttaş sorumluluğundan ve belediye tedbirlerinden de bir kaçış Bu kaçışı harekete geçiren dürtüler geçerliydi. Yeni kentsel yıkıntıyla yüz yüze kalındığında o eski, “önce kadınlarla çocuklar” deyişine sarılmak anlamlıydı. Kentin bu yeni sanayi ve ticaret ortamında hayat bilfiil tehlikedeydi ve kaçmak en sağduyulu bir tedbirdi. Lut'un ve hane halkının her şeyi toparlayıp Sodom ve Gomorra'nın kızgın cehenneminden kaçtığı gibi.....Banliyöden, hem işlev hem de görüntü açısından ev içindeki hayatla ve çevreyle organik bir bağ içinde yeni bir ev mimarisi doğdu gerçekten de; çiftlik evinin geleneksel erdemlerini ancak günümüzde olanaklı kılınmış donanımlarla bilinçli bir mükemmellik aşamasına ulaştıran ev ve bahçeler ortaya çıktı. Yol ve kaldırım döşemesine, yüksek taş duvarlara, gereksiz genişlikteki bulvar ve yollara yapılacak masraflardan tasarruf ederek banliyö planlamacısı ağaçlara, bahçelere, ormanlara, oyun bahçelerine para ayırmıştı. Yeni banliyö yerleşim yoğunluğunun dört dönüme bir ile on iki ev aralığında kalmasında, evleri, kenttekilerden iki ile beş kat daha büyük bloklar içine yerleştiren planın da etkisi vardı. (Mumford, 2007)

Broadacre City'ye getirilen eleştirilerin temelinde, Wright'ın iddia ettiğinin aksine, ideal kentin, 20. Yüzyılın endüstriyel gerçeklerinden ve gereksinimlerinden kopuk olduğu yer alır. Broadacre City, endüstriyel bir kent önerisi olarak değil, nostaljik bir tarım kenti özlemi olarak değerlendirilmiştir (Hasol, 2000). Uğur Tanyeli (1997), Broadacre City'nin, çağın gerçekleri yadsındığı için endüstriyel ütopya veya ilerici ütopya olarak değil; tersine, endüstri karşıtı ütopya olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder ve teknoloji ile tarım geleneği birleştirilmeye çalışıldığında ortaya çıkan çelişkiye vurgu yapar:

Wright, Amerikan yaşamına özgür tüm teknolojik donatıları kullanan kısıtlı nüfusa sahip bir tarım kenti önermiştir. Önerisi, bu teknolojinin küçük bir tarım kentinde üretilmeyeceği gerçeğini göz ardı edişinden ötürü çelişmelidir. Wright hem çağdaş teknolojiden sonuna dek yararlanmak hem de içinde teknolojinin üretildiği büyük endüstri kentini yadsımak istemiştir. (Tanyeli, 1997)

4.2.3. Le Corbuseir – Çağdaş Şehir, Voisin Planı & İşyan Şehir

Bu bölümde incelenecek son ütopyacı olan Le Corbusier(1887-1965), Wright'ten 10 yıl, Howard'dan 37 yıl sonra; İsviçre'nin Fransız orjinli bölgesinde doğmuş ve ömrünün büyük kısmını geçireceği ve çalışacağı Fransa'ya yerleşmiş 20. Yüzyıl modernist mimar-şehircisidir. Howard ve Wright ile 20. Yüzyıl kent sorununa modernist çözümler üretmede ortaklık kuran Le Corbusier, benzerliklerinin yanı sıra ayrıştığı ve karşı durduğu konularda ön plana çıkmaktadır. Bu bölümde Le Corbusier ve ütopyaları incelenirken, kendisinden önce veya aynı dönemlerde ideal kentler tasarlamış Howard ve Wright ile kurduğu benzerlik-zıtlık bağlamında değerlendirilecektir.

Le Corbusier'i Howard ve Wright ile ortak bir kümede toplayan en belirgin başlıklardan birinin, güncel kentlerin sanayi toplumuna yetersiz kaldığı ve çözümün yeni bir kent planlaması arayışlarının olduğu söylenebilir. Her ne kadar Le Corbusier, güncel kentleri de değiştirme ve dönüştürme üzerine planlar yapmış olsa da(örneğin Voisin Planı ile Paris'in ıslahı), konumuz olan ütopyik kentlerin tatbik yerleri boş araziler üzerine kurulacak yeni kentlerdir. Bunun yanı sıra, Le Corbusier'in de profesyonel mimar-şehircilik eğitimi almamış olması, önceki dönem ütopyistlerinde etkilenmiş olması ve ideal kent planlarında yakalamış olduğu ilerici öngörüsü sayesinde Howard ve Wright ile benzeşmektedir.

Le Corbusier'i ilk iki ütöplastten farklı kılan özelliklere gelindiğinde ise, diğeri iki ütöplastin birbirleriyle kurduğı zıtlığın daha temel ve geniş ölçüğünü görmek mümkündür. Bunlardan temel farklılık olarak öne çıkan, desantralizasyona karşı duruşu olduğu ifade edilebilir. Howard ve Wright, ideal kentin yapısı hakkında farklı taraflarda bulunsalar da güncel kentlerin olması gerektiğinden fazla yoğun olduğu konusunda mutabık kalmış ve yeni kurulacak kentlerin mutlaka daha az yoğun ve sınırlı bir kapasitede olması gerektiğini belirtmişlerdir; Le Corbusier ise kentlerin yeterince yoğun olmadığını, yapılması gerekenin başarılı bir planlama ile onlarca kat daha yoğun olacak kompakt bir düzen olmasını ifade etmiştir. Bir diğeri farklılaştıkları konu da, Howard ve Wright yaşam sürelerince tek bir ütöplastik ideal kent planı üzerinde yoğunlaşp geliştirirken, Le Corbusier ise geçirdiğı ideolojik değışimlerin sonucu olarak hem ütopyasında hem de ütopyasındaki kent yapısında radikal değışikliklere gitmiş olmasıdır. Dolısıyla, ilk iki ütöplastin aksine, bu bölümde üç ütöplastik kent planı ayrı ayrı incelenecektir.

Le Corbusier, mimarlık kariyerinden önce diğeri ütöplastler gibi başka alanlarda çalışmalar yapmıştır. Wright gibi çizim yeteneğı erken yaşta ailesi tarafından fark edilerek doğduğu yer olan ve Avrupa'nın saat zanaatkârlığının önemli merkezi La Chaux-de-Fonds kentinde saatçi çıraklığı yapmıştır. Burada geçirdiğı sürede tanışacağı Charles L'Eplattenier, Arts and Crafts hareketinden etkilenmiş ve makinaya karşı el sanatını savunan biri olarak, Le Corbusier'in yeteneğini kısa sürede fark etmiş ve onu kendi kurduğı zanaatkârlar grubuna almış, ayrıca Le Corbusier'i mimarlık yapmaya teşvik etmiş ve onun ilk mimari işi olacak Villa Fallet tasarımına aracı olmuştur. Bu işten kazandığı para, Le Corbusier'in kariyerinde önemli bir adım olarak iki yıl sürecek Avrupa seyahatine çıkmasını sağlamış, bu kişisel yolculuğı İtalya, Budapeşte ve Viyana'yı gezdikten sonra yerleşeceği Paris'te son bulmuştur.

Le Corbusier Paris'te mühendislik diplomalı Auguste Perret ile tanışmış ve onun yanında teknik çizim elemanı olarak çalışmaya başlamıştır. Auguste Perret teknolojik mimarlığa ilgi duyan biri olarak, Le Corbusier'in eğitimini görmediğı mimarlık ve mühendislikte geliştirmiş ve "bu tanışıklığın Frank L. Wright'ın Louis Sullivan ile tanışması kadar önemli"(Fishman, 2016) olmasını sağlamıştır. Le Corbusier, Paris'te bir yandan mimarlık, mühendislik ve şehircilik bilgilerini geliştirirken, bir yandan da kentin "tümör" olarak tariflediğı kötü yaşantısını deneyimlemiş ve yaşadığı kente çözüm getirmek üzere ideal kent tasarlama çalışmasına başlamıştır. Bu ideal kentler,

tarihsel sırasıyla Çağdaş Şehir (1922), Voisin Planı(1925) ve Işıyan Şehir (1935) olarak incelenecektir.

4.2.3.1. Çağdaş Şehir(1922)

Le Corbusier'in "Üç Milyon Kişilik Çağdaş Bir Şehir" adıyla sunduğu, kısaca "Ville Contemporaine" (Çağdaş Şehir), ilk ütöpik kent planı, temelde insanı, doğayı ve makinayı bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Howard ve Wright'ın organik kent yaratma planının aksine, Le Corbusier organik düzenin eskinin kentinde olduğunu, yapılması gerekenin üç milyon nüfuslu bir makina kenti olduğunu düşünmektedir. Merkezileşmenin, katı simetrisinin, hiyerarşi ve otoritenin kent yaşamında zorunlu bir tercih olduğunu düşünen Le Corbusier, Çağdaş Şehir'de Howard ve Wright'ın benimsediği birçok ilkeye karşı radikal bir cephe almaktadır. Bu karşı duruşlar, mekânsal ve toplumsal bağlamda incelenecektir.

Çağdaş Şehir'in kent planı incelendiğinde, Wright'ın Broadacre City'de uyguladığı ızgara plan şemasının katı simetrik bir versiyonu görülmektedir. Burada "Eğri sokak eşeklerin yolu, doğru sokak insanların yoludur"(Corbusier, 2014). Ulaşım yolları ve yapılarının yaya, bisiklet, otomobil, metro ve hava araçlarına göre farklı türlerde bulunduğu Çağdaş Şehir'de, ulaşımın temel amacı kente Le Corbusier'in "özgürlük" ile bağdaştırdığı hızı kazandırmaktır. Kuzey-Güney ve Doğu-Batı eksenindeki iki büyük otoban şehrin merkezinde kesişmektedir. Bu otobanlar, üstünden geçecek ulaşım araçlarının hızına göre üç katlı yapılmıştır. Broadacre City'de hiç olmayan, Bahçekent'de önemli kamusal yapılarıyla işbirliğini ve ortak yaşamı temsil eden ve Rönesans ütopalarında simgesel anıtlar, bilim merkezleri ve katedrallerle süslenen kent merkezi, Çağdaş Şehir'de Le Corbusier'in hız, ulaşım ve entegrasyon amacına hizmet eden "Merkez Terminali"ni bulundurur. Bu yönüyle, her ütöpistin "kutsallık" atfettiği yapıları, ideal kentlerinin merkezine (merkezleri mevcutsa) yerleştirmeleri düşüncesinden bakıldığında, Le Corbusier'in ulaşım ve hıza verdiği önemi yansıttığı söylenebilir. "Le Corbusier, ulaşım dizgesini geliştirme ve açık alanları artırma yoluyla kentteki tıkanıklığı çözümlenmeyi amaçlar"(Ertan, 2004). Merkez Terminali'nin etrafında cam ve çelik yapıyla Le Corbusier'in mimarlık ve mühendislik bilgisinin sentezi olan 24 adet 60 katlı gökdelenler simetrik konumlandırılmıştır. Her biri yeşil bir parkın içinde ve aralarında geniş mesafelerin bulunduğu gökdelenler, Le Corbusier'in eski kentin parçası olduğu koridor sokak karşılığını ve yoğunluk ile açık alan sentezini oluşturur:

... “sokaklar” bütün alana yayılmak yerine dikeyde hareket eden asansörlerdir. Bir gökdelen bir mahalleden daha fazla kullanılabilir alana sahiptir ama eski bir binadan birazcık daha fazla alan kaplamaktadır. Dolayısıyla iş merkezi, Paris’in en yoğun bölgelerinden daha yoğun olmakla birlikte, trafik sıkışıklığı kıyas götürmez derecede azdır. Sessiz iş yerleri güneş ışığı alır ve her pencere muhteşem bir manzaraya sahiptir. Yirmi dört gökdelende toplam 500 ila 800 bin kişinin çalıştığı bu kuleler iş merkezinin %15’inden az alan kaplar. Alanın geri kalanı parklara ve bahçelere ayrılmıştır. (Fishman, 2016)

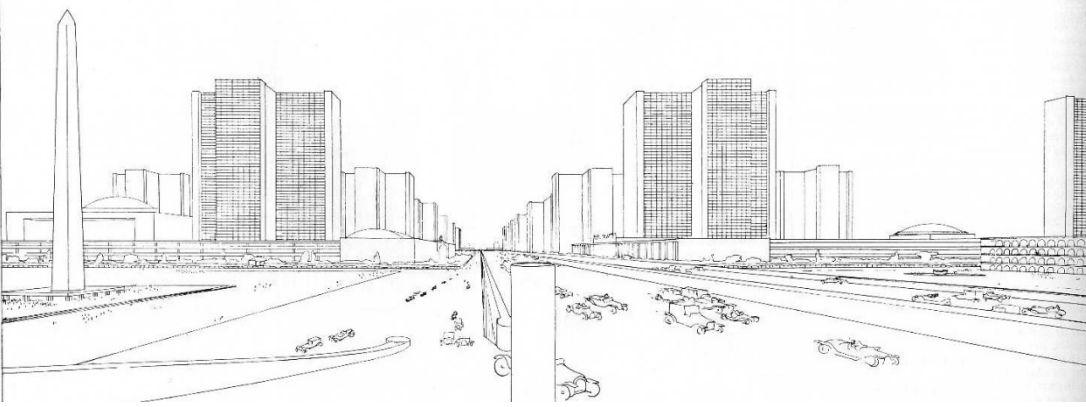
Le Corbusier, bu gökdelenlerdeki iş ve yönetim birimleriyle merkezi bürokrasinin ve hükümetin egemenliğine vurgu yapmaktadır:

Ofislerinden dünyaya düzen getiren emirler gelir. Aslında gökdelenler şehrin beynidir, tüm ülkenin beynidir. Bütün faaliyetlerin dayandığı detaylandırma ve komuta işlerini barındırır. Her şey burada toplanmıştır: zamanı ve mekânı fetheden araçlar –telefon, telgraf, radyo; bankalar, ticarethaneler, fabrikaların karar organları: finans, teknoloji, ticaret. (Corbusier, 2014)

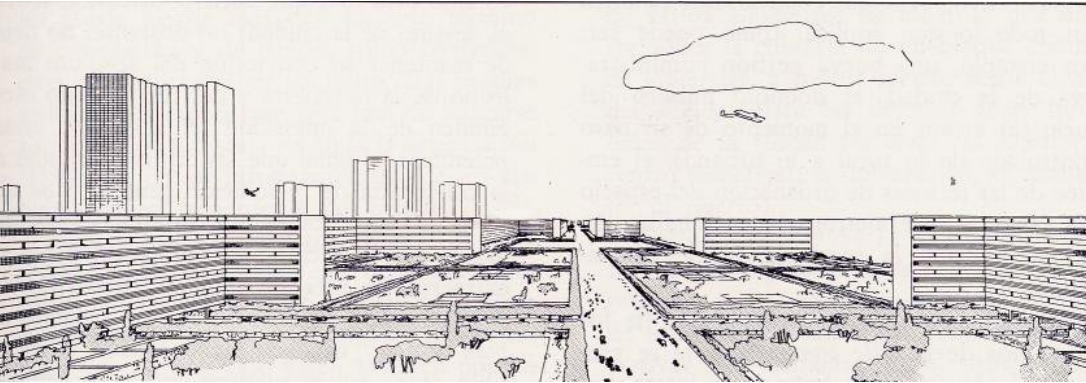
Çağdaş Şehir’de, katı simetrinin katı bir işlev sınıflandırmasına eşlik ettiği planda, iş yapıları merkezde gökdelenlerde toplanırken, konut ve sanayi yapıları ayrı yerlere konulmuştur. Kentin işlev alanlarına göre bölündüğü planda, bu yapıların kendi içinde düzenine gelince, Howard ve Wright’ın ütopyalarında bulunmayan sınıf ayırımına gitmiştir. Çağdaş Şehir ütopyasını planladığı zaman zarfında otoriter kapitalizme inanç besleyen Le Corbusier, toplumun doğal bir hiyerarşi ile düzenlenmesini savunmuştur. Bu hiyerarşinin esin kaynağını, 19. Yüzyıl ütopyistlerinden Henri de Saint-Simon’dan alan Le Corbusier, Saint-Simon’un “industriels” olarak adlandırdığı sanatçılar, bilim insanları ve sanayicilerden oluşan elit tabakanın en üst konumda olmasını ve kenti yöneten ve yönlendiren kişiler olmasını savunmuştur. Çağdaş Şehir, Saint Simon’un 19. Yüzyılda öngördüğü toplumun 20. Yüzyılda canlandırılması olarak yorumlanmıştır (Ertan, 2004). “Teknokrat” düşünce olarak sonraları adlandırılan bu yaklaşım, Le Corbusier’in ilk dönem toplum bakışının temelini oluşturmaktadır. Bu yaklaşım, Le Corbusier’in konut tasarımına da denk düşmektedir.



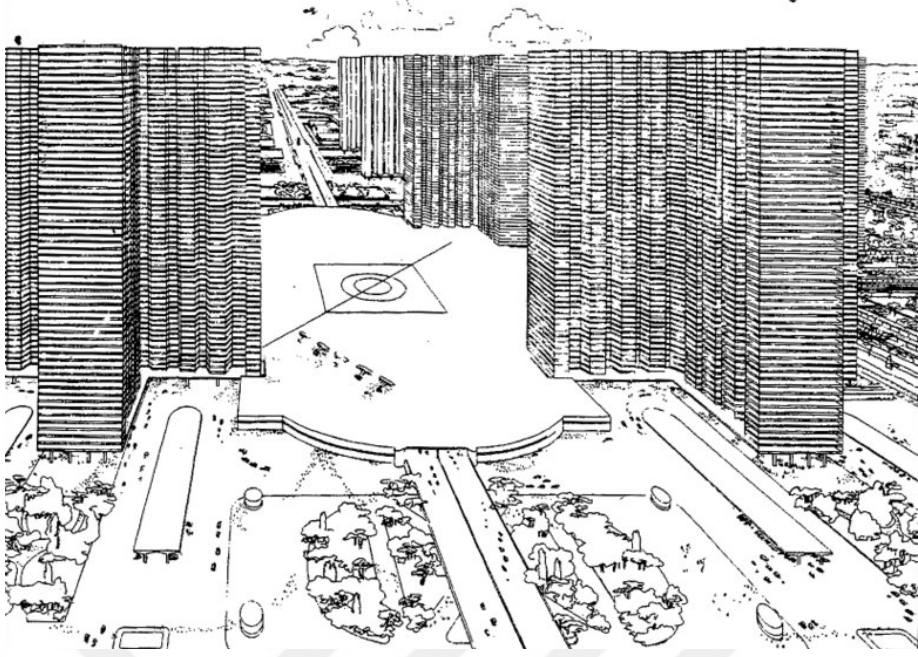
Şekil 4.11 Çağdaş Şehir Eskizi -1



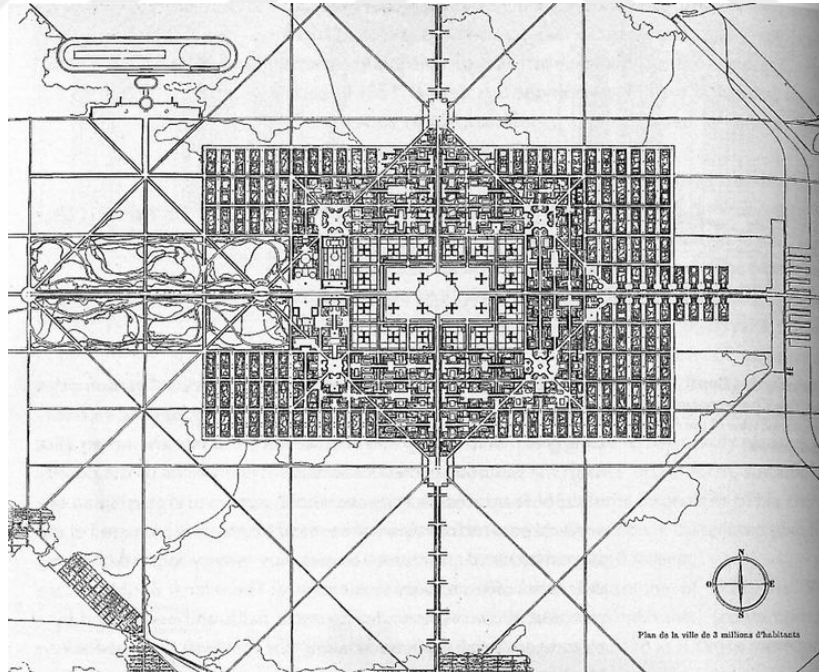
Şekil 4.12 Çağdaş Şehir Eskizi -2



Şekil 4.13 Çağdaş Şehir Eskizi -3



Şekil 4.14 Çağdaş Şehir Eskizi -4



Şekil 4.15 Çağdaş Şehir Vaziyet Planı

Kaynak: (Corbusier, 1995)

Le Corbusier, Çağdaş Şehir’de konutları planlarken, Saint-Simoncu yaklaşımı korumuş, kentin merkezinde elit tabakanın, çeperinde ise işçilerin evleri olarak temel bir ayrıma gitmiştir. Merkezde elitler, çok katlı yüksek binalarda otururken, kent merkezinin dışında yer alan bahçeli evlerde ise çalışanlar yer almaktadır. Howard ve Wright’ın en rahat ve konforlu olarak sunduğu az katlı, bahçeli konutlar, Le Corbusier’in Çağdaş Şehir’inde toplumsal piramidin altındakiler için uygun görülmüştür. Bu konutlar Le Corbusier’in standardizasyon ilkesi gereği seri üretim yapısında fakat tek tip olmayıp ihtiyaca göre farklı türlerde üretilebilmektedir. Özel mülkiyete izin verilmeyen Çağdaş Şehir’de bireylere kendileri tarafından konut yapma hakkı tanınmamış, bütün konutlar ihtiyaca göre yönetim tarafından yapılmaktadır. Le Corbusier, elit topluluğun konutlarındaki rahatlığını ve mutluluğunu detaylıca düşünerek tasarlamıştır. Yemek, temizlik, bakım, onarım gibi işler profesyonel hizmetçiler tarafından yapılmakta, bu yolla “yetenekli”lerin seçildiği elit topluluğa sınıf ayrımcılığı üzerinden ayrıcalıklı bir çekim gücü sağlamayı ve miras yoluyla aktarılamayan bu ayrıcalığın toplumu çalışmaya ve başarıya götürmesini amaçlamaktadır. Ayrıcalıklı ve konforlu yapısıyla öne çıkan bu villa-apartmanlar, sakinlerin konforunu ve lüks yaşamını öne çıkardığından, 19. Yüzyıl ütopisti Charles Fourier’in Falanster yapısına benzetilmiştir (Serenyi, 1967).

Elitler için tasarlanan Villa-Apartmanlarda kulelerdeki mimari ilkeler tekrarlanır. Binaların yüksekliği çok yoğun bir yerleşime olanak verirken, alanın en azından %85’i park, bahçe, tenis kortu ve benzeri rekreasyon işlevlerine ayrılır. Apartmanların yapısı ise önemli bir yeniliği temsil eder. Bunlar kelimenin tam anlamıyla birer “apartman ev”dir, zira seri üretilmiş, birbirinden ayrı iki katlı evlerden oluşurlar; bu evler daha sonra şaraplığa yerleştirilen şarap şişeleri gibi apartmanın betonarme iskeletine monte edilir. Böylece apartman sakinlerine bir apartman rahatlığı içinde müstakil bir evin ferahlığı, mahremiyeti ve mutlak sessizliği sunulur. Her birim için geniş bir teras (ya da Le Corbusier’in deyimiyile “asmabahçe”); apartmanın en üst katında bir spor salonu ve çatıda yaklaşık 275 metrelik bir pist bulunur. (Fishman, 2016)

Elit kesimin kentin merkezinde bu konforlu ve lüks yaşantısının karşısında işçiler ve aileleri de kent merkezinin dışında, uydu kentlerde yer alan bahçeli, sıralı evlerde yaşamaktadır. Howard’ın Bahçekent ’indeki ev planlarını detaylandıran mimar Raymond Unwin’in kolektif ve işbirliğine dayalı mimarlığından esinlenen Le Corbusier, bu mimari tasarımı kent merkezinde uygulayamamış fakat uydu kentlerde işçi evleri için düşünmüştür. Bu evleri tasarlarken, kent merkezinde ince ayrıntılarla düşündüğü lüks ve konforu uygulamasa da, Paris sokaklarında tanık olduğu havasız,

ışıksız, rutubetli, işçi evlerinin karşılığı olarak her odasının güneş aldığı, geniş pencere, açık plana dayalı, oturma odası ve mutfak bir arada olduğu ev tipolojileri üretmiştir. Le Corbusier, dönemin işçi evleri için lüks sayılabilecek bu mekân özellikleri ve kullanabilecekleri bahçe ve avluların, işçiler ve ailelerinin Çağdaş Şehir’de mutlu olması için yeterli olduğunu düşünür (Corbusier, 2014).

Çalışma ve sosyal yaşam başlıklarında ise; Le Corbusier, Çağdaş Şehir sakinlerinin sanayi veya kent merkezindeki iş alanlarında çalışması düşünülmüştür, tarım işçisi diye bir mesleği belirtmekten kaçınmıştır. Bu yönüyle, diğer ütöistlerin bir şekilde yer verdikleri tarım ve kırsal üretim merkezleri, Le Corbusier’in tamamen sanayiye bakan vizyonundan dolayı Çağdaş Şehir’de yer almamıştır. Nüfusun önemli bir kısmının, ister sanayide ister diğer işlerde olsun, sekiz saatlik bir çalışma ve bu çalışmanın karşılığında sekiz saatlik bir dinlenme ve sosyal yaşam sahibi olmasını belirtir. Bu dinlenme ve eğlence saatleri, hem kentin merkezindeki hem de uydu kentlerdeki geniş yeşil alanlarda, spor alanlarında ve kafelerde yapılabilmektedir. Günün geri kalan sekiz saatinin de ev içi ve uykuyla tamamlanmasını hesaplar. Ulaşımın yeteri kadar hızlı olması, çalışanların konutlarının iş alanlarına uzak olmaması ve kentin işlevsel olarak düzenli yapıda olmasından dolayı Le Corbusier tasarladığı günlük programının kusursuz işleyeceğini düşünür (Corbusier, 2014).

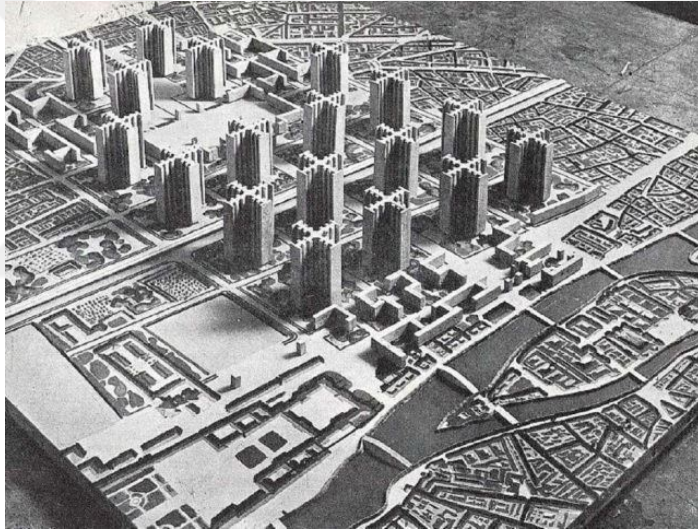
4.2.3.2. Voisin Planı(1925)

Le Corbusier, Çağdaş Şehir fikrini ortaya attıktan yaklaşık üç yıl sonra, Paris için bir dönüşüm fırsatını yakaladığını düşünür ve Voisin Planı ile Çağdaş Şehir’de ilk prototipini sunduğu ütöik kent planını uygulama amacıyla günceller. Voisin Planı, kendisine kadar olan 19. ve 20. Yüzyıl ütopyalarından farklı bir noktada durmaktadır: Endüstriyel dönem ütopyacıları, Fourier’den Wright’a kadar, ortak özellik olarak, güncel kentleri kurtarma veya koruma amacı taşımazlar ve geleceği yeni kurulacak kentlerde tasarlarlar. Fakat Voisin Planı ile Le Corbusier, yöneticilerin ve elit kesimin ikna edilmesi halinde, Paris’in kurtarılacağına inanç besler ve ana hatlarını Çağdaş Şehir’de kurmuş olduğu kent ve toplum stili ile başarıya ulaşacağını düşünür. Bu nedenle Voisin Planı, diğer kent ütopyalarıyla, tatbik noktası bilinen ve yaşanan bir kent olduğundan temel bir ayrımında durmaktadır.

Voisin Planı’nın arka planına bakıldığında, Le Corbusier’in güçlü kapitalizme ve otoriteye olan inancının devam ettiği görülmektedir. Voisin Uçak Şirketi’nin

sahibinden adını alan plan, Le Corbusier'in iş dünyasına olan tutkunun sembolüdür ve büyük şirketlerin ancak kendi inisiyatifleriyle “büyük eserler çağı”nı başlatacağını düşünür (Dostoğlu, 2002).

Voisin Planı'nın içeriğinde ise, Ticari Kent ve Konut Kent olmak üzere iki fonksiyonel birimin ayrı olarak kurgulandığı bir şema çıkmaktadır. Paris'in ortasından geçen Sen Nehri'nin doğusunda kalan dört dönümden büyük bir alanın birkaç tarihi yapı dışında bir bütün olarak yıkılıp, yerine Çağdaş Şehir planında yer alan gökdelen mimarisinden 18 adetini haç şeklinde formuyla ızgara plan üzerine yerleştirildiği görülür. Bu gökdelenler, Çağdaş Şehir'de olduğu gibi sadece iş yapıları olarak hizmet verecek olup, düzenlenen alan da Paris'in büyük şirketleri için bir merkez olması hedeflenmiştir. Merkezi bir raylı sistem ile bu ticari kent, yeraltından konut kentine bağlanır.



Şekil 4.16 Voisin Plan Maketi

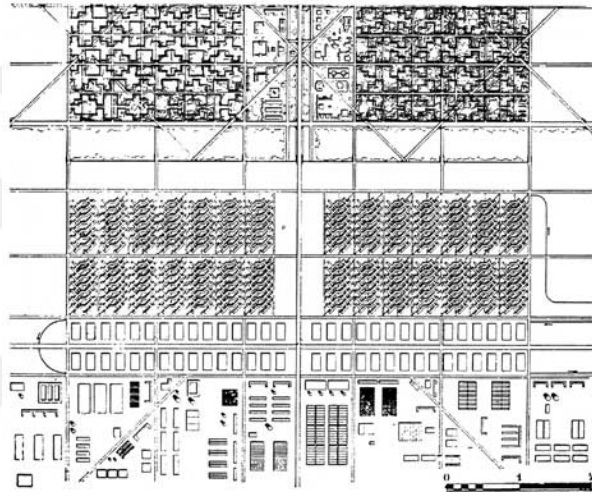
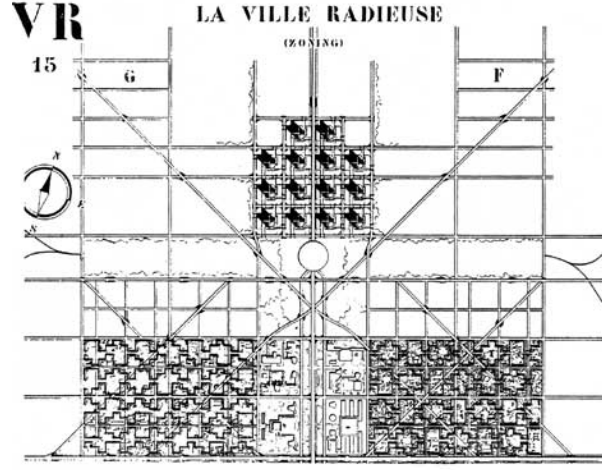
Le Corbusier planı, önerildikten sonra çeşitli yönlerden tepkilerle karşılanmış, planın Paris'in sosyal ve tarihi dokusunu tahrip edeceği ve kentin merkezine kontrolsüz bir yoğunluk ekleneceği düşünülmüştür. Voisin Planı'nı uygulamak için büyük şirketlerden beklediği desteği bulamayan Le Corbusier, 1930 yılında Amerika'daki borsa krizinin de etkisiyle kapitalizme olan güveni sarsılır. Planlarını uygulamak için daha güçlü ve otoriter kesimleri bulmak gerektiğini düşünür, bu fikir değişikliği aynı zamanda hem topluma olan bakışını hem de toplum için plan kent planlarını da radikal bir şekilde değiştirir. Aradığı gücü sendikalist harekette bulduğunu düşünen Le Corbusier, toplum için tasarlanmış olan ideal kentini de İşyan Şehir adıyla güncellemeye tabi tutar.

4.2.3.3. Işıyan Şehir(1935)

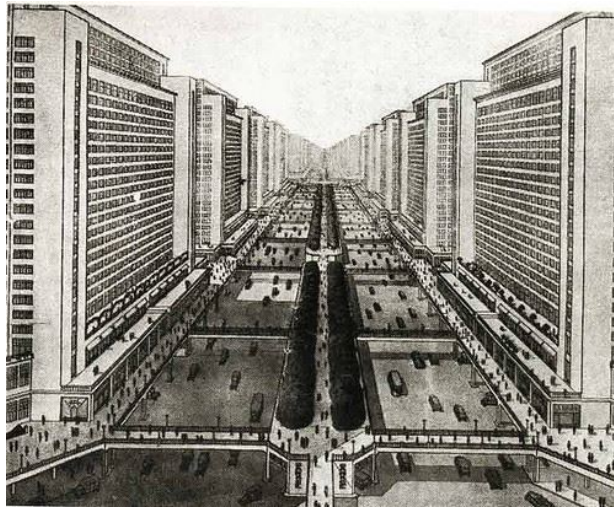
Le Corbusier, ilk ideal kent planlarını otoriter ve finans odaklı toplumsal vizyonuyla sentezlerken; elit, varlıklı ve yönetici kişilerle bağlantılar kurarak yeni toplumun bu kişilerin çabalarıyla kurulabileceğini düşünmüştür. 20. Yüzyılın ilk yarısında meydana gelen kapitalist krizler, küresel bir buhrana neden olmuş ve Le Corbusier'in radikal dönüşüm planları için beklediği desteğin yönünü devrimci sendikalizme çevirmiştir. Bu hareket, işçilerin yönetimi devralmasıyla sol politikanın ve otoriter bir hiyerarşinin gerekliliği ile de sağ politikanın uçlarını birleştiren Fransız sendikalist hareketidir: "Sendikalizmin bu çelişen prensipleri, Le Corbusier'nin ideal kent önerisinde kolektif düzen ve kişisel özgürlüğü, otorite ve katılımı birleştirme girişimlerine uygundur" (Dostoğlu, 2002).

Işıyan Şehir, temelde Le Corbusier'in sendikalist hareketi için bir ideal kent olarak kurgulanmıştır. Çağdaş Şehir planından farklı olarak ekleyip çıkardığı prensipler, bu sendikalist ideolojiye yönelik saptamalardan gelmektedir. Otoriterlik ve disiplin gibi Çağdaş Şehir'den temelde ortaklaştığı yönlerle birlikte, sınıfsız toplum ve özgürlükçü barınma anlayışıyla ayrıştığı başlıklar da görülmektedir. Bunun etkisiyle, kentsel ve mimari öğeler sil baştan bu yeni toplumsal bakış açısıyla kurgulanmış, kent planındaki katı sınıflandırma yerine daha yumuşak geçişler bırakılmıştır. Dahası, Le Corbusier'i, sanat ve mimari stil yönünden de etkilemiş ve Le Corbusier Pürist yaklaşımı terk edip insan figürlerini kullanmaya başlamış, beyaz pürüzsüz cepheler yerine taş duvar ve dokulu betona yönelmiştir (Fishman, 2016).

Işıyan Şehir'i Çağdaş Şehir'den ayıran önemli detaylardan birinin konutlar olduğu söylenebilir. Çağdaş Şehir'de barınma birimleri merkezde elitler dışarda işçiler olarak özetlenebilirken, Işıyan Şehir'de sınıfsız bir konut düzenlenmesi mevcut ve bütün konutlar kentin merkezinde yer almaktadır. Bu noktada, Le Corbusier'in sınıfsız ve standart konut amacına uygun "Unite" diye adlandırdığı 2700 kişilik apartmanlar görülmektedir. Unite birimleri, bireyin toplumdaki konumu ve gücüne göre değil, aile büyüklüğü ve ihtiyacına göre boyutsal farklılık göstermektedir. Le Corbusier, Unite birimlerinde de Çağdaş Şehir'deki apartman-villalarda uyguladığı konfor ve ortak yaşamı devam ettirir. Arazinin %15'ini kaplayan Unite birimleri pilotiler üzerine oturmasından dolayı, zeminin %100'ünü kullanıcılar için yeşil alanlar, parklar ve oyun alanları olarak bırakır; yapı içinde ise kafe, restoran, atölye, spor salonu, yüzme havuzu gibi mekânlar ve çatıda ise tenis kortları ile standart bir hizmet sunar.



Şekil 4.17 Işıyan Şehir Planı



Şekil 4.18 Işıyan Şehir Eskiz

Le Corbusier, Unite'ın Işıyan Şehir'de aile ve çalışma hayatına sağlayacağı katkı olarak kadın ve erkek eşitliğini sağlayıp, bu iki işlevin birbirinden tamamen ayrılmasını öngörür. Gündelik ev ihtiyaçlarının toplumsal görevler ile sağlanmasını savunan Le Corbusier, bu görevler için kadının ev içinde kaldığı, erkeğin gün içinde dışarda çalıştığı düzenin karşısına aile içindeki eşit görev dağılımını önerir. Diğer bir ifadeyle, ailenin sadece boş ve dinlenme zamanlarında bir araya gelip, iş saatlerinde kadın ve erkeğin ayrı ayrı Unite dışında çalışmasını öngörür. Her Unite biriminde yer alan kreş, okul, çamaşırhane, yemekhane gibi ortak birimler, yetişkinler dışarda çalışırken konutların ihtiyacı olan hizmetleri sağlar. Bu aile ekonomi modeli, Wright'ın Broadacre City'de aileyi toplumsal ekonominin merkezine indirgeyen ve çalışma saatleri ile boş zamanları bir arada sentezleyen kurgunun karşısında yer alır.

Le Corbusier Unite'ı merkeze koyarak kurguladığı Işıyan Şehir modeli, Saint-Simon'dan Fourier'e bir dizi 19. Yüzyıl ütöplastinin önerdiği modellere benzetilir. Işıyan Şehir'in endüstriyel ilerici formuyla Saint-Simon'u, küçük ölçekli, iş birliğe dayalı formuyla ise Fourier'i birleştirdiği ifade edilir: "Saint-Simoncu sanayi toplumunun merkezine Fourierci *phalanstere*'i yerleştirdi. Bu sayede topluluk ve organizasyon yoğun ve uygun bir ifade buldu"(Fishman, 2016). Ayrıca, Marsilya'da "Unite d'Habitation" adıyla 1600 kişilik inşa edilen ve günümüze ulaşan Unite prototipi de Fourier'in Falanster ütopyasından esinlendiği belirtilmiştir (Tümer, 1997).

Le Corbusier'in kent planlarına yapılan değerlendirmeler ayrı ayrı planları ve toplumsal görüşleri için özelleşse de, genel olarak önerdiği planların ortak yönünü yansıtan özellikleri vurgulanmıştır. Çağdaş Şehir'den Işıyan Şehir'e kadar tasarımlarında kullandığı dikey mimari, geniş ve çeşitli ulaşım ağları, düşük zemin kullanımına karşın yoğun kullanıcı barındırması gibi sabitlemiş tasarım ilkelerinden dolayı, bu değerlendirmelere plan ayrımı olmadan bütünsel olarak bakılabilir.

Martin Meyerson(1996), Le Corbusier'in kenti makine gibi ve yüksek yoğunluklu kurgulamasının sonucu olarak, normal şartlarda sadece köylülerin veya ayrıcalıklı bireylerin sahip olacağı ışıktan, yeşillikten, temiz havadan mahremiyet ve güzellik içinde herkesin eşit ve ferah bir şekilde yararlandığını iddia eder.

Le Corbusier ve mimarlığını eleştirenlerinin başında Lewis Mumford verilebilir. Ebenezer Howard'ın Bahçekent ütopyasına pozitif yaklaşan ve desantralizasyon ilkesini destekleyen Mumford, Le Corbusier ve ütopyalarını bu bağlamda eleştirir. Le

Corbusier'in gökdelen sokak örgüsünü kent sözcüğünün içinin boşaltılmış dikey banliyöler ve tasarımı da gayri insani ölçekte ölü bir tek tipli görsel yavanlık tanımlayan Mumford, ideal kent ve yeşil alan karışımının Bahçekent önerisindeki yoğunlukla aynı olduğunu ifade eder (Mumford, 2007).

Jane Jacobs (2011), Howard'ın Bahçekent'ini otoriterlik ve kent karşıtlığı açısından eleştirdiği gibi Le Corbusier'in planlarını da Bahçekent'in gökdelenli ve oto yollu versiyonu olarak "barbarlığın zirvesi" diyerek eleştirir. "Harika bir mekânîk oyuncak" olarak kurgulandığı için gündelik yaşamda insanların sokaklardan uzaklaştırıldığını ve sokak kültürünün tahrip edildiğini söyler. Dahası, Le Corbusier'in toplumsal özgürlük anlayışının da "bir şeyler yapma özgürlüğü" olmadığını, "alışıldık sorumluluklardan kaçma özgürlüğü" olduğunu ifade eder.

Yeni çağ açısından düşünürsek, tek yaptığı eskide kalmış sade hayata yönelik nostaljik arzulara, aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıldaki at (ve salgın) şehrine hitap eden yüzeysel reformları kendi koşullarına uyarlamaktı. Yeni trafik sistemi açısından ise, aynı ölçüde yüzeysel şeyler yapmıştı. Görünüşe bakılırsa, ışılan şehir tasarımı kendi tasarım anlayışını tatmin edecek miktarda otoyol ve trafikle süslemişti (herhalde yaklaşımı için en uygun sözcük buydu); ama bu miktarın tekdüze, dikey yerleşmiş ve boşluklarla ayrılmış yoğun nüfusun ihtiyaç duyacağı çok daha fazla sayıdaki otomobil, yol, park ve bakım yeriyle uzaktan yakından alakası yoktu. Onun park içinde gökdelen hayali bozulup gerçek hayatta otopark içinde gökdelene dönüştü. Üstelik park yerleri hiçbir zaman yeterli gelmedi. (Jacobs, 2011)

David Harvey(1997), Le Corbusier'in modernist ve ilerici vizyonunun hem toplumsal hem mimari yaklaşımını, gelecekteki gelişmeleri karşılamada esnek olduğundan dolayı olumlu bulurken; önerdiği planların, "ileri derecede dinamik olan bir tarihsel sürecin orta yerinde mekânî kaçınılmaz olarak sabitleştirdiğini" iddia eder.

Aslında, Le Corbusier bireysel özgürlüğe ve kurtuluşa giden yolun çok iyi düzenlenmiş ve rasyonel hale getirilmiş bir mekânın oluşturulmasından geçtiğini ileri sürerken, Jefferson'ın toprak bölüşümü konusundaki ilkelerini izlemekten başka bir şey yapmıyordu. Projesi enternasyonalist bir nitelik taşıyordu. Üzerinde durduğu birlik kavramı ise içinde, toplumsal bilinç taşıyan bir bireysel farklılık anlayışının derinleştirilebileceği türdendi. (Harvey, 1997)

Le Corbusier'in planlarında kent ve doğa ilişkisinin yeterince öne çıkarılmadığı, doğa kavramının apartman balkonlarındaki sembolik yeşil öğelerle geçiştirildiği ve "...(doğanın) kent merkezindeki rolü ancak yüksek katlı yapılar arasında ayrıricılık olan, kent sakinlerinin pasif olarak izlediği ya da rekreasyona yönelik, yapıların

zeminden koparak üzerinde yüzdüğü arka plandaki bir yeşil park anlayışı” olduğu söylenmiştir (Zelef, 2000).

Le Corbusier’in planlarını, toplumun kente katılımı üzerinden değerlendiren Kürşat Bumin(2016), Le Corbusier’in “çağdaş mimar-demiurgos” gibi hareket ederek, elinde kent planlarıyla uygulama için “iktidar” aradığını, kente, küpler ve maketlerle oynuyor gibi tepeden müdahale ettiğini, kentlilerin isteklerinin göz ardı edildiğini ve onların düşüncelerinin sorulmadığını söyler ve şu soruları sorar: “... o zaman bunu anlamının tek yolu, mimar-şehircinin ‘oyun’u kentlilerle birlikte oynamasından geçmiyor mu?...Güneşsizce havasız konutların tüberküloz yuvası oldukları doğrudur, ama insanlar yalnızca ‘tüberkülozdan korunarak’ yaşayabilirler mi?”

Le Corbusier’in planlarına getirilen eleştiriler sadece tepkisel boyutta kalmamış, Sovyetler ve Cezayir planları için bu devletler nazarında tarihi mirası tahrip etme, kenti yok etme gibi suçlamalara maruz kalmış, Cezayir’de yöneticiler tarafından tutuklanması dahi talep edilmiştir (Tümer, 1997).

4.3. 20. Yüzyıl’da Ütopyanın Değişimi

19. Yüzyıl’da ve öncesinde, ütopyalarda toplum içindeki eşitliğin ve adaletin katı sosyal-mekânsal düzenlemeler ile sağlanacağı görüşü hakimdir. Ütopistler, sadece mekân tasarımcıları ve planlamacıları olarak kalmamışlar, aynı zamanda toplumu şekillendirme görevi üstlenmişlerdir. 20. Yüzyıl’a gelindiğinde bu tutum yumuşamaya başlamış ve radikal değişimin, insanları büyük bir ailenin parçası gibi görmek yerine bireyin ön plana çıktığı bir toplum düzeni çerçevesinde sağlanacağı benimsenmiştir. Klasik ütopyalardaki türdeş insanların tekdüze gündelik hayatlarının yerini çağdaş ütopyalarda çeşitlilik gösteren insanların özgür gündelik hayatı gelmiştir. Klasik ütopyalardan farklı olarak doğayla uyum içinde yaşamının önemine vurgu yapılmıştır. 20. Yüzyıl’daki ütopyaların içeriği de bu yönüyle 19. Yüzyıl hâkim bakışının eleştirisidir. Distopya/karşı ütopya, ekolojik ütopya, feminist ütopya ve teknolojik ütopya kavramlarının doğuşu da 20. Yüzyıl’da olmuştur ve bu yüzyılda, edebi distopya/karşı örnekleri, ütopya yazınlarını nicel olarak geçmiştir (Yüksel, 2012).

Klasik ütopyalarda, ideal yaşam mekânları kır veya kentte, yakın bölgelerde veya uzak bölgelerde, hatta geçmişte veya gelecek zamanda olmuş fakat hep bir mutlu, huzurlu yeryüzü cennetleri işlenmiştir. Bu türden ülke ve toplumlar, ütopistin hayal ettiği

mutlak hedefi yansıtmış, içerikte de bu hedefe varışın yöntem ve izlekleri açıklanmıştır. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde ise, klasik ütopyaların gösterdiği ideal yaşam hedefini anlatmak yerine, her biri farklı bir yaklaşımı (doğa, teknoloji, feminizm vb.) öne çıkaran çeşitli ütopya türleri ortaya çıkmıştır. Bu türler; ideal yaşamın ve onu temsil eden bütün ilkelerin karşısında yer alan mutsuzluk, adaletsizlik, eşitsizlik vb. diğer kavramlar işlenerek ütopyalara tersinden yaklaşan *distopya*, Michel Foucault tarafından ortaya atılan ve hayali ütopya karşısında mekân ve zaman gerçekliğini ortaya koyan *heterotopya*, doğayı ile ekolojik yaşamı önceleyen ve geleceği doğaya dönüştürmeye çalışan *ekotopya*, kadınların toplumdaki konumunu pozitif yönde önceleyen *feminist ütopyalar*, hem klasik ütopya hem de distopya örneği gösteren *ikili ütopya* olarak açıklanabilir. Bu ütopya türleri, klasik ütopyalardan daha net çizgilerle ayrılmakta iken, kendi aralarında ortak özellik gösterebilmekte ve hatta bazı ütopyik eserler birden fazla ütopya türüne ait olarak tanımlanabilmektedir. Bölümün devamında, bu ütopya türleri, klasik ütopyalarla karşılaştırılmalı olarak örneklerle birlikte açıklanacaktır.

4.3.1. Distopya

Distopya, ütopyaların “mutluluğu”, “iyiliği” anlatan yapısının tersine “mutsuzluğu”, “kötülüğü” hicivle anlatması olarak tanımlanır (Kumar, 1987). Diğer bir ifadeyle, “iyi günler”in ve “iyi insan”ın geçmişte kaldığını savunanlarına denilmiştir (Oskay, 1993). Klasik ütopya ile distopyaların ortak özelliği ikisinin de mevcut düzene karşı oluşlarıdır. “İdeal birer toplum modeli sunan ütopyalar ve olası kötü toplum seçeneğinin olumsuz koşullarını abartılı bir yorumla sergileyen karşı-ütopyaların ortak amacı, daha iyi bir toplum idealine ışık tutmaktır”(Ertan, 2003). Amaçta birleşen bu iki tür, yöntemde farklılaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle, distopyalar, klasik ütopyaların sadece “cenneti” anlatan kurgusunu reddedip, bugünün gerçek “cehennemini” anlatarak yöntemde ayrılmış fakat her iki ütopya türünde de nihai amaç yaşanan anı ve dünyayı değiştirmek olmuştur. Cehennemin cennetten daha ikna edici, daha korkutucu ve daha çok adım atmaya teşvik ettiği için distopyaların ütopyalardan daha etkili olduğu söylenmiştir (Tekeli & Cengizkan, 2001). Distopyaların, klasik ütopyalardan daha fazla olmasını ve hatta daha fazla etki uyandırmasını klasik ütopyaların totaliter, katı türdeş içeriğiyle de açıklayanlar olmuştur: “Bütün ütopyalar, ister istemez içlerinde her an patlamaya hazır, bir anti-ütopya bombası

barındırmaktalar” (Turan, 2004). Distopyaların ortaya çıkışı kimilerince, geleneksel kentin yerini alan modern kentin baskıcı yapısına bağlanmıştır:

Geleneksel şehrin özgürleştirici niteliğinden yoksun oluşu anlamında modern kent, “ters” bir şehirdir. Modernliğin şehri, öznenin evi o canlı kanlı, 19. Yüzyılın yaratıcı, hareketli kenti 20. asra gelindiğinde tekdüzeliğin, iletişimsizliğin, denetimin, insan hayatının saat saat belirlenmiş olduğu totaliter bir toplumsal düzenin mekânı haline gelmiştir. Modernliğin bu yöndeki evrimi ya da kentsel yaşayışın modern nitelikleri, ütopyacı yazının farklı yeniden doğuşunu getirmiştir. Ütopya da terse dönmüştür. (Coşkun, 2012)

Distopyaların yaygınlaşması ise dünya savaşlarının ve devrimlerinin yarattığı umutsuzluk ortamıyla açıklanmıştır: “I. Dünya savaşı dünya ölçüsünde yaygın bir umut kaybı doğururken, Rus Devrimi, birçoğuna hızlı bir hayal kırıklığı getiren umut doğuruyordu. Umut, bazıları için devam etti, fakat savaşın getirdiği umutsuzlukla birleşen hayal kırıklığı, çağdaş dystopia’nın yaratılışına yol açtı...”(Sargent, 2004). Bu dönemde ortaya çıkan distopyalara, Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sı, Yevgeni İvanoviç Zamyatin’in *Biz*, George Orwell’in *1984*, Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451*, Edward Morgan Forster’in *Makinenin Sonu* adlı eserleri örnek olarak verilebilir. İkili Ütopya örneği olarak da Ursula Kroeber Le Guin’in *Mülksüzler* yapıtı öne çıkmaktadır.

4.3.2. Heterotopya

Heterotopya kavramı Michel Foucault tarafından 1966’da yayınlanan *Kelimeler ve Şeyler* kitabında ilk olarak kullanılır, bir yıl sonra yazdığı *Öteki Mekânlara Dair* makalesinde ise kavramı detaylandırır. Foucault, kavramın tanımı olarak ütopya karşısına alır, ütopyanın olmayan/gerçekdışı yeri tariflediğini; heterotopyanın ise gerçekte var olan mekâna karşılık geldiğini ifade eder (Foucault, 1988). Bir diğer ifadeyle, günümüzün kentlerinde barınma, ticaret gibi farklı hizmetlere bölünmüş mekânların yarattığı birliktelik heterotopya örneğidir (Sevinç, 2004). Foucault, kavramı mekâna dair kullanmaktayken, kelimenin orijini “olması gereken yerde olmayan”, “yer değiştirmiş organ veya beden parçası” olarak tıbbi bir terimdir (Topinka, 2010). Ayrıca Heterotopya kavramı, sosyal bilimlerde yer değiştiren göçmenlerin yarattığı heterojen durumu tanımlamak için de kullanılır (Göker, 2017).

Foucault, Heterotopya’yı modern mekânın sonucu olarak tanımlar: Ortaçağ’da mekânlar hiyerarşiye ve karşıtlığa göre düzenlenirken, modern mekânlar iç içe geçmiştir ve aralarındaki ayırım ortadan kalkmıştır. Antik zamandan beri mekânın

kutsal ve dünyevi, kırsal ve kentsel gibi ayrıştığını; fakat bu ayrımın Galileo'nun ortaya çıkardığı gerçek ile ortadan kalktığını söyler:

Bu yerli yerindelik Galile tarafından parçalandı. Galile'nin çalışmalarının asıl sarsıcı tarafı, dünyanın güneş etrafında döndüğünün keşfi, ya da yeniden keşfi olmaktan çok, sonsuz ve sonuna kadar açık bir uzay-mekân yaratmasıydı. Böyle bir uzay-mekânda Ortaçağ'ın yerinin çözülmüş olduğu açığa çıkıyordu: Herhangi bir şeyin yeri artık onun hareketi içindeki herhangi bir noktadan ibaretti, tıpkı bir şeyin stabilitesinin onun sonsuz derecede yavaşlatılmış hareketinden ibaret olması gibi. Galile'den ve 17. asırdan başlayarak, mekânda sınırlı olmanın yerini uzanım aldı. Bugünse, vaktiyle yerli yerindeliği ikame etmiş olan uzanımın yerini mahal almıştır. Mahal, öğelerin ya da noktaların yakınlık dereceleriyle tanımlanır; biçimsel olarak bu ilişkileri diziler, ağaçlar ve ızgaralar olarak tasvir edebiliriz. (Foucault, 1988)

Foucault, Heterotopya kavramına anlamlar kazandırırken, iki metafordan yardım alır: Ayna ve mezarlık. İlk kavram olan ayna için, kişinin karşısında yer aldığı anda oluşan görüntünün gerçek bir mekâna yani heterotopyaya karşılık geldiğini söyler. Ayna, karşısında duran kişinin konumunu gerçeğe taşır, bu görüntü görülme bile konum olarak gerçektir. İkinci metafor mezarlıklar için ise, bu mekânların Ortaçağ Avrupa'sında kentlerin merkezinde, kilisenin hemen yanında yer aldığını fakat daha sonraları bu mekânların Endüstriyel atılım sonrası kent dışına, banliyölere taşındığını ifade eder. Ortaçağ'daki kentlerde Heterotopya mezarlık iken, modern kentlerin Heterotopya mekânları mekân içinde mekânlar ve zaman içinde zamanlar barındırdığından kütüphaneler, müzeler hatta bahçeler olduğunu ifade etmiştir (Foucault, 1988). Bu benzetmeden yola çıkılarak, tiyatro ve sinemanın da sahne-seyirci ve üç boyutlu-iki boyutlu zıtlığı üzerinden tıpkı aynanın yaptığı gibi mekânsal ve zamansal iç içe geçmişlik Heterotopya yarattığı ifade edilmiştir (Baydar, 2017).

Heterotopya kavramına Foucault dışında anlam ve katkılarda bulunanlar da olmuştur. Henri Lefebvre, Şehir Hakkı kitabında şehrin durmaksızın devam eden bir dinamizmle zaman-mekân düzeni içinde belirgin bir aidiyetin mekânı olarak tarif eder. David Harvey, *Asi Şehirler* kitabında, Lefebvre'nin heterotopya yaklaşımını Foucault ile heterotopik mekânın ortaya çıkış noktasından farklı olduğunu açıklar:

Lefebvre'in heterotopya kavramı (ki Foucault'nunki ile derin farklılıklar içerir) ile tarif ettiği liminal toplumsal mekânlar, "farklı bir şey" i olanaklı kılmanın ötesinde, devrimci bir güzergahın tanımlanmasında bu farklılığa temel önem atfeder. Bu "farklı şey" in bilinçli bir plandan doğmuş olması şart değildir; insanların salt yapıp ettikleri, hissettikleri, duyumsadıkları ve gündelik yaşamlarındaki anlam arayışının parçası olarak ifade ettikleri şeylerden doğar. Bu tür pratikler her yanda heterotopik mekânlar üretir. Bu tür mekânların

ortaya çıkması için büyük devrime bel bağlamamız gerekmez. Lefebvre'in devrimci hareket teorisi bunun aksini söyler: bir an için bile olsa, dağınık heterotopik grupların kolektif eylemin kökten farklı bir şey yaratma potansiyelini görüp bir "infilak" anında kendiliğinden bir araya toplanması.(Harvey, 2013)

Dahası David Harvey (2008) *Umut Mekânları* kitabında ise, heteropya kavramının ütopyaların yükünden kurtulamadığı için, Foucault'ın bu kavramı geliştirmekten vazgeçtiğini ve *Hapishanenin Doğuşu*'nu yazarken de kavramı inkar ettiğini ifade eder.

4.3.3. Ekotopya

Ekotopya, kelime kökeni olarak ekoloji ve ütopyanın bir araya gelerek, ütopyalarda doğal yaşamın, organikliğin ve ekolojik özün amaçlandığı ütopyalardır. 20. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu ütopya türü, 19. Yüzyıl'da Fourier, Owen gibi ütopistlerin başını çektiği, Endüstri Kentlerine karşı doğaya dönüş ve kırsal/tarımsal yaşam temalı nostaljik ütopyaların daha da ilerisine giderek ekolojiyi ve doğayı ütopyanın temel kaygısı yapmaktadır:

Bu döneme kadar ütopyalarda doğa, akıl sahibi bir varlık olan insanoğlunun amaçlarına hizmet edecek bir olgu; vicdani sorumluluk duymadan kullanabileceği/ tüketebileceği bir kaynak; kentte daha sağlıklı, hoş mekânlar yaratmak için kullanılacak bir nesne iken gerek ekoloji bilimindeki gelişmeler gerekse çağdaş kentlerde yaşanan çevre sorunları insanları toplumsal, sosyal, ekonomik ya da mekânsal ütopyalardan uzaklaştırıp ekolojik ütopyalara yönlendirmiştir.(Yüksel, 2012)

Ekotopya türüne bilinen ilk örnek olarak 1975'te Ernest Callenbach *Ekotopya* adlı eseri verilebilir. Bu eserde, Amerika Birleşik Devletleri'nden ayrılarak bağımsızlık kazanan hayali bir ülkeye, bir gazete muhabirinin gönderilip, kişisel izlenimlerini günlük tutarak gazete okurlarına (aslında kitabın okuyucusuna) aktarıldığı görülür. Callenbach, tıpkı başta Thomas More olmak üzere bir dizi ütopyacının yaptığı gibi, kendi görüşlerini eserde başkasının sözcükleriyle açıklar. Ekotopya, kentlerin nüfusu 50 bin civarında olan, kentlerin demiryoluyla birbirlerine bağlandığı, kent merkezinin konut ve iş alanlarıyla karma düzenlendiği bir doğa ülkesidir (Callenbach, 2011).

Bu ütopya türü, her ne kadar ekolojiyi öne çıkaran ütopyalar olarak tanımlansa da birçok ütopik eser de aynı zamanda Ekotopya olarak sınıflandırılmaktadır. Krishan Kumar (2005), bu dönemde ekolojik hareket güçlenmesine rağmen düşüncelerini ütopya biçiminde ifade etmeye isteksiz olduğu için Ekotopya türünün gelişemediğini

ve ekolojik fikirlerin en iyi edebi ütopyada değil ütopycacı toplumsal teoride karşılık bulunduğunu söyler. Yine Kumar'a göre, Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* ütopycası feminist ütopycadan çok ekolojik ütopycadır ve William Morris bu türün öncüsüdür.

4.4. Bölüm Sonucu

Howard, Wright ve Le Corbusier 20. Yüzyıl kent ve mimarlık literatürüne ütopycalar aracılığıyla ideal kent çalışmaları yaparak, çağdaşları olan diğer mimarlık-sanat hareketlerinden ve profesyonel plancılardan ayrılmaktadırlar. Hollanda'da Van Doesburg'un öncülük ettiği *De stijl*, Almanya'da Walter Gropius ve Mies van der Rohe önderliğindeki *Bauhaus*, Sovyetler'de Malevitch, Lissitzky, ve Kandinsky gibi rasyonalist-fonksiyonalist akım ve sanatçıları, Kübizm ve ardılı olan evrensel sanat biçimlerini yaratmak için tasarımlar yaparken, ütopycalardan yararlanmışlar, kent ve toplum üzerine önerilerde bulunmuşlar fakat toplumlar için ideal kent planları kurgulamamışlardır (Bumin, 2016).

Üç ütopycist, 20. Yüzyılda güçlenmiş profesyonel plancılardan da ayrılmış ve onlardan destek bulamamıştır. Fransa'da Napolyon'un talimatıyla Baron Haussmann, Henri Lefebvre (2016)'nin ifadesiyle "Paris'i makineli tüfeklerle taramakta", İngiltere ve Amerika'da çeşitli kent plancıları David Harvey (2008)'in ifadesiyle "kente karşı vahşi kapitalist suçlar işlemekte"dir, bunula birlikte üç ütopycistin ideal kent planları profesyonel şehir plancıları için fazla devrimci gözükmiştir: "Bu mimar-idareciler kendilerini "teknik" sorunlarla, yani uygulamada toplumsal ihtiyaçlara –toplumu yönetenler tarafından tanımlandığı şekliyle- hizmet eden sorunlarla sınırlandırıyor" (Fishman, 2016).

Howard, Wright ve Le Corbusier, içerikte yöntem ve kurgu bağlamında farklılaşsa da ütopycaya benzerlikleri açısından benzer kaygı ve öncelikleri olmuştur. Sözelimi, Platon ve Rönesans döneminden 19. Yüzyıl erken endüstri dönemine kadar neredeyse bütün ütopycacılar otorite, düzen ve merkezîyetçilik gibi ilkeler üzerinde uzlaşmış ve bu süreklilik 20. Yüzyıl ütopycacılarında da ortak devam etmiştir. Dahası, üç ütopycist, tarihsel sıralamayla birbirlerinden etkilenmiş ve bu etkinin sonucu olarak -Le Corbusier'in Howard'ın Bahçekent'ini eleştirip, kendi planlarını "dikey Bahçekent" olarak tanımlaması gibi- ütopycaya ürünü kurgulanmıştır.

ÜTOPIST	ÜTOPYA	DÜZEN	TASARIIM	UYGULAMA	NÜFUS
EBENEZER HOWARD	BAHÇEKENT	TOPLUMSAL BİRLİKTELİK	İŞINSAL PLAN	2 FARKLI UYGULAMA	32.000
FRANK L. WRIGHT	BROADACRE CITY	BİREYSEL ÖZGÜRLÜK	IZGARA PLAN	UYGULANAMAMIŞ	5.000
LE CORBUSIER	ÇAĞDAŞ ŞEHİR	OTORİTER KAPİTALİZM	IZGARA PLAN	UYGULANAMAMIŞ	3.000.000
	İŞİYAN ŞEHİR	SENDİKALİZM	IZGARA PLAN	UYGULANAMAMIŞ	1.500.000

Şekil 4.19 20. Yüzyıl Ütopyelerinin Karşılaştırılması

Sonuç olarak, her üç ütopyistin ütopyelerindeki kent ve mimarlık ilkeleri takipçileri aracılığıyla dünyanın birçok noktasına ulaşmış, etkileri günümüzde bahçeli konut tipleri ve bu adla anılan semtler, tarım çiftlikleri ve kırsal yerleşimler ve yoğun gökdelenli küresel merkezler gibi mimari miras olarak aktarılmıştır.

5. 19. VE 20. YÜZYIL ÜTOPYALARININ MİMARİ KAVRAMLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Tezin bu bölümüne kadar incelenen ütopyalar, önerdikleri ideal yaşamlar ile birlikte çeşitli kavramlar ortaya sürmüştür ve bazı kavramlar ütopyalarla birlikte yeniden yorumlanmıştır. Bu kavramlar, ayrı ayrı irdelendiğinde her biri farklı disiplinler özelinde yorumlanabilir olmakla birlikte, genel olarak bakıldığında disiplinler arası olarak yorumlanabilir. Bu bölümde ele alınacak olan düzen, açıklık, esneklik gibi ütopyalarla farklı anlamlar yüklenen kavramlar mimarlıktan sanata, sosyolojiden felsefeye hatta psikolojiye kadar birçok alanda tanımlanabilmektedir. Bu bölümde ise, ütopyaların mimari atmosfere katkıları her biri ayrı başlıkta olmak üzere bu kavramlar üzerinden incelenecektir.

Tezin devamında, ütopyalarla özelleşen bu kavramlardan temel olarak üç farklı üst başlıkta toparlanabilecek kavramlar, 19. ve 20. Yüzyıl ütopyalarının mimarlık ve kentsel disiplininde konumlandıkları yerden geriye doğru diğer ütopyalarla karşılaştırılmalı olarak analiz edilecektir.

5.1. Düzenleme

Ütopyalar, her biri ortaya çıktıkları dönemsel koşulların bir tepkisi olarak ortaya çıkmıştır. Bu koşullar, bazen bir toplumsal bunalım ve sorunlar silsilesini yansıtırken, (örneğin Endüstri Devrimi'nin yarattığı kentsel bunalım), bazı koşullarda ise yeni yaşam umudunun yeşerdiği zamanların göstergesi (örneğin Rönesans Dönemi) olabilmektedir. Her iki karşıt durumda da ütopyalar belirgin olarak üretken bir dönem geçirmiş ve içeriğini farklı yaklaşımlarda da olsa “düzenleme” ilkesi üzerinden oluşturmuştur. Düzen, TDK sözlüğünde 10'dan fazla şekilde tanımlanmıştır.

- Belli yöntem, ilke veya yasalara göre kurulmuş olan durum, uyum, nizam, sistem
- Soyut ve somut nesnelere bir sıraya, bir hedefe, bir amaca göre sıralanması, konsept
- Yerleştirme, tertip
- Bir devletin belli başlı ilkeleri bakımından yönetimde tuttuğu yol, yönetim biçimi, rejim
- Toplumsal bir yapı içinde öğelerin bütüne, bütünün öğelere ve öğelerin birbirlerine göre ilişkileri. (“Düzen”, y.y.)

Yukarıda verilen beş farklı tanım, ütopyalarda mekânsal, toplumsal ve yönetimsel açıdan kurduğu bağlantılarla yer edinmiştir. Bu bölümde, düzenin farklı tanımlarla ütopyalarda kurduğu ilişki ve toplumsal düzenden kentsel düzene geniş bir perspektiften tanımlanabilecek bu sistematik kurallar bütünü tezin bu bölümünde “Düzenleme”nin alt başlıklarında düzen, merkezîyetçilik ve homojenite olarak açıklanacaktır.

5.1.1. Düzen

Ütopyalar, tezin önceki bölümlerindeki birçok detaylı ve farklı özelliğine rağmen, “mutlu bir yaşam düzeni”ni eksene almaları ile ortaklık kurmakta ve bütün ütopyalarda bir düzen arayışı öne çıkmaktadır. Bunun sebebi olarak, mevcuttaki düzenin toplumsal ve kentsel deformasyonu ve insanlığı daha ileriye taşımayı amaç edinen ütopyistlerin çözümü yeni bir düzende aramaları gösterilebilir. Her ütopyistin varlık gösterdiği zaman ve mekâna göre şekil alabilen düzen kuralları, ütopyistlerin birbirleriyle olan süreklilik esasına dayalı etkileşimi sayesinde benzer kümelerde toplanabilmektedir. Bu düzen zincirinin ilk halkasının Platon ile başladığı kabul edilmektedir (Popper, 1989).

Platon, milattan önceki Antik Yunan topraklarında, ütopyaların gelişiminde incelenen ilk yazılı ütopya olan *Devlet* başta olmak üzere, *Yasalar*, *Timaeus* ve *Critias* eserlerinde ideal devlet ve toplum düzenini açıklamaya çalışmaktadır. Türdeş ve otoriter bir düzenin kurtarıcı rolünde olduğu Platon felsefesinde, ütopyanın birebir mutlak düzenin kendisi olduğu söylenebilir. Toplumsal ve kentsel-mimari düzenin karşılıklı etkileşimde olduğu Platon düşüncesinde, yurttaşlar toplumsal hiyerarşilerinin karşılığı olan mekânsal düzende yaşarlar. Sistemin belirlediği düzen içerisinde yaşam süren bireyler, ancak sistemin belirlediği kurallar çerçevesinde hiyerarşik düzende dikey yönde yer değiştirebilmektedirler. Hem ödüllendirme hem de cezalandırma yöntemi olarak kullanılan dikey hiyerarşik hareketlilik, toplumsal ve mekânsal statüde değişikliğe yol açmaktadır. Örneğin, devletin savaştan kaçanlara uyguladığı cezalandırma yöntemi olarak köle sınıfına geçişte, hem sınıf statüleri hem de bu sınıftan kaynaklı sahip oldukları mekânsal alan kullanım hakları ellerinden alınmaktadır. Bu kişilerin ne bir bireysel hakları ne de bir yaşam birimleri mevcuttur. Bu yönüyle mimari üretim, Platon’un düzen kurgusunda araç olarak görev yapar. Mimar, Platon için bir metafordur: “Platon’a göre mimari, her şeyden çok, kişinin bütün “oluşlara” onları “yapışlar” olarak yeniden inşa ederek direnmesine ya da

tahammül etmesine olanak sunan etkin bir konum anlamına gelir” (Karatani, 2017). Platon, mekânsal kurguları ideal yaşam için düzenlerken mimarı “tanrı” ile eşitler fakat ütopyasının dışında tuttuğu gerçek yaşama ait diğer aktörler gibi mimar öznesi de dışlanır:

Platon, metafor olarak mimara hayrandı, ama dünyevi bir emekçi olarak mimarı hor görüyordu, çünkü gerçek mimar, hatta mimarının kendisi, olumsuzluğa açıktır. Ne var ki olumsuzluk, tasarımcının idealinin aksine, gerçek mimarının ikincil ve her zaman yıkılma tehlikesi içinde olduğu anlamını barındırmaz. Tersine, olumsuzluk, hiçbir mimarın "ötekiyle" - müşteri, ekip ve tasarım süreciyle ilgili diğer etkenlerle- kurulan ilişkilerden bağımsız bir tasarım belirleyememesini sağlar. (Karatani, 2017)

Karatani'nin eleştirdiği Platon'un düzenindeki mimarın rolü, esasen Karl Marx'ın insan emeğiyle yoğrulan tasarımın karşıtlığını temsil eder:

Bir örümcek, dokumacının çalışmasını andıran faaliyetlerde bulunur ve bir arı, bal peteğini yaparken bazı mimarları utandırır. Ama en kötü mimarı en iyi arıdan daha en başından ayırt eden şey, mimarın, peteği balmumundan yapmadan önce kafasında kurmuş olmasıdır. Emek sürecinin sonunda, bu sürecin başında zaten işçinin imgeleminde, yani düşünsel olarak var olan bir sonuç ortaya çıkar. (Marx, 2011)

Marx'ın tasarımla anlam kazandırdığı üretim biçimi, Platon'un felsefesindeki sistematik bir üretimle oluşturulan mimarlık ile ters düşmektedir. Marx'ın örneğini verdiği arı kovana, karınca yuvaları gibi otomatik bilinçle oluşturulan tasarımlar, ütöpik kurgunun mimarlık aracılığıyla düzene indirgenmesi sonucunu doğurmuştur. Gilles Lapouge (1993), Platoncu ütopya anlayışını “doğanın gevşeklikleri üzerine mimarlar tarafından oturtulan bir protez” olarak tanımlarken bu mimari üretim tercihini eleştirmektedir. Bu yönüyle mimarlığın, Platon ve onu izleyen ütopyacıların felsefesinde bir kontrol aracı ve düzeni olarak işlev gördüğü ve mimari üretimin düzenin dışına çıkmasına izin verilmediğinden tasarım rolünün oluşmadığı söylenebilir.

Platon'un çalışmasında yukarıda bahsedilen mimarlık ve düzenle sınırları çizilen keskin ayırım, onun etkilediği ütöplastlerin çalışmalarında da gözlemlenir. Düzen ve otoritenin ancak adaleti ve mutluluğu sağlayacağı kabul edilen bu Platoncu düşünce, Rönesans Dönemi'nde Antik Yunan eserlerinin çevrilmesiyle birlikte Rönesans ütöplastlarının esin kaynağını oluşturmuştur. Thomas More'un Utopia'sıyla başlayan, Campanella'nın Güneş Ülkesi ve Bacon'un Yeni Atlantis ütöplastları ile devam eden düzenin bilimsel ufukla harmanlandığı eserler ortaya çıkmıştır. Bu dönem

ütopyalarında Platoncu düzenin, Rönesans özgür düşüncesinin bilimsel ve akılcı ufkuyla sentezlenmesi esas alınmıştır. Platon'un filozofluk ve krallık kavramlarını aynı makamda bütünleştirdiği düzene benzer şekilde, Rönesans ütopyistleri bilim insanları ve yöneticiyi birleştirmişlerdir. Toplumsal sınıflandırmanın Platon'un ki kadar katı olmamakla birlikte (kölelik ve alt-üst sınıflar mevcut) yine de gözlemlenebildiği Rönesans ütopyalarında, mimari ve kentsel katı eşitlik düzeni, kentin genel yapısından sokak ve konut birimlerine kadar benzerlik gösterir. Bu yönüyle, Rönesans ütopyistlerinin Platon'un düzen kavramını belirgin biçimde benimsedikleri söylenebilir.

Endüstri Devrimi sonrasında ortaya çıkan 19. Yüzyıl ütopyaları da geçmiş örnekler gibi düzeni vurgulamıştır. Bu dönem ütopyistleri, mevcut düzenin tahribi ve insanlığın yeni bir düzene olan ihtiyaçlarını hayati olarak görmelerinden dolayı, ütopyalarını hızlı ve pratik kurulması amacıyla komün düzenlerinde aramışlardır. Kentten daha az sayıda bireyi barındırması ile daha dar ve yoğunlaştırılmış olmasından dolayı kent prototipi özelliği gösteren komünler, ütopyistlerin ideal düzenlerinin deney alanı olarak ortaya çıkmışlardır. Sanayi yaşamına karşı ilk tepkisel ürünler olan bu tarımsal üretim merkezli komünlerde, sanayiye endeksli bir toplumsal ve kentsel düzen reddedilmiş; gelecek yaşam geçmiş zamanda ve doğanın düzeninde aranmıştır. Kırsal ve tarımsal motiflerin öne çıktığı bu dönem ütopyalarında sanayi düzeni arka planda kalarak cılız ve destekleyici bir role sahip olmuştur. Bunun sonucu olarak komün düzeni de tarım üretimini önceleyen bir formda ortaya konulmuş, bireyler erken işçi sosyalizm ideolojisinde eşitliğe dayalı tarım işçisi olarak; mimari ve kentsel öğeler de tarım merkeze alan ve dışarıya karşı kapalı yapısıyla komünal düzende planlanmıştır. Platon'un eşitlikçi düzen anlayışının işçi sosyalizmi ile güncellendiği bu dönem ütopyalarında, hem bireysel istek ve tutkulara yönelik (Fourier'in çalışmalarında olduğu gibi) hem de aile birlikteliğine yönelik (Godin'in işçi ve aile sentezinde olduğu gibi) karma yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Karatani'nin Platon'un felsefesinde yer edinen mimarlık ve iktidar ilişkisini araçsal tanımlamasına paralel olarak, Foucault (2001) da 18. Yüzyıl sonu ve 19. Yüzyıl'daki mimarlık üretimini, toplumun yönetilmesinin amaç ve yöntemlerinin bir aracı olarak ifade eder. 19. Yüzyıl öncesinde de mimari üretimin iktidar aygıtının bir öznesi olduğunu kabul eden Foucault, bu yüzyılda ise daha önceki yüzyıllarda görülmeyen

şehircilik, ortak kullanım alanları, hijyen ve bireysel mimarlığın bir tür iktidar becerisi olarak politikanın konusu olduğunu söyler.

20. Yüzyıl'da ortaya çıkan ütopyalar irdelendiğinde, bu ütopyalarda endüstriyel yaşama ilişkin parametrelerin anlaşılmaya çalışıldığı ve sanayiye gündelik yaşam düzeninin bir parçası kabul edildiği görülmektedir. Önceki bölümde incelenen Ebenezer Howard ve Frank Lloyd Wright'ın ütopyalarında geçmişe yönelik özlemden kaynaklı kırsal ve tarımsal düzen öğeleri baskın olmasına rağmen sanayi gerçekliği kabul edilmiş ve sanayi üretiminde kaç saat çalışılacağı, endüstriyel yapıların kentin neresine konumlandırılacağı gibi düzenlenmeler ile toplumsal yaşama entegrasyonu sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı yüzyılda Le Corbusier ise, ilerici modernist vizyonuyla, kent ütopyalarında düzeni büyük oranda sanayiye, makinaya ve standartlaşmaya endeksler. Makine Çağı'nda, standart bireylere standart planlamayla cevap verilmesini öneren Le Corbusier; mutlak düzenin, güçlü yönetimlerin altında makina ve teknolojiyle sağlanacağını düşünür: "Le Corbusier'nin sloganlarından biri, 'düzenin tesisi yoluyla özgürlük yaratmak'tı; çağdaş metropolde özgürlüğün ve hürriyetin, rasyonel bir düzenin kurulmasıyla vazgeçilmez bir bağ içinde olduğunu vurguluyordu" (Harvey, 1997). Le Corbusier'in pratikteki özgürleştirici yansımalarının teorisinde kurguladığı özgürlük düzeninden geriye düştüğünü ifade eden Foucault (2001), eşyanın tabiatında özgürlüğün deneyimlenmesinin garantisini verilemeyeceğini söyler: "Özgürlüğün garantisi özgürlüktür".

Genel olarak ütopyalardaki düzen, sil baştan kurgulanan bir gelecek hayali taşımalarından dolayı ütopyalarda ele alınan değiştirilemez ve güncellenemez kurallar bütünüdür. Dışarıdan müdahaleleri düzensizliğe yol açacağından tehlikeli kabul eden ütopyacılar, düzen kurma zorunluluğu ile ütopyaları aynı zamanda izole edilmiş/yalıtılmış bir kapalı forma dönüştürürler. Düzenle ilişkili bu kavramlar, tezin ilerleyen bölümlerinde açıklanacaktır.

5.1.2. Merkeziyetçilik

Ütopyalar, Platon'dan itibaren, yönetsel ve kentsel yapıda merkezileşme prensibiyle kurgulanmışlardır. Yönetsel ölçekte, yetkinin tek bir elde toplandığı ve bütün sistemin tek bir organizasyonun altında kümelenildiği merkezileşme; kentsel ve mimari ölçekte ise merkezine yönetim ve yönetimle bağlantılı (dini, tarımsal, sınai, eğitim vb.) birimlerinin işgal ettiği, kimi zaman ışınsal planlama ile formüle edilerek karşılık

bulmuştur. Tıpkı düzen kavramında olduğu gibi, Platon'un merkezi yönetimi esas alan ve ademi merkeziyetçiliğe (desantralizasyona) karşı duruşu, ütöapistlerce genellikle üzerinde uzlaşılan bir durum olagelmıştır.

Rönesans ütöapistleri ve 19. Yüzyıl ütöapistlerinin de bu minvalde merkeziyetçiliği esas aldığı söylemek mümkündür. Rönesans'ın ada temelli ütöapik kentleri ve 19. Yüzyıl'ın kapalı komünleri bu merkezileşmenin sonuçlarını yansıtmaktadır. Büyük kentlere kıyasla daha az sayıda kişiye alan açan bu kent örnekleri, merkezileşme için rahat bir deneysel alan sunmuştur. Yönetimin seçkin kişi veya kişiler tarafından üstlenildiği bu yönetim biçimi, Platon'un "bilginin ve aklın hükümdarlığı" olarak tanımladığı merkezi devlet düzeninden gelmiştir: "...bütün olarak bir toplum projesi kullanarak ideal bir devleti gerçekleştirmek isteyen Ütöpyacı girişim, bir azınlığın merkezileşmiş güçlü yönetimini gerektiren ve onun için de, diktatörlüğe yol açması olası bir yöntemdir" (Popper, 1989).

20. Yüzyıl'a gelindiğinde ise, merkeziyetçilik tartışılmaya başlanmış ve yoğunluğun hem nüfus hem idari açıdan çepere dağıtılması görülmüştür. Bu dönemde, hem yönetimin merkezi organlardan aileye ve hatta bireye indirgenmesi hem de arazi kullanımında merkezin etkisinin azaltılması veya birden fazla merkezler yaratılması önerilmiştir. Lewis Mumford, Henry Wright, Clarence Stein, Catherine Bauer gibi yazar ve plancılar merkezileşme karşıtı hareketin savunucuları olmuştur. Ebenezer Howard, bu yüzyılda diğer ütöapistleri de etkileyen Bahçekent planıyla merkeziyetçiliği farklı yorumlamıştır: Kent nüfusunun merkezden çepelere eşit dağılımını temel alan planlamasıyla toplumsal ölçekte desantralizasyonu esas almış; yönetsel yaklaşımda ise merkezin otoritesini esas alarak mekânsal ölçekte simetrik ve ortak halkalı ışınsal planlamayı önermiştir. Frank Lloyd Wright, bu yüzyılda, hem mekânsal hem toplumsal merkeziyetçiliğe olan karşıtlığı ve Usonian Evi'nde bağımsız yaşayan aile ve bireylerin oluşturduğu toplum modeliyle Ebenezer Howard'ın toplumsal işbirliği ile formüle ettiği desantralizasyonun ötesine geçerek, merkeziyetçilik karşıtı planlamanın öne çıkan ütöapisti olmuştur: "Yerelleşmiş bir fizik yapının, tüm reform çabalarının temeli olduğuna inan Wright'ın Broadacre Kent Planı, Bahçe Kent'in ortak özekli halkalarından kopuşu simgelemektedir" (Ertan, 2004). Jane Jacobs (2011), bu merkezi karşıtı düşüneyi, bilinen kentlerin olumsuz yanlarını görüp, olumlu yönlerine gözünü kapatıldığını ve desantralizasyon ile kentlerin yok edildiğini söyler. Le Corbusier ise merkeziyetçilik karşıtı cepheye katılmamış, kent

sorunu kaynağının merkeziyetçilik olmadığını, tersine yeterince merkezileşmemiş ve yoğunlaşmamış kentlerin işlevsiz ve yetersiz kaldığını iddia etmiştir. Bu sebeple, Le Corbusier'in kent ütopyalarında, katı bir merkeziyetçilik öne çıkmış; merkezi otoriter yönetim ile merkezi simetrik planlama bütünleşmiştir.

Merkeziyetçilik kavramı, ütopyalarda çoğunlukla düzenle birlikte önemli bir etmen olarak kabul edilmiştir. İlerici veya gerici, modernist veya muhafazakar birçok ütopyada merkeziyetçiliğin tartışmasız yer edinmesi, ütopyanın mutlak düzen ve otoriterlik ile olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır.

5.1.3. Homojenite

Platon ile başlayan ütopyalar kurgusu, düzeni tanımlarken eşitlik ve türdeşliği koşul olarak öne çıkarır. Toplumsal adalet ve barışın eş bireyler ve haklar üzerinden sağlanacağını kabul eden bu görüş, herkesin ve her şeyin birebir aynı olduğu bir görüntü oluşturmayı amaçlar. Homojenite olarak tanımlanabilecek bu kavramın, temelde bireylerin eşit hak ve imtiyazlara sahip olma güdüsünden ortaya çıkmış olsa da gündelik hayata yansıtıldığında sıkıcılığa, monotonluğa, baskıya ve otoriterliğe dönüşüm sağladığı ifade edilir (Lapouge, 1993).

Kentsel-mimari açıdan homojenite ise, ütopya kentlerinde birbirinin benzeri olarak nitelendirilebilecek tasarım ve planlara neden olmuştur. Platon'un Devlet'inde ortak hiyerarşik düzlemde bulunan yurttaşların yaşadığı evlerin içleri aynılaştırmaktadır. Bu evlerin görünüşleri, aralarındaki mesafe, hacimleri, odaları, eşyaları hatta bu eşyaların düzenlenmesi bile aynıdır. Son derece katı olan bu homojen ütopyaların, insani olana uyumsuzluğu ifade edilmiştir:

Oralarda karanlık yasaktır; sadece ışık kabul görür. Hiçbir ikicilik izi yoktur: Ütopya, özü gereği Maniheizm karşıtıdır. Anormalliği, biçimsizliği, düzensizliği çekemez; homojenin, tipin, yinelemenin ve Ortodoksluğun sağlamaştırılmasına yönelir. Ama yaşam kopmadır, sapmadır, maddenin kurallarına aykırılıktır. İnsan da yaşam nazarında ikinci dereceden bir sapmadır; bireyselin, kaprisin zaferidir; uykuda canavarlar tutan olan toplumun doğru yola getirmeyi hedeflediği bölücü hayvandır, saçma sapan hayalettir. (Cioran, 2013)

Platon'un homojenite prensibi, Rönesans ütopyalarında da kendini gösterir. Thomas More ve diğer ütopistlerin toplumsal ve kentsel kurguları, fark edilmeyecek kadar birbirinin benzeridir: "Utopia adasının 54 büyük ve güzel şehri vardır. Hepsinde aynı dil konuşulur. Aynı töreler, aynı kurumlar, aynı yasalar yürürlüktedir. 54 şehrin hepsi aynı plan gereğince kurulmuştur ve hepsinde bölge özelliklerine göre biçimlenen aynı

devlet yapısı vardır”(More, 2016). Lewis Mumford, Rönesans İtalya’sından sokak ve yapı örneği vererek, kenti parçadan bütüne türdeşlik üzerinden tasarlamının yarattığı kasvete işaret eder:

Planlamacı bütün bir kenti Strada Nuova veya Uffizi’deki gibi aynı ilkeyle tasarlamakta özgür olduğunda, mekânın toptan kurallara bağlanmasının ve insani işlevlerin çeşitliliğine toptan aldırışsızlığın yarattığı estetik sınırlamalar açıkça görünür hale geldi. Önceki durumda düzen hâlâ hayatın bir aracıydı; bu ikincisindeyse hayat düzenin bir aracı haline gelmişti. (Mumford, 2007)

19. Yüzyıl ütopyalarında da homojenite kavramı mevcuttur. Komün ütopyalarında, işçilerin tek tip kıyafeti giymeleri, aynı saatlerde çalışıp dinlenmeleri ve eş evlerde yaşamaları öngörülmüştür. Komünist işçi ve ailelerin, sarayların aynı katında yan yana dizilmiş eş odalarında veya dörtgen şemanın kenarlarına yerleştirilmiş aynı sayıda odası olan sıra evlerde yaşamaları görülmektedir. Charles Fourier, bu noktada, homojenite prensibine farklı yaklaşım sergilemiştir. Falanster ütopyasına türdeşliği yansıtan aynı ölçülerdeki galeri sokaklar ve işlevlerine göre katlara ayrılmış eş değer mekânsal çözümler ortaya koymasına rağmen Fourier, bireylerin farklılığı ve tutkuları üzerine şekillenen bir yaşam modeli önerdiği için diğer ütopyistlerden homojenite parantezinde farklı bir imaj çizmiştir. Fourier’in bu düzenlemelerle, öznellik ile toplumsal inşa ve ütopyacı devlet idaresinin uyumsuzluğuna çözümler getirdiği ifade edilir: “Fourier'nin göz kamaştırıcı Ütopyacı permütasyonlar öbeği, bu yeni uyumsuzluğa getirilen son üstün çözümdür; zira öznellik ve nesnellik, öznel tutkuların yeni çokluğuna tekabül eden nesnel görevlerde uzlaştırılmakta, feminist ve antikapitalist değerlerce örgütlenmektedir” (Jameson, 2009).

20. Yüzyıl’daki ütopyalarda ise, mimari önerileri toplumsal düzenlenmelerinden daha fazla öne çıkan ütopyistlerin buna paralel şekilde homojenite esasları da simetrik, eş ölçülerde ve tek tip mimari öğeler (yollar, sokaklar, evler, ofisler vb.) olarak görülmektedir. Her üç ütopyist mimarın da ayrı ayrı yorumladığı homojenite kavramı, ütopyalarındaki mimari öğelerin çeşitlilik ve boyutlarına göre yer edinmiştir. Sözgelimi, Ebenezer Howard merkezi karşıtı planlamada ortaya koyduğu konutları katı eşitlikle tek bir formda sunarken; aynı merkeziyetçilik karşıtlığında bulunduğu Frank Lloyd Wright ise türdeşliği reddetmiş, konutları ihtiyaca göre (örneğin sahip olunan araba sayısına göre değişen garaj büyüklüğü gibi) değişebilen yapısıyla esnek bırakmış ve tarım arazilerinin ortalarına serpiştirilmiş görüntüsü veren çiftlik

birimleriyle homojeniteyi sağlamaya çalışmıştır. Jane Jacobs, bu 20. Yüzyıl modern kentsel planlamasına desantralizasyon üzerinden eleştiride bulunduğu, aynı zamanda uygulanmak istenen kentsel homojeniteyi mekânsal çeşitlilik yaratmadaki sakatlık nedeniyle sertçe eleştirir:

İnsanların büyük şehir boyutunda ve yoğunluğunda bir alanda toplaşması -illa bir nitelik atfedilecekse- kendiliğinden kötü sayılır. Bu çok yaygın bir ön kabuldür: insanlar az sayıdaysa çekicidir, çok sayıdaysa bahistir. Bu bakış açısından, insanların yoğunluğunu fiziken asgariye çekmek için her yol denenmelidir: mümkün mertebe sayıları azaltarak, bunun ötesinde ise banliyö çimenleri ve küçük kasaba sükuneti yanlısalarına yönelerek. Dolayısıyla, sıkışık düzende yaşayan çok sayıdaki insanın bünyesinde barındırdığı bereketli çeşitlilik azaltılmalı, saklanmalı, daha seyrek nüfuslarda rastlanan nispeten takip edilebilir, düşük çeşitliliğe ya da tümünden homojenliğe benzetilmelidir. Dolayısıyla, bu kafa karıştırıcı mahluklar -bir arada duran çok sayıda insan- olabildiğince düzenli ve sessiz bir şekilde ayıklanmalı ve saklanmalıdır, tıpkı modem bir tavuk çiftliği fabrikasındaki piliçler gibi. (Jacobs, 2011)

Aynı yüzyıldaki diğer ütöplast mimar Le Corbusier ise sendikalist hareketi benimsemeden önceki dönemde, otoriter kapitalist yönetimin sağlayacağı hiyerarşik fakat “inanç ve eylemde birleşmiş tek bir toplum” vizyonu ile homojeniteyi benimseyerek ideal yaşamın var olacağına inanmıştır. Toplumun her katmanının bir ülkü etrafında birleştiği düzen yapısı 20. Yüzyıl’da Platoncu felsefeye dönüş olarak açıklanmıştır (Kumar, 2005). Le Corbusier, ideal toplumun formülünü insan, makine ve doğa sentezi ile açıklarken, ideal kentin kurgusu ise “bölgesel homojenite” olarak açıklanabilecek, kentin işlevlerine göre katı ayrıştığı ve ayrılan her işlevsel bölgenin kendi içinde bütünlük sağladığı kent formu olarak özetlenebilir. Lefebvre, Le Corbusier özelinde, modernist mimarının homojenliğini, toplumsal ilişkileri gizlediği temelinden eleştirir:

Onlar, modernite kisvesi altında kendi mekânını üreten ve böylece tamamlanan üretim tarzı kavramını ihmal ediyorlardı. "Modernite" mekânının belirgin özellikleri vardır: homojenlik - parçalılık - hiyerarşiklik. Bu mekân çeşitli nedenlerle homojenliğe yönelir: Elementlerin ve malzemenin imalatı; müdahillerin benzeşen gereklilikleri; yönetim ve denetim, gözetim ve iletişim yöntemleri. Plansız, projesiz homojenlik. Sahte "toplu" konutlar, ki aslında bunlar toplumsal izolasyondur. Çünkü (yine) paradoksal olarak, bu homojen olması için planlanan mekân parçalanır: paylara, parsellere ayrılır. Kırıntılara dönüşür. Bu da gettolar, yalıtılmış alanlar, mahalle grupları, etrafla ve çeşitli merkezlerle doğru düzgün birleşmemiş sözde-topluluklar üretir. Katı bir hiyerarşileşme söz konusudur: konut mekânları, ticari mekânlar, boş zaman mekânları, marjinaler için mekânlar, vb. Bu mekânın tuhaf bir mantığı hüküm sürer ve

bu da, yanıltıcı bir şekilde, bilgisayarlaşmaya bağlanır ve homojenliğinin altında "gerçek" ilişki ve çatışmaları gizler. (Lefebvre, 2014)

Benimsediği ideolojilere göre uyarladığı ütopyelerine rağmen, planlarında bölgesel homojenite olgusu yerini korumuş, sendikalist düşüncenin etkisiyle toplumsal bakışı zaman içinde hiyerarşik toplumdan sınıfsız toplum homojenliğine kaymıştır. Foucault (2001), Le Corbusier'in birçok farklı önerisine rağmen, özgürlüğü eşyalara indirgediği için başarılı olamayacağını söyler: "Eğer biri bir yer bulsaydı ve belki de özgürlüğün etkin bir şekilde uygulandığı bazı yerler varsa da, bunun cisimlerin düzeni sayesinde olmadığını, bir kez daha, özgürlük uygulamasından kaynaklandığını görmesi gerekirdi".

20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında ise, kentsel ve mimari planlamadaki homojenite sert eleştirilere uğramış; Sitüasyonist Enternasyonal (Uluslararası Durumcular), Archigram gibi mimari ve sanat hareketleri katı homojen kent yaşamına karşı esnek ve akışkan kent konumlarının yaratılmasını savunmuşlardır.

Sonuç olarak; düzen, merkezîyetçilik ve homojenite olarak tanımlanan düzenleme meselesi, ütopyelerin ortak bir kaygısı olarak öne çıkmış, hem formel edebi ütopya hem kentsel-mimari tasarım ütopyelerinde kavram güçlü bir şekilde yer edinmiştir. Birçokları, ütopyalardaki düzen olgusunun, totaliterliğe sebebiyet verdiğini belirtir: "Kişi, ütopyelerin bize önerdiği toplumlarda yaşamak istemez her zaman; bunlar çoğu zaman, yurttaşların özgürlüğünü ikinci plana atarak mutluluğu dayatan diktatörlüklere benzer" (Eco, 2015). Leszek Kolakowski (1997), mükemmel eşitlik ve uyum arayışında olan ütopyaçı düzenin, insan yaşamındaki kaçınılmaz çatışma ve çeşitliliğin bastırılmasına ve insan soyunun sonuna neden olacağını ifade eder. Karl Popper (1989), genel olarak ütopyaçı düzenin hatalı yerleştirilmiş akılcılık olduğunu ve şiddet doğuracağını ifade eder. Robert Nozick (2006), ütopyanın sadece minimal düzen sunduğu takdirde meşru olduğunu, daha kapsamlı devlet düzeninin bireylerin haklarını ve arzularını ihlal edeceği için kabul edilemez olduğunu ifade eder.

5.2. Form

Form, TDK sözlüğünde Fransızca kökeni "forme" ile şu şekilde tanımlanmaktadır:

- Biçim, şekil
- Bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu. ("Form", y.y.)

Ütopistler, zihinlerinde tasarladıkları mutluluk mekânlarını tasvir ederlerken bir forma ihtiyaç duymuşlardır. Bu formun niteliği ve niceliği ütopistlerin çağına ve ideolojisine göre değişebilmekle birlikte, ütopyalardaki karşılığı kent formu olagelmiştir. Lewis Mumford (1995), kenti, doğrudan ütopyanın kendisi olarak tanımlarken bu olguya işaret eder. Mumford'a göre, kentler bütün kusurlarına ve açmazlarına rağmen geleceğin mutlu yaşamının sağlanacağı mekânlar olmuştur. Bu sebeple, ütopyalardaki yaşam formu Platon'un polis kentinden Le Corbusier'in Çağdaş ve İşyan Kent'ine değin bir "ideal kent" kavramı üzerinden şekillenmiş ve süreklilik sağlamıştır.

İdeal Kentler, önceki bölümde tartışılan Platon'un otoriter düzen anlayışıyla kurgulanırken, merkeziyetçi ve homojen yapısının gerektirdiği bir sürdürülebilir forma ihtiyaç duymaktadır. Dışarıdan müdahalelere ve etkileşime kapalı, bütün düzenin sil baştan ve bir anda kurulup gelişime ve dönüşüme izin vermeyen bir kapanma olarak tanımlanabilecek bir kapalılık formu ütopyalarda ortak gözlenen bir özellik olagelmiştir. Bu kapalılık durumu, hem toplumsal yaşamda ütopya dışında yer alan canlı dünya ile bir sınır çizerken; aynı zamanda mekânsal yaklaşımda ada, kanal, nehir hatta bilinmeyen ve ulaşılamayan bir kıta gibi çeşitli coğrafi formlarda ortaya çıkmıştır.

Modernizmi eksen alan ütöpik kent planlamaları kapalılık üzerinden kurgulanırken, 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren postmodernizm etkisiyle birlikte kapalı olma hali sorgulanmış, mimari ürünü deneyimlenen kullanıcının yorumunu katabilmesine olanak sağlayan postmodern mimarlık üretimi çeşitli şekillerde etkisi hissedilir hale gelmiştir. "Açıklık" olarak tanımlanabilecek bu kavram, 20. Yüzyıl ve sonrası mimarlık üretiminde toplumsal ve mekânsal perspektifte yorumlanmıştır.

İdeal kent, kapalılık ve açıklık olarak alt başlıklarda toplanabilecek bu form yaklaşımları, ütopyalardaki örnekler ile gerçek yaşamdaki çatışmalar üzerinden karşılaştırılmalı olarak incelenebilir.

5.2.1. İdeal Kent

İdeal kentin ütopyalardaki ilk örneği ve kökeni ile ilgili çeşitli iddialar mevcuttur. Umberto Eco (2015), iki olasılıktan söz eder: "Vahiy'deki geometrik açıdan olağanüstü, dörtgen göksel kent" ile Süleyman Tapınağı. Lewis Mumford (1995), ideal kentin, bilindik kentin gündelik işlevinden farklı olarak tanrıya adanmış bir maneviyatın ürünü olduğunu ifade eder. Mumford'a göre Helenistik dönemin ideal

kenti Yakın Doğu'nun kentidir. İsmail Coşkun (2012), bu iddiayı destekleyerek Antik Helen'in Mısır özelinde belirginleşen doğu kentini idealleştirdiğini söyler. Örnek olarak ise Platon'un Devlet'inde anlatılan kentin Mısır olduğunu verir. Krishan Kumar, Eco'ya benzer şekilde ideal kentin Pagan kökenine değinir ve ekler:

İdeal kent, filozofun ütopya katkısıdır. Şairler, Cennet'i ve Altın Çağ'ı resmedebilir, hayranları ise Binyıl için çalışabilir; filozoflar, ilk öncüllerden çıkarsadıkları evrensel düzenin dünyadaki cisimleşmesi olarak ideal kenti icat etti. İdeal kent, tanrısal düzendeki makrokozmetik sistemin mikrokozmetik yansımasıydı. Binaları, yasaları ve kurumlarıyla ilahi ahengi yeniden üretmeye çalışıyordu. Tüm ideal kentler Campanella'nın ütopyasına verdiği adla Güneş Ülkesi olmayı arzuluyordu; ya da yeryüzünün ideal kenti, Augustine'i takiben Hıristiyanların farz ettiği gibi Tanrı Kenti'nin bir taklidi olmalıydı. (Kumar, 2005)

İdeal kentin kökeni ile ilgili ortak kabul gören dinsel motiflerin yanı sıra neden ideal toplumun kent formunda kurgulandığı veya diğer bir deyişle neden kent dışı formların tercih edilmediğine cevaplar aranmıştır. Uğur Tanyeli bu soruları, kent yapısının kapalı formuna kolaylıkla adaptasyonunu ve ütopyanın modern yaşamla olan bağıyla cevaplar:

Ütopya ilk ortaya çıktığı dönemden başlayarak, tanımı gereği, kente ilişkin bir öneri türüdür. İki nedenle böyledir: Birincisi, ütopyanın önerdiği alternatif gelecek, ancak sınırları kolay tanımlanabilir ve dolayısıyla da kolay egemen olunup dönüştürülebilir kısıtlı bir topografya içinde betimlenebilir (Pek çok ütöpik önerinin bir adada konumlandırılışı tam da bu nedenle olağandır). İkinci olaraksa, ütopya kurucular daimen kentli insanın alternatif geleceğini kurgulamaya çabalamışlardır. Ütopya ya da en geniş anlamıyla nerdeyse her tür ütöpist kurgu köylülükle ilgilenmemeyi, hatta onu görmezden gelmeyi yeğler. Çünkü, ütopya, yine tanımı gereği olarak, Modernite'ye, yani kentselliğin egemen olduğu dünyaya özgü bir gerçekliktir. (Tanyeli, 2001)

Antik dönemdeki ütopyalarda Doğu kentleriyle özdeşleşen ideal kent, Rönesans ve Aydınlanma Dönemi'nde ise Avrupa toplumları arasındaki savaşlar ve çatışmalardan etkilendiğinden "savunma ve güvenlik" temelinde kurgulanmış geometrik kent planları olarak belirginleşmiştir. Tezin devamında "kapalılık" başlığı altında ayrıca incelenecek olan bu kent formu, büyük surlarla, hendeklerle; nehir, göl, deniz gibi doğal coğrafi öğelerle (Thomas More'un Utopia'sı Britanya'dan esinlenen bir ada idi) dış dünyadan izole edilerek tasarlanmıştır. Bu çağda, Rönesans'ı yaşayan İtalya topraklarında merkezi devlet ve kent yapısının güçsüzlüğünden dolayı özerk derebeylikler ön planda olmuş; bunları yöneten derebeylerin çeşitli Rönesans sanatçıları aracılığıyla tasarladıkları ideal kentler öne çıkmıştır. Derebeyliklerin kendi

aralarındaki çekişmelerinden ve yukarıda değinilen güvenlik kaygılarının belirleyici olduğu bu ütöpik ideal kent tasarımları, edebi türde olmayan Rönesans tasarım ütopyalari olarak ayrılmıştır.

İdeal kentler, yukarıda değinildiği gibi her zaman kent yaşamını öncellemelerine rağmen, ilerleyen çağlardaki ütopyalarda kent ve kırsal arasında bir arabulucu rolü üstlenmişlerdir. Buna örnek olarak; Endüstri Devrimi'nin yarattığı sorunlu ve işlevsiz kent gerçekliğinin zihinlerdeki kötü şöhretiyle atağa geçen kırsal ve tarım öncelikli nostaljik ütopyalari verilebilir. Bu ütopyalardaki komünel mekânlar kent prototipi özelliği göstermiş olsalar da sanayiden kaçışı temsil eden kent yaşamından doğaya dönüş temel motivasyon kaynağı olmuştur. Nüfusu iki-üç bin ile sınırlı olan bu komünler, Tanyeli'nin işaret ettiği gibi kentin sağladığı modern nimetlerden yararlanma amacıyla eğitim, sağlık, iş ve ulaşım ağlarıyla kentsel yapıda düzenlenmişlerdir.

19. ve 20. Yüzyıl'a gelindiğinde ideal kent kavramı, modern kent planlamacılarının ütöplisterin fikirlerinden etkilenererek mevcuttaki kentlerin büyük bir dönüşümden geçirilmesi ile ütöplisterin hayali bir düzlükte yoktan kurdukları planlar arasında bir çekişmede kalmıştır. İlk kategoride yer alan, Paris, Barcelona gibi Avrupa'nın eski metropol kentleri bu dönüşüm sürecinin merkezinde yer almıştır. III. Napoleon'un Saint-Simon, Cabet ve Considerant gibi sosyalist ütopyacılari görüşlerinden etkilenererek Paris'te Baron Haussmann aracılığıyla yaptırdıkları "militar şehirçilik" olarak tanımlanmıştır (Bumin, 2016). Lewis Mumford(2007), yukarıda değinilen Rönesans ütopyalariındaki güvenlik öncelikli planlamanın da Haussmann'a esin kaynağı olduğunu ifade eder. Henri Lefebvre, Paris özelinde geçirilen bu dönüşümü açıklarken ilk olarak, işçilerin başkente akın ederek kenti buluşmaların, farklılıkların, "örüntü"lerin karşılıklı ilişkilerinin mekânı yaptığını, köylü kökenli demokrasiden kent demokrasisine geçildiğini ve bu kentleşme, egemen sınıfın ayrıcalıkların tehdit ettiğinden, burjuvazinin çözümü proletaryanın kent dışına sürülerek "kentliliği" yok etmede bulduğunu söyler:

... Haussmann engebeli ama canlı sokakların yerine uzun caddeler, iğrenç ama hareketli mahallelerin yerine burjuvalaşmış semtler koyar. Bulvarlar açması, boş mekânları düzenlemesi, güzel perspektifler elde etmek istediğinden değil, "Paris'in saçlarını mitralyözlerle taramak" (Benjamin Péret) içindir...Boşlukların bir anlamı vardır: Buraları

düzenleyen devletin şanını ve kudretini, buralarda sergilenebilecek şiddeti yüksek sesle ve güçlü biçimde ifade ederler. (Lefebvre, 2016)

Modern planlamacıların kentlere yaklaşımı bu şekilde iken, aynı çağlarda ütöplastler tezin önceki bölümünde açıklandığı şekilde ideal kent için eski kentlerle ilgilenmemişler, düzeltmek yerine sil baştan yaratmayı tercih etmişlerdir. Özgürlüğü, bolluğu, umudu simgeleyen Yeni Dünya (Amerika)'nın ideal kent mekânı olarak sıyrılıp öne çıktığı söylenebilir. Diğer ütöplastlerden farklı olarak Le Corbusier, ideal kentleri ele alırken, ütöplastlerin süregelen “eski kentlerle ilgilenmeme” geleneğini benimsemeyerek ezber bozmuş, Voisin Planı'nda olduğu gibi Paris'in islahına kafa yormuştur. Bu yönüyle, Paris'in eski mahallerini yıkararak yaratmak istediğı gökdelenli, yoğun doku Haussmann'ın Paris için yaptıklarına benzetilebilir.

5.2.2. Kapatılma

Ütöpyalarda, düzenin kurulması ve sürekliliğı esas alındığı gerçekliğı tezin düzen kavramı kısmında açıklanmıştı. Bu amaca ilişkin yöntemlerden biri de, ütöpyalarda farklı şekillerde kapanma yoluna gidilme. İlk olarak, ütöpyalarda ortak bir gerçekliik olarak ortaya çıkan “iyimserlik” vurgusu, kapatılmanın nedenlerinden biri olmuştur. Ütöplastler, tasarladıkları ideal toplum ve kentlerin kusursuz ve mükemmel olduğuna besledikleri derin inanç sayesinde, baştan kurulacak düzenin hiçbir sorun olmadan sürdürülebilir olacağını düşünmüşlerdir. Bu nedenle, zaman içerisinde oluşabilecek herhangi bir eksiklik veya sorun öngörmemişler ve bu sorunlara karşı çözüm önerileri getirmemişlerdir. Sadece mevcut yaşamda var olan hastalıkların iyileştirildiğı ütöpyalarda, sonradan oluşarak düzeni etkileyecek herhangi bir olguya yer verilmemiştir. Robert Nozick, bu durumun, ütöplastin kendi yarattığı “kusursuz” dünya ile çelişmemesi için zorunlu olduğunu ifade eder:

Çünkü eğer bir değışiklik daha iyiye giden bir değışiklikse, o zaman toplumun önceki durumu, yerini başka bir şey alabildiğine göre, kusursuz değıldi demektir; ve eğer bir değışiklik daha kötüye giden bir değışiklik ise, toplumun önceki durumu, kötüleşmeye imkan tanıdığına göre, kusursuz değıldi demektir. Ve neden etkisiz olan bir değışiklik yapılıyor. (Nozick, 2006)

Diğer bir kapanma durumu olarak, ütöplastler kurguladıkları fiziksel ve soyut çevreyi izole ederek, dışarda bırakılan insanlara, toplumlara, devletlere, kısaca ütöpyalarda yer vermedikleri tehlikeli veya zararlı gördükleri öğelere karşı kapatmışlardır. Bu kapanma yoluyla, hem toplumsal hem mekânsal yönden düzene entegrasyon amaçlanmıştır.

Toplumsal açıdan bakıldığında, Platon ile başlayan bir sınıfsal kapanma durumu söylenebilir. Platon'un Devlet'indeki yurttaşlar yönetici, asker ve üretici olarak üç temel gruba dağıtılırken; bu sınıfsal gruplar kendi aralarında dikey hiyerarşide altta yer alana karşı kapalı bir pozisyon benimserler. Örnekleme gerekirse, Devlet'i yöneten hakim kitleye mensup filozof-krallar, sahip oldukları bilgi ve beceriler sayesinde ailesinden koparılarak devlet himayesinden eğitilerek büyütülen çocuklar arasından seçilirken, aynı yönetici sınıfına geçiş ileriki yaşlardaki sıradan halk için mümkün değildir. Bu kapanma durumu, hiyerarşik yükselmeyi engellediği gibi; savaşmayı reddeden askerlerin sınıfsal haklarını kaybederek köle statüsüne geçişi örneğinde olduğu gibi ters yönde bir kapanmaya da neden olmaktadır. Karl Popper, Platon'un kapalılık felsefesini "kabilecilik" ve yarattığı yaşam modelini de "kapalı toplum" olarak özetleyerek zıtlıklar üzerinden açıklar:

Kapalı toplum, en iyi halinde, bir organizmaya haklı olarak benzetilebilir. Devletin organik ya da biyolojik teorisi denilen şey de, ona bir hayli uygulanabilir. Kapalı bir toplum, üyelerinin hısımlık, bir arada yaşayış, ortak çabaları, ortak tehlikeleri, ortak sevinçleri ve ortak kaderleri paylaşma gibi yarı-biyolojik bağlarla birbirlerine tutunmuş yarı-organik bir birim olduğu içindir ki, bir sürüyü ya da bir kabileyi andırır. Kapalı toplum, hala, birbirleriyle bağı işbölümü ve mal değiş tokuşu gibi soyut toplumsal ilişkilerden ibaret olmayıp da, dokunma, koklama ve görme gibi somut fizik ilişkilerden meydana gelen somut bireylerin somut bir grubudur. Ve bu gibi bir toplum, köleliğe dayanabilmekle birlikte, kölelerin varlığının, temelinde, evcilleştirilmiş hayvanlardan farklı bir sorun yaratması gerekmez. Böylelikle, organik teorinin açık bir topluma başarıyla uygulanmasını olanaksız kılan unsurlar kapalı toplumda yoktur. (Popper, 1989)

Toplumsal açıdan kapanmaya başka bir örnek olarak, ütopyalardaki ideal toplumların dışarda kalan devlet ve toplumlarla olan ilişkisi de verilebilir. Platon'un Devlet'inde komşu Sparta ve diğer kentlerle olan ticari ilişkisi kapanmayı zayıflatan etkenler olarak öne çıksa da; büyüyen Polis kentine ihtiyaç duyduğu yeni alanlar yaratmak için savaş aracılığıyla kurulan askeri ilişkiler kapanmayı güçlendirir. Platon'un militarizmi kutsayan ve savaşçılığıyla övünen felsefesine karşın, Platoncu Rönesans aydınlarının ütopyalarında savaşa övgü yer almaz, savaş kaçınılmaz olduğu takdirde başvuru bir yöntem olmaktadır. Komşu devletlerle olan ilişkiler, yaratılan mutlu dünyanın bozulmaması için temkinli bir iyimserlikle yürütülür. Bu kapanma durumuna örnek olarak Francis Bacon'un Yeni Atlantis'i verilebilir. Diğer Rönesans ütopyalarından daha fazla yalıtılmış halde yaşamlarını sürdürmeyi tercih eden Ben Salem adası sakinleri, kendilerini bir avuç şanslı topluluk addedip, yabancıların yarattıkları düzeni

bozmaması için gizlilik içinde yaşarlar; sadece 12 yılda bir, dışarıya gönderdikleri elçileri sayesinde dış dünyadaki yenilik ve gelişmeleri öğrenip, kendi toplumlarına uyarlamayı amaçlarlar. Bu yönüyle Yeni Atlantis'in, Rönesans ütopyaları arasında kapanma özelliğini temelde yansıtan bir ütopya olduğu ifade edilebilir.

Mekânsal perspektiften kapatılmaya bakılırsa, ütopyalardaki topografya ile iç içe geçmiş kent kurguları verilebilir. İlk örnekleri Platon'un Devlet'inde dışarıya karşı "sur" işlevi gören türdeş sıra evlerin varlığıyla görülebilecek antik Polis kentinden; ideal kent başlığında değinilen Rönesans Avrupa'sında sanatçı mimarlar aracılığıyla ortaya konulan savunma öncelikli geometrik kent örnekleri, mekânsal kapanmanın kente yansımaları olmuştur. Buna ek olarak, ütopyalarda çoğu zaman nehir, deniz gibi su öğelerinin; tepe, dağ gibi aşılması zor imgelerin yer alması, sınırlı bir alanda yaratılan iç kurgunun dış çevreyle ile temasının kesilmesi amaçlanmıştır. Mükemmeliyetçilik içerisinde hareket edilmesi buyurulan ütopya kentinde, değişim veya yenilenme söz konusu olmadığından, bu öneriler zamansal gerçeklikten yoksundurlar. David Harvey, bu durumu, Thomas More'un Utopia adası ile zaman ilişkisi üzerinden açıklar: "Adanın iç uzamsal tanzimi, istikrarlı ve değişmeyen bir toplumsal süreci sıkı bir şekilde düzenler. Kabaca söylemek gerekirse, uzamsal biçim zamansallığı denetim altında tutar, hayali bir coğrafya toplumsal değişim ve tarih olanağını denetim altında tutar". Gilles Lapouge, daha ileri giderek, ütopyanın düzenini zamanı soysuzlaştırmak ve ortadan kaldırmak üzerine kurduğunu ve ifade eder: "Zaman nesnesi olan *yasa*'ya gereksinim duymaz ve zamanı aşan bir *anlaşma*'yı benimser. Süt liman ya da fırtınalı durumlarda, tek başına ve aynı ritimle dönmek üzere hesaplanır" (Lapouge, 1993).

5.2.3. Standartlaşma

Standart, TDK sözlüğünde "Belli bir tipe göre yapılmış veya ayrılmış, ölçün, ölçünlü, tek biçim" ve "Belirli ölçülere, yasaya, kullanıma uygun olan, ölçün, ölçünlü" şekillerinde tanımlanır ("Standart", y.y.). Lewis Mumford (2007), antik Roma'dan beri geniş kitleleri hizaya sokmak için başvurulan yöntem olarak "standartlaştırma" gerçeğine değinmesine rağmen; Rönesans'la ortaya çıkan tasarım kavramı ile Endüstri Devrimi'yle birlikte kitleler için hızlı ve pratik bir üretim ihtiyacından dolayı, standartlaşmanın Endüstri Devrimi'nin etkili olduğu çağlarda modern bir terim olduğuna işaret eder. David Harvey (1997), standartlaşmayı, 20. Yüzyıl Fordist endüstriyel üretim sistemi içerisinde konumlandırır ve "Kitle üretimi, kitle tüketiminin

yanı sıra ürünün standartlaşması demektir; bu ise yepyeni bir estetik ve kültürde bir metalaşma demektir” şeklinde yorumlar.

Standartlaşma, modernist mimarlık üretimi içerisinde, kitlesel üretiminin yanı sıra ölçü ve ölçülendirme ihtiyacından da yer aldığı görülebilir. Hem mekânı hem kullanıcıyı standart veri ön kabulüne dayanan bu yaklaşım, düzenleyici roldeki mimarın yığınlara yönelik homojen ve türdeş tavrını yansıtmaktadır. Bu noktada, mekânı minimum değerlere göre (Neufert) ortaya koyan örnekler olduğu gibi maksimum değerleri (Norberg-Schulz) de esas alan mimari standartlar olagelmıştır. Benzer şekilde, standart kullanıcıyı standart mekân ile sentezleyen Le Corbusier örnek olarak verilebilir. Üç milyonluk Çağdaş Şehir’den sokak ve kullanıcılara kadar standardizasyon temelinde tasarımlar sunan Le Corbusier, bu sayede küresel dünyanın her alanında uygulanabilecek modern mimarının pratik ve hızlı yöntemini bulduğunu iddia eder (Corbusier, 2014). Le Corbusier’in ölçüye olan bu kuralcılığı, Charles Fourier’in, elinde ölçüm sopasıyla Paris sokaklarını arşınlamasına benzetilmiştir (Ragon, 2010). Buradan hareketle, standartlaşmanın, modern mimarlık teorisinde hem mekânı hem mekânı deneyimlenen kullanıcının belirli bir forma indirgenmesine yönelik bir amaca hizmet ettiği söylenebilir.

Mimarlık, 20. Yüzyıl’ın ikinci yarısında küresel olarak dönüşümlerden geçerken, var olan tanımlar, biçimler ve kavramlar bu türden değişimlere uğramış; modernist kavramlar yeni anlamlar kazanmış ve yeni mekânsal kavramlar mimari üretime dahil olmuştur. Mimarlığın teori mutfağının zenginleştiği ve pratik sahanın da bu zenginlikle beslendiği 20. Yüzyıl’da, ortaya konan her iki türden çalışmalar diğer disiplinlerden de ilgi çekmiş; sosyoloji, tarih, iktisat gibi alanlardan mimari ve kentsel tartışmalara katkılarda bulunulmuştur. Dahası, mekânın doğrudan kendisi ontolojik sorgulamaya tabi tutularak; mekânın tanımı, formu, üretimi gibi özelliklerin neler ve nasıl olduğu ile ilgili sorulara cevaplar aranmıştır. Bunlardan öne çıkanlardan biri olarak Henri Lefebvre modernist üretimi eleştiren bakışıyla kitaplar kaleme alarak mekân, mimarlık, kent, kentleşme disiplinlerinde fikirler ortaya koymuştur. Lefebvre (2014), Mekânı, içi boş ve sınırlı geometrik nesne olarak tanımlayan yaklaşımın aksine, “doluluk” olarak gören “üretilmiş” ve toplumsal özellik gösteren tanımı uygun görür. Lefebvre’nin, mekânı standart, homojen ve “cansız” olarak gören yaklaşıma karşı; mekânın esneyebilen, hareket edebilen ve adapte olabilen “canlı” formunu benimsediği söylenebilir.

5.3. Açıklık

Aydınlanma Çağı ile birlikte ortaya çıkan modernist yaklaşım, 18. ve 19. Yüzyıl'da diğer sanat alanlarında olduğu gibi mimarlık ve kentsel tasarımı şekillendirirken de kendine ait formlar yoluyla ürünler ortaya koymuştur. Modernizmin kapalılık, bütünsellik, işlevsellik, düzenlilik, buyurganlık gibi kavramları ekseninde kurgulanan modern mimari üretim, tezin önceki bölümlerinde değinildiği gibi ütopyalara paralel şekilde ilerlemiştir. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde, bu modernist üretim tarzı yüzyılın ilk yarısında etkili olmaya devam etmiş, 1920-1940 yılları arasında, yani iki dünya savaşları arasındaki dönemde, gelişmekte olan teknolojinin de yardımıyla hem teoride hem pratikte var olmuştur. 2. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni küresel düzende, yaşam, üretim, tüketim gibi temel konularda yaşanan sorgulama ve yenilik arayışlarıyla birlikte, modernizm de yukarıda değinilen bütüncül, kapalı formlar gibi biçimleriyle birlikte sorgulanmaya başlanmıştır. Tezin bu alt başlığında, klasik modernist tutumdaki kapalı ve bütünsel yaklaşımın alternatifi olarak sunulan açık ve parçalı biçimsel yaklaşımlara mimari üretimdeki teorik ve pratik karşılıkları üzerinden bakılacaktır.

20. Yüzyıl'ın ikinci yarısının hemen başında, savaş döneminin düşünsel baskısından kurtulmuş üretim ve tasarım düşüncesi, mimarlık ve ütopya alanında da yeni oluşumlara neden olmuştur. 20. Yüzyıl'ın ilk yarısına kadar, modernist yaklaşımda belirli çizgilerle ayrılan ütopycı mimarlık ile profesyonel mimarlık üretimi, 1950'den sonra avangart ütopik mimarlık olarak tanımlanan bir karma süreç yaşamıştır. Aldo Van Eyck ile Alison & Peter Smithson'un oluşturduğu *TeamX* ile ortaya çıkmaya başlayan oluşumlar, 1930'ların modernist üretim biçimlerinin savaş sonrası dünyada halen uygulanmaya çalışılmasını eleştirmiş ve bu biçimlerden kapalılık yerine açıklık, mükemmeliyetçilik yerine büyüme ve gelişme, durağanlık yerine hareketlilik gibi yeni formlara yönelme gerekliliği vurgulanmıştır. Bu mimari tartışmaların da modernizmin parçası olduğu olarak kabul edilmiş ve 1920-1960 arasındaki mimarlık anlayışının tümünden modernist "işlevsel" dönem olarak adlandırılmıştır (Harvey, 1997). 1950'li yılların hemen başındaki bu dönemselsel geçişte, modernizmin bir anda terk edilmeyerek, bir ara form üretilip deneyselliğinin test edildiği ve 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısını etkileyecek yeni bir modern anlayışın yeni kavramlarla birlikte ilk prototipleri üretildiği söylenebilir.

1960'lı yıllara kadar bir şekilde etkili olmaya devam eden işlevsel mimari, 1959 yılındaki Louis Kahn, Kenzo Tange, Aldo van Eyck gibi yaklaşık 40 mimarın öncülük ettiği Otterlo Mimarlık Toplantısı'nın, Congres International D'architecture Moderne(CIAM) adlı modernist oluşumu dönüştürmesiyle yerini “yapısal” olarak adlandırılan mimari biçim sürecine bırakmaya başladığı kabul edilir:

Mimarlık kuramının 1920'lerden 1960'a ve 1960'tan günümüze dek süren iki ana akımı böylece bir başka biçimde dile getirilmiş oldu. İlk durumda iç içe örülmüş yeşil kuşaklarıyla işlevsel kentin ünlü "uzam-zaman kavramı" ile yeni bir mimarlık dilinin geliştirilmesi ön plana çıkmıştır. İkinci durumda toplum ve bina yapıları arasındaki bağıntıların irdelenmesi için önerilen araştırmalar, diğer şeylerin yanı sıra yeni bir kent planlama kavramı ve yeni bir biçim anlayışı ortaya çıkaran çok daha önemli sonuçlara yol açmıştır. (Lüchinger, 1984)

Mimarlık üretimi bu tartışmalardan dönüşümler çıkarırken, Umberto Eco 1962 yılında The Open Work (Açık Yapıt) adlı deneysel kitabı yazarak sürece mimarlık dışından katkıda bulunmuştur. Bir yapıtının “ne” olduğu sorusuna cevap aramak yerine, “nasıl” olduğunu sorgulayan; ürün olarak ortaya konun nesnenin sonucuna önem vermek yerine oluşum sürecini göz önüne alan bir yaklaşımı deneyen Eco; kitabı yazan yazarın ucu açık bırakarak kalan boşlukları okuyucunun doldurduğu metaforu kullanır (Eco, 2016). Bunun mimari üretimdeki karşılığı olarak, yaratıcı otoritenin her şeyi ürettiği ve üretilen nesnelerin herkes için aynı karşılığı yarattığı model yerine kullanıcının sürece katkısıyla oluşacak formun kapalı-bütünsel-düzen yerine açık-parçalı-oyun eksenli süreç örnek verilebilir. Her kullanım deneyimden ayrı bir form kazanan ve kullanıcıya göre özelleşen bu yaklaşım, kullanıcının nesneden özneye geçtiği bir mekânsal deneyimi tarifler. Daha sonraki dönemlerde postmodernizm olarak tanımlanan yaklaşımın temellerinden birini oluşturacak bu önerme, 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısındaki mimarlık ve ütopya ürünlerinde etkide bulunmuştur.

1960'lı yıllarda yapısal mimarlık sürecinin ortaya çıkmasından sonra, sadece Batı ile sınırlı kalmayan ütopik mimarlık savaş sonrasında küresel dünyada tekrardan canlanmıştır. Yona Friedman'ın Spatial City, Walter Jonas'ın Intrapolis, Peter Cook'ın Plug in City gibi ütopik tasarımları ile Archigram, Superstudio gibi ütopycı hareketler bu yıllarda mimari üretimin Batı vitrinine yerleşir. Batı toplumunda bu ütopik tasarımlar etkili olurken, Doğu'da Kynori Kikutake, Kisho Kurokawa ve Fumuhiko Maki gibi genç kuşak Japon mimarların öncülük ettiği Metabolist hareket ütopycı mimarlıkta belirmiştir. Bu ütopik hareketler, 20. Yüzyıl mimarlığında esneklik,

adaptasyon ve değişebilirlik kavramlarıyla yer almıştır. Tezin devamında bu kavramların, incelenen ütopyalarda ne ölçüde yer aldığı incelenecek; değişim ve dönüşümlerin mimari teori ve pratikteki karşılıklarıyla alt başlıklarda değinilecektir.

5.3.1. Esneklik

Esneklik, TDK Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü'nde, İngilizce'deki üç farklı kelimenin Türkçe karşılığı olarak tanımlanır. Kökeni *elasticity* olan esnekliğin tanımı “Bir cismin, kuvvet etkisiyle uzunluk, oylum ya da biçimce değişikliğe uğraması, ve kuvvet kalkınca başlangıç biçim ve boyutlarını yeniden bulması özelliği” olarak; kökeni *plasticity* olan esneklik “Kişi ya da denek hayvanının değişen durumlar karşısında davranışlarını değiştirmekte gösterdiği yetenek” ve son olarak kökeni *flexibility* olan esnekliğin tanımı ise “Bir gözlemci ya da gözlem aracının değişen durumlara, çeşitli koşullara uyabilme yeteneği” şeklinde tanımlanır. (“Esneklik”, y.y.).

Adaptasyon, TDK sözlüğünde “uyarlama, uydurma” olarak Türkçeleştirilmiş; uymak sözcüğü ise Türkçe tanım olarak “Ölçüleri birbirini tutmak, Renk, biçim vb. yönünden birbirini tutmak, uygun düşmek” açıklanmıştır (“Adaptasyon, Uymak”, y.y.). Türkçe'de yazılan, bazı makale, tez, ve kitaplarda adaptasyonun Türkçe karşılığı olarak “uyabilirlik” kullanılmış olsa da, bu sözcük TDK tarafından tanınmamaktadır. Dolayısıyla, bu bölümde adaptasyon olarak kullanılması uygun görülmüş; alıntılarda ise yazarın kullanımı esas alınacaktır.

Değişebilirlik, TDK sözlüğünde İngilizce kökeni *variability* olarak karşımıza çıkmaktadır. Merriam-Webster sözlüğünde *variability* anlamı, “değişim veya değişikliğe tabi olmak” olarak açıklanmıştır.

Türkçeleştirilerek esneklik, adaptasyon ve değişebilirlik sözcüklerine dönüşen bu kavramların mimari üretimle ile bağlantısı farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Bu kavramları mimari özelinde irdeleyen yerli ve yabancı literatürde ortak bir görüş öne çıkmadığı görülmekle birlikte, esneklik kavramının modernist mimaride adaptasyon, değişebilirlik kavramlarını da kapsayacak şekilde kullanıldığı ve kavramların “yapısal” mimarlık süreciyle 60'lı yıllardan sonra ayrışıp bağımsızlaştığı ifade edilmiştir (Yürekli, 1983). Kavramların, mimarlıkla olan bağlantılarının açık bir şekilde ortaya konulması için belirli bazı görüşlere yer verilmesi uygun görülmüştür.

Bu kısımda, kavramların mekânsal düzlemdeki yorumlarına bakılacak ve bu yorumlar üzerinden modern mimari ütopyalar incelenecektir.

Mimaride esneklik yorumlarına 20. Yüzyıl'da rastlanmaktadır. Walter Gropius (1954), esnekliği modern mimarın görevi olarak kabul edip, yapıların anıt, heykel gibi durağan özellikler gösteren nesnelere olarak değil; özelden genele doğru hareketli bir yaşamın sürdürebileceği esnek mekânlar olarak yapılmasını öne sürer. Gropius, bu yaklaşımıyla, mekânı canlı bir varlık olarak gören düşünceyi benimsediği söylenebilir. Norberg-Schulz (1965), mimari esnekliğe birden fazla tanım getirmiştir: İlk olarak, mekânın elemanları vasıtasıyla eklemeler-çıkarmalar yapılarak yeni formlar ve işlevler kazanabilmesi şeklinde tanımlamaktadır. İkinci olarak salt mekânı hareketli gören yaklaşımın ötesinde kullanıcının hareketleriyle mekânın ilişkilerinin değişebildiği esnekliği düşünmektedir. Esnekliğin, adaptasyon ve hareketlilik kavramlarıyla iç içe geçtiği Norberg-Schulz tanımında mekân, Gropius'un işaret ettiği canlı mekân olgusunu tamamlamaktadır. Kavramlar üzerinde tartışmalara dahil olmuş Türkçe kaynaklara bakmak gerekirse, M. Tapan "esneklik, yapı sistemini değiştirmeden aynı tasar ünitesinin farklı kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verme yeteneği ve aynı hacimlerin birden fazla, -fonksiyon için- faydalanma imkânıdır" ve değişebilirlik için ise "farklılaşan ihtiyaç ve eylemleri karşılamak için yapı sisteminin değişmesini gerektiren" davranışlar bütünü şeklinde katkıda bulunur (Tapan, 1972). Lefebvre'nin "boşluk" değil; "üretilmiş" toplumsal ve canlılık gösteren mekân algılayışıyla örtüşen esnekliğin bu yönü, mekânın bütünsellikten parçalanmışlığa, katılıktan esnekliğe dönüşünün yansımasıdır. Dahası Lefebvre, esnekliği ilk etapta mekânın kütleli bütünlüğünün yerçekimi üzerinden şeffaflaşması; ileriki etapta bunun hakim iktidar tarafından gözetleme aracı olduğunu ortaya koyar:

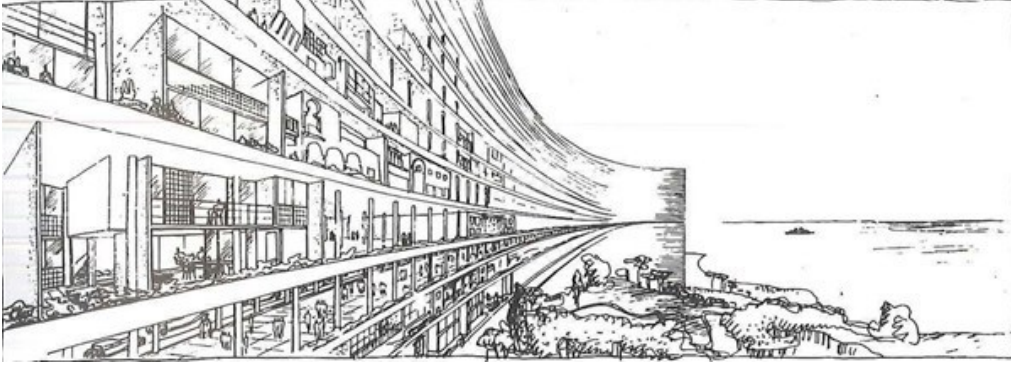
Görsel mekân, yerçekimsizlik etkisi arayışına eşlik eder. Sözcük bir mimari devrimin kimi teorisyenleri bu onuru Le Corbusier'ye atfederken, Brunelleschi ve daha yakın dönemde Baltard, ardından da Eiffel bu etkinin öncüsü oldular. Yerçekimi -mimarın vaktiyle kullandığı kütle hissi- yok olur. Bundan böyle, planlar mimaride yeni-esnekliğe göre hacimleri keyfi olarak parçalayıp yeniden oluştururlar. Modernitede ikonolojik (işaretler ve semboller) denen ifade, (deyim yerindeyse) yüzey etkilerine kasıtlı olarak indirgenir. Hacimler her türlü maddi kararlılıktan yoksundur artık. Mimar, lokal, büro ve konutların toplumsal işlevini (kullanım) sağladığını sanırken, her türlü mekânsal işlevden (taşıyıcı yapıların işlevi) özgürleşmiş çeperler ve mekân içleri boşalır. Malzemeler, artık duvarların tözü içine girmemektedir; duvarlar, içeriği ve dışarıyı kısmen maddileştiren bir zara indirgenmiştir. Bu, "mekân kullanıcıları"nın iç (mahrem) ve dış (tehditkar dışarı) arasındaki ilişkiyi bir tür kurmaca

mutlaklığın içine yansıtmasını engellemez; bu "kullanıcılar" başka türlü davranamadıklarında, bu karşıtlığın işaretlerini kullanırlar ve özel mülkiyetin işaretlerini öne çıkartırlar. Fakat, şeffaflık modeline uyum gösteren mimari düşünce açısından, zarf parçalanır. Mekân "ikonolojik" simge ve değerler halinde ufanır, her bir bölüm sadece bir rengin ya da bir malzemenin (tuğla, mermer, vb.) özelliğini ve değerini edinir. Yerçekimi etkisiyle birlikte, etrafı çevrili mekânın çekimi yok olup gider. Bu durumda, içerisi ile dışarı arasında kaynaşma, şeffaflığın içinde, ayırt edilemez olan ile birbirinin yerine geçebilir olanın içinde meydana gelir. Bu paradoks, yapıların, makul karşıtlıkların, "dışarı-İçerisi" ve "gösteren-gösterilen" ilişkisinin himayesi altına girdiği ölçüde daha da şaşırtıcı hale gelir. Bu görsel mekân, şeffaflığın ve okunurluğun mekânı, sadece içererek üstünü örttüğü bir içeriğe -fallik, (sözde) erillik- sahip olmakla kalmaz; bu, aynı zamanda, baskıcı mekândır; iktidarın gözünden hiçbir şey kaçmaz. Geçirimsiz çepçep, basitleştirilmiş giydirme cephe halindeki duvarlar yok olur. Güncel çerçeveler içinde arzu edilen düzenlemeyi tersine çeviren hata: Özel hayat alanı kapanmalı ve sonlu, yani kusursuz izlenimi vermeli, kamusal mekân ise açılmalıdır; oysa tersi olur. (Lefebvre, 2014)

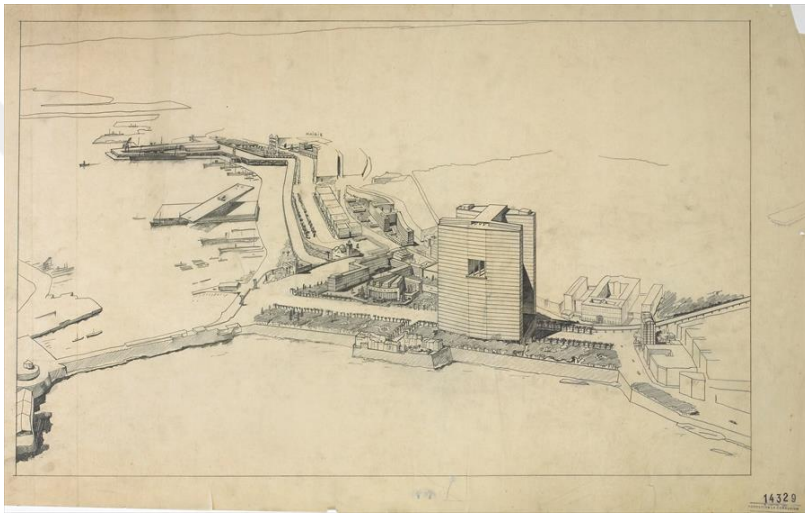
Lefebvre'nin, esnekliği, iktidar öznesinin otorite lehine kullanması şeklindeki okuması, postmodern öncesi ütopyalarda düzen ve kapalılık olarak tasavvur eden yaklaşıma benzetilebilir. Esneklik ve açıklık kavramlarının, bu ütopyalarda yer almadığı; tersine katı bir kapanma durumunun ortaklaşa gözlemlendiği tezin önceki bölümünde ifade edilmişti. 20. Yüzyıl'ın ortalarından sonra ise, bu kavramların terk edilmeye başlandığı ve yeni deneysel adımların atıldığı bilinmektedir. İki durum arasındaki geçiş sürecinde, Lefebvre'nin de üstteki alıntıda örnek verdiği Le Corbusier'e esneklik bağlamında değinilebilir.

Le Corbusier, çağdaşları olan ütopyistler Howard ve Wright ile birlikte incelenen ütopyalarında esneklik kavramına değinmediği; homojenliği, tekliği, merkeziyetçiliği ve kapanmayı esas aldığı önceki bölümlerde belirtilmiştir. Fakat, diğer ütopyist mimarlardan farklı olarak, süreç içerisinde hem benimsediği ideolojileri hem de bunlardan beslenen tasarımlarında değişiklik ve yeniliklere gittiği görülmüştür. Bu noktada, Le Corbusier'in Cezayir için tasarladığı Obus Plan esnekliği öne çıkaran bir ideal kent planı olarak istisna olarak görülmüştür:

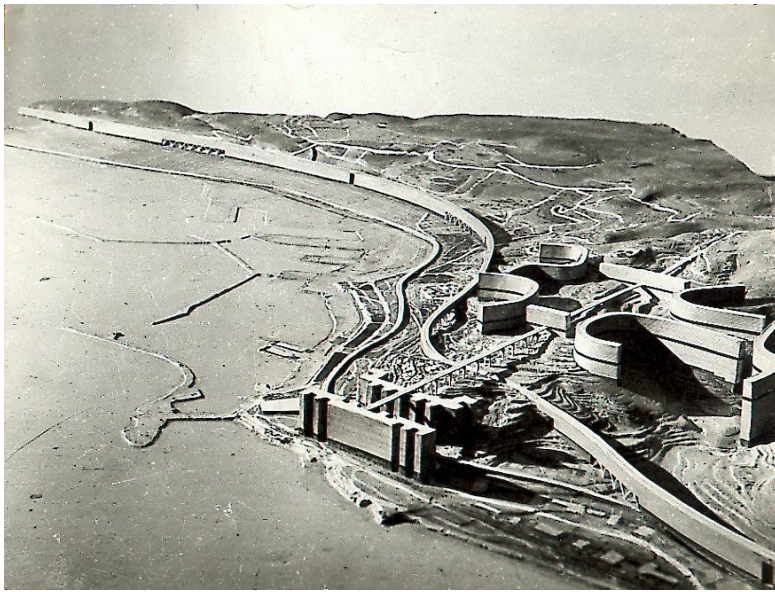
Obus Plan halkın katılımını da içermekteydi. En küçük yaşama biriminin tasarım kriterleri, maksimum esneklik, değişebilirlik ve hızlı tüketime imkan sağlanması olarak belirlemekteydi. Böylece kullanıcı, en küçük yaşama biriminden başlayarak tüm kentin tasarımına katılmaya çağırılıyordu. Dolayısıyla mimarlık da kolektif bütünleşmede bir araç ve eğitici-öğretici bir etkinliğe dönüşebiliyordu. (Ertekin, 1981b)



Şekil 5.1 Obus Plan Eskizi -1



Şekil 5.2 Obus Plan Eskizi -2



Şekil 5.3 Obus Plan Maketi

Le Corbusier'in en son kentsel ütopyasını oluşturan Obus Plan, Manfredo Tafuri (1976)'ye göre modern kent planlamacılığın en üst düzey hipotezlerinin formüle edilmiş halini ortaya koymuş ve ardılları tarafından aşılamamıştır. Uğur Tanyeli (1997), Metabolist, Archigram gibi savaş sonrası ütopyacı mimari hareketlerin, özünde Le Corbusier'in Cezayir Plan'ında uyguladığı kent-yapı bütünleşmesini sahip oldukları cüretleriyle aşmaya çalışan ütopyalar ortaya koyduğunu söyleyerek Tafuri'nin işaret ettiği ütopya tarihindeki kırılmayı açıklar:

Le Corbusier, Cezayir kenti planıyla ütopyalar tarihindeki önemli bir dönüm noktasında yer almaktadır. O noktaya gelinene değin kent ölçeğindeki ütopyalar birer yapılar toplamı olarak tasarlanmış, yapılar ve kent planı ne denli ilerici olursa olsun, tümel tasarım "geleneksel" bir kentin additif gelişim biçiminden pek farklı düşünülmemiştir. Önceden belirlenmiş bir düzen içinde tek tek yapılar orada kendileri için ayrılmış yerlere oturtulmuşlardı. Cezayir'de Le Corbusier kentle yapıyı bütünleştirmeyi, kenti tek bir yapı gibi inşa etmeyi denemiştir. (Tanyeli, 1997)

Le Corbusier, son ideal kent tasarımı olan Cezayir Obus Planı haricinde, ürettiği tekil tasarımlar ile de esnek mimariye dokunuşlar gerçekleştirmiştir. Mimarın, Marsilya'da tasarladığı ve günümüze de ulaşan Unite d' Habitation projesi bu minvalde üretilmiş toplu konut örneği olarak öne çıkmaktadır. Savaş süresince evlerinden edilmiş ailelere yapılmak amacıyla 1947 yılında tasarım görevini alan Le Corbusier, 1952 yılında inşası bittiğinde mimarın inşa edilmiş ilk toplu konutu olmuştur. 1600 kullanıcınının 18 kata dağıldığı bu gökdelen yapısında, konut içerisinde oda birimlerinin boyutları değiştirilmeye olanak bırakılarak kullanıcının istekleri ve ihtiyaçlarına göre şekil alması amaçlanmıştır. Ayrıca, her üç katta bir kat arası mesafeyi iki katına çıkararak açık bir hacmi öne çıkarmayı amaçlamış; modüler birimlerin sayesinde konut hacimlerinin birbirlerine kenetlenmesini öne çıkarmıştır (Kroll, 2010). Bu yönüyle Le Corbusier, Unite d' Habitation mekânsal çözümlemesiyle esnekliği toplu konutta değişebilirlik-pratiklik ekseninde yorumladığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. David Harvey, Le Corbusier'in ortaya koyduğu tasarımların, gelecekteki gelişme ve genişlemeleri özümseme kapasitesi başarısıyla esnek olmalarına rağmen dinamik tarihsel sürecin ortasında mekânı kaçınılmaz olarak sabitleştirdiğini ifade eder: "Modernizmin sancıları aynı zamanda içseldi. Her şeyden önce, modernizm kendi estetiğinin bir tür mekânsallaştırma olmasından kaynaklanan sorunu hiçbir zaman aşamıyordu" (Harvey, 1997).

5.4. Bölüm Sonucu

Edebi ütopyalardan, 20. Yüzyılın mimari ütopyalarına kadar çok sayıda ütopya, farklı çağların ve yaşamların eleştirisi olmuş ve o dönemin farklı güncel sorunlarını kendisine esas almış olmasına rağmen; ortak kavramlar üzerinden kategorileştirilebilmektedir. Söz gelimi, bu tezde incelenen ilk ütopya olan Platon'un Devlet'indeki "düzen" kavramı ile Platondan binlerce yıl sonra yaşamış olan Le Corbusier'in ütopyasındaki "düzen" meselesi farklı amaçlar ve işlevlere işaret etmelerine rağmen benzer yönelimler gösterebilmektedir. Aynı şekilde, çoğu ütopyanın genel karakteristik bir merkezileşme yöneliminde olduğu, dışarıya karşı "kapalı" bir yaklaşım gösterdikleri, merkezileşmeyi hem toplumsal hem mekânsal olarak çoğunlukla özümstedikleri, türdeşliğin, tek tip yaşamın adalet ve eşitlik için gerekli görüldüğü ve dolayısıyla homojen oluşumların ütopyaların karakteristik özelliklerinden olduğu ifade edilebilir. Buraya kadar incelenen kavramlar, modern kent ve klasik edebi ütopyaların çoğunluğunda ortak olarak öne çıkabilmektedir. Bununla birlikte son kısımda "açıklık" başlığı altında incelenen kavramlar için aynı benzerlik okunamamıştır. Tezin önceki bölümlerinde incelenen ütopyalarda açıklık ve ilişkili kavramların yer almadığı ortak görüş olarak öne çıkmakla beraber; Le Corbusier örneğinde görülmesi istisna kabul edilirse, 20. Yüzyıl'daki ütopyalarda bu kavramların denenmeye başlandığı ve mimari üretimde savaş sonrası yıllarda etkili olmaya başladığı söylenebilir. Açıklık özelinde birleşen esneklik, adaptasyon, değişebilirlik, ve oyun gibi kavramlar modernizmin değil post-modern üretime ait olduğu ve bunların izine savaş sonrası dünyada rastlanılacağı ifade edilmiştir:

"modernist" kent planlamacıları, gerçekten de, bilinçli olarak bir "kapalı biçim" tasarımı aracılığıyla, metropol üzerinde bir "bütünsellik" olarak "hakimiyet" kurmayı hedeflerken, postmodernistler kentsel süreci, "anarşi" ve "değişim"in bütünüyle "açık" durumlarda "oyun" oynadığı denetlenemez ve "kaotik" bir şey olarak görme eğilimindedirler. (Harvey, 1997)

DÖNEM	ÜTOPIST	DÜZEN	MERKEZİYETÇİLİK	HOMOJENİTE	İDEAL KENT	KAPATILMA	STANDARTLAŞMA	AÇIKLIK
ANTİK DÖNEM	PLATON	KIRSAL SAVAŞ	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİTLİKÇİ	POLİS	√	TEK TİP	X
RÖNESANS	MORE	AKILCI	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİTLİKÇİ	ADA	√	TEK TİP	X
19. YÜZYIL	OWEN	NOSTALJİK KIRSAL	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİT, SİMETRİK	KOMÜN 2000	√	TEK TİP	X
	FOURIER	NOSTALJİK KIRSAL	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİT MEKAN FARKLI LAŞAN BİREYLER	KOMÜN 1600	√	FALANSTER	X
	GODIN	KONTROLLÜ SANAYİ	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİTLİKÇİ	KOMÜN 1000	√	FAMİLİESTER	X
	CABET	NOSTALJİK KIRSAL	TOPLUMSAL MEKANSAL	EŞİT, SİMETRİK	KOMÜN 1800	√	İKARYEN	X
20. YÜZYIL	HOWARD	TOPLUMSAL BİRLİKTELİK	MEKANSAL	EŞİT, SİMETRİK	KENT 32.000	√	BAHÇEKENT	X
	WRIGHT	BİREYSEL ÖZGÜRLÜK	X	İHTİYACA YÖNELİK ESNEK	KENT 5.000	√	USONIAN EVİ	X
	LE CORBUSIER	OTORİTER KAPİTALİZM SENDİKALİZM	TOPLUMSAL MEKANSAL	SİMETRİK BÖLGESEL HOMOJENİTE	MİLYONLUK KENTLER	√	DOMINO HOUSE UNITE	OBUS PLAN UNITE D' HABITATION

Şekil 5.4 Ütopyaların Mimari Kavramlar Üzerinden Karşılaştırılması

Özetlemek gerekirse, bu benzeşmeler, ütopyistlerin farklı mekân ve zamanlarda olmasından bağımsız olarak, ütopycacı düşüncenin doğal sürekliliği ve etkileşimi olarak açıklanabilir. Umberto Eco bu durumu, edebiyat eserlerinin tekrarına benzeterek açıklar: “Mükemmel bir toplum istenmesi, hep aynı modele öykünülmesi sonucunu getirir” (Eco, 2015). Bu benzeşme ayrıca, her oyunun birbirinden farklı olduğu fakat hamlelerin aynı olduğu satranç ile açıklanmıştır (Sevinç, 2004). Bu satranç metaforundan yola çıkarak ütopyalar, çeşitli etkilere karşı geliştirilen ortak tepkiler olarak ve tıpkı bir canlı organizma gibi üretilen refleksler olarak düşünülebilir. Dahası, bu mimari kavramlar ütopyalar üzerinden evirilerek yüzyıllar içinde yeni anlam kazanması ve kaymasına uğradığı görülmüştür. Sözgelimi, ütopyalardaki düzenin, savaş ve tarım ölçeğinden sendikalist toplumsal birlikteliğe; merkeziyetçiliğin toplumsal ve mekânsal birliktelikten bireysel bağımsızlığa; ideal kentin birkaç binlik antik kentlerden milyonluk teknolojik şehirlere dönüştüğü örnek olarak verilebilir. Bu bağlamda, mimari kavramların ütopyalar içerisindeki konumunun devingen bir kimliğe sahip olduğu ve dönemler içerisinde farklı formlara dönüştüğü görülmüştür.

6. SONUÇ

Kentler tarihsel serüveni boyunca birçok tarihi kırılmalar yaşamış, her kırılma sonrası değişim-dönüşüm süreci geçirerek tıpkı birikerek gelen bir dalga misali birçok etmenle karşılıklı ilişkiye girerek kıyıya gelmiştir. Günümüz kentlerini, dalgaların nihai olarak ulaştığı sahil kıyısı olarak kabul edersek kentleri değiştirmek, yönlendirmek, en ideale kavuşturmak için yapılmış önerileri, itirazları, düşleri kısacası ütopyaları bu dalgaları etkileyen etmenlere benzetmek mümkündür. İlk örnekleri antik uygarlıklarda görüldüğü kabul edilen ütopyalar, tarihsel serüveni içerisinde gelişmiş ve dönüşmüş; canlı bir organizma gibi evirilerek, Rönesans'ta edebi bir tür halini alıp, Aydınlanma Dönemi ile birlikte bilimsel ufkun etki alanlarına girmiştir. Antik Yunan topraklarında, Platon ile başladığı kabul edilen ütopyalar tarihi, Rönesans Dönemi'nde Thomas More'un eserine adını verdiği Utopia sözcüğünü yaratarak edebi ütopyaların öncüsü olduğu savunulmuştur. Onu takiben diğer Rönesans aydınlarından Tommaso Campanella ve Francis Bacon benzer türde formel ütopyalar yazmışlardır. Rönesans'ın devamıyla Aydınlanma Çağı'nda Étienne-Louis Boullée ile Claude Nicolas Ledoux anıtsal, mimari ve kentsel ütopyalar ortaya koyarak Rönesans edebi ütopyalardan ayrılmışlardır.

Toplumsal ve kentsel düzeni birlikte hayal eden ütopyistler, zihinlerindeki ideal düzeni uygulayabilmek için bir ideal alana ihtiyaç duymuş ve ihtiyaç duyulan alanlar da ideal kentler olmuştur. Bu ütopyaların her biri kendi türünde ve zamanında öneme sahip olmuş; Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkardığı 19. ve 20. Yüzyıl kentsel ve mimari ütopyaları, günümüz kentlerini etkileyen yakın zamanlı örnekler olarak görülmüştür. Endüstri Devrimi ilk döneminde kentlere ve toplumsal yaşama olumlu katkılar yansıtırken, sonraki süreçte ortaya çıkan gündelik yaşamdaki kensel sorunlar modern kentlerin yapısını tahrip etmeye başlamış, kontrolsüz büyüyen ve işlemeyen kentler çıkış yolları aramışlardır. İlk örneğini Paris, Londra gibi Avrupa kıtasının müstesna kentlerinde gördüğümüz sanayi kentleri, tarihsel sürecinin başında yarattığı olumlu ve çekici toplumsal yansımalarını ilerleyen süreçte kaybetmiş, bir çözüm olarak sunulan endüstriye dayalı kentleşme olgusu sorun halini almıştır. Kent ve kır yaşamını arasındaki ayrımın da paralel olarak arttığı bu süreçte ortaya çıkan çözüm önerileri

sadece hedeflenen Paris, Londra gibi kentlerde veya zamanda değil, yeryüzünün bambaşka lokasyonlarında ve sonraki yüzyıllarda etkili olmuştur. Bu önerilerden, ütöpik sosyalizme dayalı Robert Owen, Charles Fourier, Jean-Baptiste André Godin ve Etienne Cabet kent arayışları, aynı zaman aralığında ortaya atılan diğer kültüralist, reformist ve pragmatist önerilerden neden-amaç-sonuç gibi temel noktalardan ayrılarak farklılaşmıştır. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde ise, Endüstri Kentleri'nin neden olduğu sorunlara çözümler aranmaya devam edilmiştir. Önceki yüzyıldan farklı olarak, filozof ve düşünürlerin ortaya koyduğu kentsel ütopyalar yerine bu yüzyılda mimar ve şehirci kimlikleri öne çıkan planlamacı ütöplistler görölmüştür. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier isimlerinde belirginleşen bu 20. Yüzyıl kent ütopyaları, modernist kavramlar üzerinden yaklaşım göstermiştir.

Sanayi kentleşmesinin yarattığı bu kontrolsüz ve sağlıksız kent modeline getirilen ütöpik önerilerinin ideolojik, kültürel altyapıları birbirinden farklılaşabilmekle birlikte; düzen, form ve açıklık üzerinden kategorileştirilebilecek ortak kavramlar görölmüştür. Düzen, merkeziyetçilik, homojenite ve kapatılma gibi kavramlar modern ve modern öncesi dönemlerdeki ütopyalarda gözlemlenmiş; modern sonrası dönemde konumlandırılan açıklık, esneklik, adaptasyon ve değişebilirlik kavramları 20. Yüzyıl'ın ütopyalarında öne çıkmıştır. Bu tezde, her iki yüzyılın kentsel ütopyaları bu kavramlar üzerinden yorumlanmış, önceki yüzyılların ütopyalarında görölen benzeşmeler üzerinden karşılaştırılmalı olarak ele alınıp, ortaklaştıkları ve farklılaştıkları yönlerden irdelenmiştir.

Bu bağlamda, antik dönemden başlayarak ütopyaların, mimari kavramlarla birlikte geçirdiği dönüşümler ele alınmış, ütopyaların uzak geçmişi ve yakın geçmişi arasında ne türden bir ilişki olduğu; 19. ve 20. Yüzyıl'daki modernist mimari üretimin ütopyalar ile nasıl bir etkileşimde yer alarak beslendiği gibi başlıklar incelenmiştir. 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısına kadar olan ütopyacılığın, modernist toplum düzeninde izlediği yolun öne çıkarıldığı bu tezde, mimari disiplinin ütopya ile paralel bağlantısı vurgulanmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, ütopyaların 21. Yüzyıl'daki mimari ve kentsel karşılığının ne olduğu; 21. Yüzyıl öncesi ütopyacılığın bu yüzyıldaki mimariyi ve kentleri nasıl etkilediğini; 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında savaş sonrası ortaya çıkan distopya, heterotopya, ekotopya gibi ütopya karşıtı türlerin geç dönem 20. Yüzyıl ile erken dönem 21. Yüzyıl mimarlık tasarımında ne denli etkili olduğu; modern ütopyalarda yer edinmeyen esneklik, hareketlilik, adaptasyon, oyun ve rastlantı gibi

kavramların 60'lı yıllardan sonra ortaya konan post-modern mimarlıktaki konumu ve bu kavramların post-modern öncesi ütopyalardaki kavramlarla zıtlık ilişkisi; ütopyaların endüstriyel yaşamla birlikte tüketim toplumu içerisinde mimarlık ekseninde nasıl konumlandığı gibi tartışmalara öncülük etmesi amaçlanmıştır.



7. KAYNAKÇA

- Adaptasyon, Uymak. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. Tarihinde adresinden erişildi http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts
- Alver, K. (2009). Ütopya: Mekan ve Kentin İdeal Formu. *Sosyoloji Dergisi*, 3(18), 139–153.
- Augustine, of H., & Dods, M. (2009). *The city of God*. Hendrickson Publishers.
- Bacon, F. (1966). *Yeni Atlantis*. (H. Dereli, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Batur, A. (1993). Ütopyalar ve Mimarlık. *İstanbul Dergisi, Nisan*(5), 54–57.
- Bayazıt, N. (1997). Tasarım. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 3). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Baydar, C. (2017, Temmuz). Foucault'nun Heterotopya Kavramı ve Filmde Özdeşleşmenin Mekansal Olarak Sinemaya Etkisi. *Filmloverss*. Tarihinde adresinden erişildi <https://www.filmloverss.com/foucaultnun-heterotopya-kavrami-ve-filmde-ozdeslesmenin-mekansal-olarak-sinemaya-etkisi/>
- Benevolo, L. (1981). *Modern Mimarlığın Tarihi: Sanayi Devrimi*. (A. Tokatlı, Çev.). İstanbul: Çevre Yayınları.
- Beykan, A. (1997). Ledoux, Claude-Nicolas. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 2). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Bookchin, M. (2013). *Toplumunu Yeniden Kurmak*. (K. Şahin, Çev.). Sümer Yayıncılık.
- Boullée, E. L., Rosenau, H., & de Vallée, S. (1976). *Architecture, essay on art*. Academy Editions.
- Bumin, K. (2016). *Demokrasi Arayışında Kent* (3. baskı). İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Callenbach, E. (2011). *Ekotopya*. (Osman Akinhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Campanella, T. (1996). *Güneş Ülkesi*. (V. Günyol & H. Kazgan, Çev.). İstanbul:

Sosyal Yayınlar.

- Cioran, E. M. (2013). *Tarih ve Ütopya*. (H. Bayrı, Çev.) (3. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Corbusier, L. (1995). *Oeuvre complète Volume 1: 1910-1929*. (W. Boesiger & O. Stonorov, Ed.). Birkhäuser.
- Corbusier, L. (2014). *Şehircilik*. (P. Kotas, Çev.). Daimon Yayınları.
- Coşkun, İ. (2004). Şimdinin Eleştirisi: Thomas More ve Bir İmkan/Öneri Olarak Ütopyalar. *Hece Dergisi*, (Hayat-Edebiyat Siyaset Özel Sayısı), 209 – 217.
- Coşkun, İ. (2012). Ütopya ve Kent. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(9), 185–192.
- Crawford, A. (1970). Ten Letters from Frank Lloyd Wright to Charles Robert Ashbee. *Architectural History*, 13, 64–132.
- Demiralp, O. (2004). Yok Böyle Bir Ülke. *Kitap-lık, Ekim(76)*, 66–67.
- Desroche, H. (1993). Ütopyalar Geçidi. *Varlık Dergisi*, (1025), 14–18.
- Dickens, C. (2009). *Zor Zamanlar*. (F. Elioğlu, Çev.) (3. baskı). İstanbul: Oda Yayınları.
- Dostoğlu, N. (2001). Ütopya, Kent ve Mimarlık Üzerine Düşünceler. *Arredamento Mimarlık*, (5), 73–76.
- Dostoğlu, N. (2002). Le Corbusier'in Kentsel Ütopyalarına Genel Bir Bakış. İçinde *Modern Mimarlığın Öncüleri: Le Corbusier ve Kent* (ss. 9–26). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Düzen. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. Tarihinde adresinden erişildi http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts
- Eco, U. (2015). *Efsanevi Yerlerin Tarihi*. (K. Atakay, Çev.). Doğan Kitap.
- Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*. (T. Esmer, Çev.) (3. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Erdem, E. (2005). Tarihte Ütopya ve Mimarlık İlişkisi. *Mimarist Dergisi*, 5.
- Ersoy, H. Y. (2007). Hayalleri Besleyen Malzeme ve Teknoloji. *Mimarlıkta*

Malzeme, 2(3), 19–21.

Ertan, K. A. (2003). Kentin Tükenişi ve Ütopyalar. *Amme İdaresi Dergisi*, 36(2), 143–165.

Ertan, K. A. (2004). 20. Yüzyıl Kent Ütopyaları. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 13(4), 5–21.

Ertan, K. A. (2012). Ütopya Tasarımlarında Kent. *İdealkent*, 3(5), 38–67.

Ertekin, H. (1980). Mimarlık ve Ütopya: Kapitalist Gelişme ve Tasarım. *Mimarlık Dergisi*, 162(1), 6–9.

Ertekin, H. (1981a). Mimarlık ve Ütopya II. *Mimarlık Dergisi*, 163(1), 12–15.

Ertekin, H. (1981b). Mimarlık ve Ütopya III. *Mimarlık Dergisi*, 163(2), 9–11.

Esneklik. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü*.

Tarihinde adresinden erişildi

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat

Fishman, R. (2016). *Yirminci Yüzyılda Kent Ütopyaları*. (Duygu Toprak, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.

Form. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. Tarihinde adresinden erişildi http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts

Foucault, M. (1988). Öteki Mekânlara Dair. *Defter Dergisi*, (4), 7–15.

Foucault, M. (2001). Space, Knowledge, and Power. İçinde R. Hurley (Çev.), *Power: The Essential Works of Michel Foucault 1954-1984* (ss. 349–365). The New Press.

Frankel, B. (1991). *Sanayi Sonrası Ütopyalar*. (K. Durand, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göker, G. (2017). Dijital heterotopyalar:“Başka” bir bağlamda yeni medya. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 9(4), 164–188.

Gropius, W. (1954). *Eight Steps Toward a Solid Architecture*. New York: Columbia University Press.

Gruson, L. (2008). Claude Nicolas Ledoux, visionary architecture and social utopia.

- İçinde *International Conference of Territorial Intelligence* (ss. 299–307).
- Gürsel, Y. (2005). Düş ve Düşülke Üzerine Çeşitlemeler. *Mimarist Dergisi*, 5.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*. (Z. Gambetti, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2013). *Asi şehirler*. (A. D. Temiz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hasol, D. (2000). Mimarlıkta Ütopya. İçinde *Beyaz ve Mimarlık'ta Ütopya*. Ankara.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Tarih Felsefesi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Howard, E. (1902). *Garden Cities of Tomorrow: Being the Third Edition of "Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform"*. London: S. Sonnenschein & Company.
- Howard, I. T. (1964). *The land of Cokaygne: a study of the Middle English poem and the traditions to which it is related*. University of British Columbia.
<https://doi.org/10.14288/1.0104930>
- Jacobs, J. (2011). *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı*. (B. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karatani, K. (2017). *Metafor Olarak Mimari*. (B. Yıldırım, Çev.) (4. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolakowski, L. (1997). The Death of Utopia Reconsidered. İçinde *Modernity on Endless Trial* (2. baskı, ss. 131–146). London: University of Chicago Press.
- Kroll, A. (2010). AD Classics: Unite d' Habitation / Le Corbusier. Tarihinde 19 Mayıs 2019, adresinden erişildi <https://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier>
- Kumar, K. (1987). *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*. New York: Blackwell Publishers.

- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. (A. Somel, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Lapouge, G. (1993). Ütopya ve Olanaksızın Kaygan Yeri. *Varlık Dergisi*, (1025), 2–5.
- Ledoux, C. N. (1804). *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation: tome premier* (C. 1). A. Uhl.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016). *Şehir Hakkı*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lüchinger, A. (1984). Mimarlık ve Kent Planlamada Yapısalcılık. (İ. Gödeli, Çev.), *Mimarlık Dergisi*, 84(6), 22–27.
- Mannheim, K. (2004). *İdeoloji ve Ütopya*. (M. Okyayuz, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Epos Yayınları.
- Marx, K. (2011). *Kapital: Ekonomi Politîğin Eleştirisi*. (M. Selik & N. Satlıgan, Çev.) (C. 1). İstanbul: Yordam Kitap.
- Meyerson, M. (1996). Ütopya Gelenekleri ve Kentlerin Planlanması. (Y. Salman, Çev.), *Cogito*, 8.
- More, T. (2016). *Utopia*. (Mina Urgan, V. Günyol, & S. Eyüboğlu, Çev.) (27. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mumford, L. (1995). Utopia, the City and the Machine. *Daedalus*, 94(2), 271–292.
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent - Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (T. Tosun & G. Koca, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Norberg-Schulz, C. (1965). *Intentions in Architecture*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Nozick, R. (2006). *Anarşi, Devlet ve Ütopya*. (A. Oktay, Çev.) (2. baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Oskay, Ü. (1993). Ütopyan Düşünce ile Distopian Düşünce. *Varlık Dergisi*, (1025), 6–8.
- Platon. (2016). *Devlet*. (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.) (31. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Popper, K. (1989). *Açık Toplum ve Düşmanları*. (M. Tunçay, Çev.) (2. baskı, C. 1 Platon). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ragon, M. (2010). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*. (M. Aykaç Erginöz, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Reiner, T. A. (1963). *The place of the ideal community in urban planning*. University of Pennsylvania Press.
- Rohde, G. (2016). “DEVLET”İN İ. KİTABI HAKKINDA. İçinde *Devlet* (31. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rosenau, H. (1953). *Boullée’s Treatise on Architecture*. London: Alec Tiranti Ltd.
- Russell, B. (1997). *Batı Felsefesi Tarihi*. Say Yayınları.
- Sargent, L. T. (2004). Ütopya Gelenekleri: İzlekler ve Varyasyonlar. *Kitap-lık*, 12(76), 91–100.
- Serenyi, P. (1967). Le Corbusier, Fourier, and the monastery of Ema. *The Art Bulletin*, 49(4), 277–286.
- Sevinç, A. (2004). *Ütopya : hayali ahali projesi*. İstanbul: Okuyan Us Yayın.
- Somay, B. (2010). *The view from the masthead : journey through dystopia towards an open-ended utopia*. İstanbul Bilgi University Press.
- Standart. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. Tarihinde adresinden erişildi http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts
- Tafari, M. (1976). *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. M.I.T. Press.
- Tanilli, S. (2011). *Uygarlık tarihi* (27. baskı). Cumhuriyet Kitapları.
- Tanyeli, U. (1997). Ütopya Mimari. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 3). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tanyeli, U. (2001). Cumhuriyetin Köy Ütopyaları. *Arredamento Mimarlık*, (5), 86–88.
- Tapan, M. (1972). Prefabrike Elemanlarla Yapımda Esneklik veya Değişkenlik Sorunu. *İTÜ Mimarlık Fakültesi YAK Bülteni*.

- Tekeli, İ., & Cengizkan, A. (2001). İlhan Tekeli: “Ütopya bize, yaşamın her safhası için kendi içinde tutarlılık iddiası taşıyan bir çözüm üretiyor”. *Arredamento Mimarlık*, (5), 77–83.
- Timuçin, A. (1994). *Felsefe Sözlüğü*. BDS Yayınları.
- Topinka, R. J. (2010). Foucault, Borges, heterotopia: Producing knowledge in other spaces. *Foucault Studies*, (9), 54–70.
- Tümer, G. (1997). Kent Ütopyaları. *Bilim ve Ütopya, Temmuz*(37), 28–31.
- Turan, G. (2004). Yokülkeler... Düş Ülkeler... *Kitaplık*, 12(76), 63–65.
- Ulusoy-Pannuti, A. (2012, Ağustos 27). Godin’in ütöpik köyünü yılda 70 bin kişi geziyor. *Hürriyet Kelebek*. Tarihinde adresinden erişildi <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/godin-in-utopik-koyunu-yilda-70-bin-kisi-geziyor-21311115>
- Urgan, Mine. (2000). THOMAS MORE’UN YAŞAMI VE UTOPIA’NIN İNCELENMESİ. İçinde *Utopia*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ütopya. (y.y.). İçinde *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük*. Tarihinde adresinden erişildi http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts
- Wells, H. G. (2005). *A Modern Utopia*. Penguin UK.
- Wright, F. L. (1940). The New Frontier, Broadacre City. *Taliesin*, 1(Ekim), 5–6.
- Wright, F. L. (1945). *When Democracy Builds*. University of Chicago Press.
- Wright, F. L. (2005). *Frank Lloyd Wright: An Autobiography*. Pomegranate.
- Yüksel, Ü. D. (2012). Antikçağdan Günümüze Kent Ütopyaları. *İdealkent*, 3(5), 8–37.
- Yürekli, F. (1983). *Mimari Tasarımda Belirsizlik; Esneklik/Uyabilirlik İhtiyacının Kaynakları ve Çözümü Üzerine Bir Araştırma* (Doçentlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Zelef, H. (2000). Ütopya Kent ve Doğa; Frank Lloyd Wright ve Broadacre. *Mimarlık Dergisi*, (291), 15–18.