



**AİDİYETSİZ MİMARLIK: 20. YÜZYIL
KENT ÜTOPYALARI**

Ümit ŞİMŞEK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2019

Ümit ŞİMŞEK tarafından hazırlanan “AİDİYETSİZ MİMARLIK: 20. YÜZYIL KENT ÜTOPYALARI” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Nazan KIRCI

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Başkan: Doç. Dr. Adnan AKSU

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Emel Özcanlı AKIN

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Atılım Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Tez Savunma Tarihi: 24 / 06 / 2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğimi onaylıyorum.

.....

Prof. Dr. Sena YAŞYERLİ
Fen Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Ümit ŞİMŞEK

24/06/2019

AİDİYETSİZ MİMARLIK: 20. YÜZYIL

KENT ÜTOPYALARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Ümit ŞİMŞEK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Haziran 2019

ÖZET

Kentler, hem bireyin hayatını sürdürebilmesi, sosyal ilişkiler kurabilmesi ve bu ilişkileri devam ettirebilmesi hem de bu ilişkileri gelecek nesillere aktarabilmesi açısından son derece önemli yaşam mekânlarıdır. Geçirdiği tarihsel süreç içerisinde kimliğini kaybeden, küreselleşme ile kimliksizleşmeye yüz tutan kentler, mimarlık ortamının başlıca sorunları arasında yer almaktadır. Kentin mevcut sorunlarına çözüm arayışı çok uzun bir süre önce başlamış, ütopya kavramı doğmuş, ortaya koyulduğu her dönem farklı bir karakter sergilemiştir. 20. yüzyıl selamlandığında, bilim ve teknolojideki gelişmelerin etkisiyle kavram yön değiştirmiş, fikirlerini kentin gelecek kurgusu üzerine yoğunlaştırmış, gerektiğinde kent kavramını parçalamıştır. Mevcut düzenin sorunlarından ilgisini çekmiş ve geleceğin problemleri üzerine kafa yormuştur. Bu çalışmada aidiyet duygusu ve birey üzerine etkileri, kimlik ve toplumsal kimlik, kent kimliği ve küreselleşmenin etkileri, ütopya kavramı, gelişimi ve distopya kavramı araştırılmış, elde edilen bilgiler üzerinden belirlenen 20. yüzyıl kent ütopyaları incelenmiştir. 20. yüzyıl kent ütopyaları, hem teknolojiyi kuşanması hem de büyük ölçüde ütopyanın ‘sorunsuz gelecek’ tasvirini reddetmesi açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, belirlenen kent ütopyaları üzerinden günümüz dünyası göz önünde tutularak, öngörülleri ve çözüm önerileri analiz etmek ve geleceğin dünyasına yönelik çıkarımları yorumlamaktır.

Bilim Kodu : 80107

Anahtar Kelimeler : Kent, Kimlik, Ütopya, Distopya

Sayfa Adedi : 101

Danışman : Prof. Dr. Nazan KIRCI

ARCHITECTURE WITHOUT FIDELITY: 20th CENTURY

CITY UTOPIAS

(M. Sc. Thesis)

Ümit ŞİMŞEK

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

June 2019

ABSTRACT

Cities, both to establish an individual's social relationships to be able to sustain their lives and to continue in this way, as well as to be able to transfer to future generations today, are extremely important places of life in the world. Cities, which lost their identities in the historical process they have gone through, and who face globalization and disidentification, are among the main problems in the field of architecture. The search for solutions to the current problems of the city began a long time ago, the concept of utopia was born, and revealing a different character every year. When the 20th century was greeted, the concept changed direction with the effect of the developments in science and technology, concentrated its ideas on the future fiction of the city and, when necessary, dismantled the concept of the city. It drew attention from the problems of the present order and pondered over the problems of the future. In this study, the sense of belonging and its effects on the individual, identity and social identity, the effects of urban identity and globalization, the concept of utopia, its development and the concept of dystopia were explored and the 20th century urban utopias determined based on the information obtained were examined. 20th century urban utopias are important in terms of both embracing technology and largely rejecting the “trouble-free future” depiction of utopia. In this context, the aim of the study is to analyze the predictions and solution proposals by considering today's world on the target city utopias and to interpret implications for the future world.

Science Code : 80107

Key Words : City, Identity, Utopia, Dystopia

Page Number : 101

Supervisor : Prof. Dr. Nazan KIRCI

TEŞEKKÜR

Öncelikle, mesleğine olan aşkı ve özverisiyle, yenilikçi fikirlere, gelişmeye olan düşkünlüğü ve hayattaki duruşuyla bana örnek olan, hem bu tezi yaratmamda hem de kendi özgün yolumda emin adımlarda yürümemde bana yardımcı olan, ‘a6’ ruhunu birlikte paylaştığım, saygıdeğer hocam ve danışmanım Prof. Dr. Nazan KIRCI’ya; bu fakülteye ayak bastığım ilk günden itibaren bana sonuna kadar inanan ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Arzu Özen YAVUZ’a; aynı havayı soluyup farklı renklere boyadığımız Gazi Mimarlığa, tüm değerli hocalarıma ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Bu dünyayı farklı görmemi ve yorumlamamı sağlayan, mücadeleyi hiç bırakmamayı bana aşılayan, akli sürekli bende olan sevgili anneme ve babama; evimizin neşesi, ailemizin prensesi biricik kızımız Oscar’a; bana koşulsuz sevgiyi tattıran, içimin ısınmasını sağlayan dünya tatlısı kara kızıma ve oğullarıma sevgilerimi sunarım.

Bana ağlamak yerine savaşmayı öğreten, kendime güvenmemi ve gücümü fark etmemi sağlayan, kendi yolumu kendi kalemimle çizmeme olanak sağlayan hayatın tüm zorluklarına, engellerine ve sürprizlerine teşekkürü bir borç bilirim.

Elitizmin zincirlerinden kurtulmuş, eskinin güvenilirliği yerine yeninin cazibesini tercih etmiş, kendini bencillikten soyutlayıp üretime odaklanmış, gerçekliğin peşine düşmüş tüm sanatçı, tasarımcı ve yol göstericilere; ve bunun farkında olan, destekleyen tüm insanlığa selamlarımı iletirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	ix
RESİMLERİN LİSTESİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. İNSAN, KİMLİK, MEKÂN	5
2.1. İnsan Varlığı Tanımı ve Aidiyet Olgusu	5
2.2. Aidiyet Duygusunun Mekân Kavramı Üzerine Etkisi.....	8
2.3. Kimliksizleşen Dünya ve Aidiyetsiz Mimarlık	10
3. ÜTOPYA, DİSTOPYA, MİMARLIK	15
3.1. Ütopya Kavramı ve Gelişimi	15
3.2. Distopya Kavramı	30
3.3. Bölüm Sonucu	32
4. 20. YÜZYIL KENT ÜTOPYALARI.....	33
4.1. Sant’Elia – La Citta Nuova (1914)	34
4.2. Le Corbusier – Contemporary City (1922).....	46
4.3. Ludwig Hilberseimer – Vertical City (1927).....	50
4.4. Fritz Lang – Metropolis (1927)	54
4.5. Georgii Krutikov – Flying City (1928)	57
4.6. Frank Lloyd Wright – Broadacre City (1935).....	60
4.7. Adolf Hitler – Germania (1938).....	64
4.8. Trylon and Perisphere – Democracity (1939)	68

Sayfa

4.9. Norman Bel Geddes – Futurama (1939)	72
4.10. Buckminster Fuller – Triton City (1960)	75
4.11. Archigram – Plug-in City (1964)	79
4.12. Archigram – Walking City (1964)	82
4.13. Bölüm Sonucu	85
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	87
KAYNAKLAR	93
ÖZGEÇMİŞ	101

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Birey – aidiyet ilişkisi.....	6
Şekil 2.2. Mekân – aidiyet ilişkisi.....	9
Şekil 2.3. Kimliksizleşen kentler	12
Şekil 3.1. Filarete – Sforzinda plan çizimi.....	21
Şekil 3.2. Ebenezer Howard – Garden City diyagramları	29
Şekil 5.1. Yükselen kentler	89
Şekil 5.2. Teknolojik kentler.....	90
Şekil 5.3. Yeşil kentler.....	90
Şekil 5.4. Hareket eden kentler	91

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3.1. Thomas More – Ütopya adası çizimi.....	18
Resim 3.2. Campanella – Güneş Şehri çizimi.....	22
Resim 3.3. Claude Nicolas Ledoux – Chaux çizimi	24
Resim 3.4. Robert Owen – New Harmony çizimi	26
Resim 3.5. Charles Fourier – Phalanstere çizimi.....	27
Resim 3.6. J. B. Godin – Familistere’ye ait fotoğraf	28
Resim 4.1. 20. Yüzyıl Karanlık Kent Ütopyaları.....	34
Resim 4.2. Fütürist Manifesto - Le Figaro Gazetesi.....	37
Resim 4.3. F.T. Marinetti - “Zang Tumb Tumb”.....	37
Resim 4.4. Giacomo Balla - Boccioni’nin Yumruğu (1915).....	39
Resim 4.5. Ridley Scott – Blade Runner (1982).....	40
Resim 4.6. Sant’Elia tarafından çizilen bir eskiz çalışması	43
Resim 4.7. Antonio Sant’Elia	44
Resim 4.8. La Citta Nuova Çizimi.....	45
Resim 4.9. La Citta Nuova – “Geri Çekmeli Yüksek Yapı” Çizimi.....	46
Resim 4.10. Le Corbusier	47
Resim 4.11. Contemporary City maketi	49
Resim 4.12. Contemporary City’e ait perspektif	50
Resim 4.13. Ludwig Hilberseimer	51
Resim 4.14. Vertical City Çizimi.....	52
Resim 4.15. Vertical City’e ait perspektif	53
Resim 4.16. Metropolis kenti.....	56
Resim 4.17. İşçiler ve Makine	57
Resim 4.18. Georgii Krutikov.....	58
Resim 4.19. Georgii Krutikov – ‘Flying City’ sunum paftası	59

Resim	Sayfa
Resim 4.20. Georgii Krutikov – ‘Flying City’ çizimi.....	60
Resim 4.21. Frank Lloyd Wright	61
Resim 4.22. Broadacre City maketi	62
Resim 4.23. Broadacre City’e ait perspektif.....	64
Resim 4.24. Hitler ve Speer ‘Germania’ maketini incelerken	66
Resim 4.25. ‘Germania’ maketi	67
Resim 4.26. Büyük Salon.....	68
Resim 4.27. Trylon and Perisphere’e ait fotoğraf.....	70
Resim 4.28. Perisphere balkonları	71
Resim 4.29. Trylon ve yürüyen merdiven	72
Resim 4.30. Norman Bel Geddes.....	74
Resim 4.31. ‘Futurama’ sergisi girişi.....	75
Resim 4.32. ‘Futurama’ sergisi yollar ve binalar.....	76
Resim 4.33. Buckminster Fuller	77
Resim 4.34. Triton City maketi.....	78
Resim 4.35. ‘Triton City’ birleşen kentler	79
Resim 4.36. Archigram 4 - “Zoom”.....	81
Resim 4.37. Plug-in City görünüşü.....	82
Resim 4.38. Plug-in City sistem kesiti r	83
Resim 4.39. ‘Walking City’ kolaj çalışması	84
Resim 4.40. ‘Walking City’ birleşen kentler	85

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

Açıklamalar

m^2

Metrekare

Kısaltmalar

Açıklamalar

TDK

Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, yaşamını sürdürdüğü tarih boyunca yalnızlık hissine kapılmaktan kendini alıkoyamamış ve bu duruma adaptasyon olarak etkileşimde bulunduğu fiziksel çevre ile kendini bütünleştirmeye çalışmıştır. Atalarından miras, zihnine kazınmış bilgi ve tecrübeler ışığında insan, yalnız yaşamını sürdürememekte, kendisinin parçası olduğu bir bütünün arayışı içerisine girmekte ve farklılıkları ötekileştirip benzerliklere sarılmaktadır. Bireyin sosyal yüzünü oluşturan aidiyet, bireyin toplum ile ilişkilerini düzenlemekte ve toplum ile kurduğu görünmez bağlar, bireyi yaşam içerisine dâhil etmektedir. Aidiyet duygusu, bireyin bir sosyal ortama dâhil olmasını sağlaması dışında; ruh sağlığını koruyabilmesi, güvende hissetmesi ve kendi kimliğini oluşturabilmesi açısından da son derece önemli bir olgu olarak kabul edilmektedir.

Bireyin aidiyet duygusu, yaşamın sosyal yönüne yoğunlaşmasının dışında, mekân gereksinimi de barındırmaktadır. Bireyin kurduğu ilişkiler herhangi bir mekâna yönelik olabilirken, toplumsal kimlik ile birlikte kentleri işaret etmektedir. Kentler sosyal etkileşimin merkezi ve kimlik oluşturma sürecinin yaşayan hayat mekânları olarak öne çıkmaktadır. Birey, kent üzerinden kendi kimliğini şekillendirirken, süreç içerisinde, kentin de kendi ‘öz’ kimliğini oluşturmasında rol oynamaktadır. Kentler, varlık gösterdikleri zamandan itibaren sahip oldukları kimlikler ile anılmış ve zamana karşı durmuştur.

Bilim ve teknolojiadaki gelişmeler ve beraberinde getirdiği değişimler, hem eski kentlerin kimliklerinin yok olmasına hem de kent içerisinde yaşayan insanların hayatının kökten değişmesine sebep olmuştur. Sosyal yaşantıdan, dünya görüşüne kadar özgün birer kimliğe sahip olan eski tarihi kentler, yerini kimliksizleşerek aynılan günümüz kentlerine bırakmaktadır. Kimliklerini kaybeden kentler barındırdıkları sorunlar ile çığ gibi büyümeye devam etmekte ve devrin isteklerine karşılık verememektedir. Küreselleşmenin doğurduğu kültürel sorunlar ve bunun yansıması olan tek tipleşmiş kentler, mimarlık ortamının başlıca sorunları olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bu denli problemler etrafında konumlanan kentlerin, gelecekte hangi durumlarla karşılaşacağı, hangi aşamalardan geçeceği öngörülmeli ve önlem alınmalıdır.

Kentlerin bünyesinde barındırdığı sorunlara ve kimliksizleşmesine yönelik arayışlar mimarlık ortamında hali hazırda bulunmaktadır. İdeal kenti arayan bir düşünce sisteminin

ürünü olarak ortaya konan ütopya, çok eski çağlardan beri, kentin değişimi üzerine yoğunlaşan bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Mevcut düzenin eleştirisi olarak ortaya konan ütopyalar, kusursuz birer kent tasvirine dönüşmüştür. Yıllar boyu, birçok dönem ve süreçlerden geçtikten sonra çeşitlenmiş, farklı yollar izlemiştir.

Ütopya kavramı, 20. yüzyıla ayak bastığında Fütürizm akımı ile tanışmıştır. Fütürist bakış, yaklaşmakta olan karanlığı haykırmış, mevcut aidiyetlerimizi terk edip yenilerine kucak açmamız gerektiğini vurgulamıştır. Dünyanın artık eskisi gibi kalamayacağını, eskiye ait tüm her şeyin değişip dönüşeceğinden bahsetmiştir. Gelecek kavramının, tahmin ettiğimizden çok daha yakın olduğunu duyurmuş, geleceği yakalamak için teknolojiyi ve kazandırdıklarını kullanmamız gerektiğini vurgulamıştır. Fütürist bakışa dönüşen ütopya kavramı, değişerek izole ortamından kurtulmuş, gerçeklik ile çarpışarak, geleceğe dönük çözümler üreten bir kavram halini almıştır. Yıllar öncesinden, kimilerine göre hayal olan günümüz yüksek katlı kentlerini tasvir etmiş ve beraberinde getirdiği trafik sorunlarına çözüm aramıştır. Günümüzde, hala birçoğumuz için ‘hayali’ olan tasarımları ile belki de geleceği aydınlatmaya devam edecek, zamanı geldiğinde yenilikçi bir ‘çözüm önerisi’ olarak karşımıza çıkacaktır.

Tezin öncelikli hedefi; mimarlığın sadece fiziksel bir üründen ibaret olmadığını, düşünsel boyutunu ve düşünsel ürünlerin mimarlık ortamına katkısını ortaya koymaktır. Geleceği şekillendirebilmek için, geleceği anlamak, geleceğe tutku ile bakan mimarlık düşlerini anlamaktan geçmektedir.

Bu tezin amacı; küreselleşen dünyanın insan üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, toplumsal olayların hayat damarı olan kentlerin kimiksizleşmesine ve tek tipleşmesine dikkat çekebilmek amacıyla, bir kent eleştirisi ve gelecek hayali olan ütopya kavramının, gelişim sürecini inceleyerek, 20. yüzyıla ayak bastığında bilim ve teknolojiye gelişmeler ve beraberinde getirdiği değişimler ile tanışması sonucu değiştirdiği yönü saptamak; ve bu dönüşümün sonucu olan yeni ütöfik kimliğin mimarlık ortamına yararlarını ve önerilerini anlayabilmek amacıyla belirlenin başlıca kent ütopyalarını incelemektir.

Tez çalışması kapsamında;

Aidiyet duygusunun birey ile ilişkisi ve bu ilişkinin sonucu olan ‘bireysel kimlik’ kavramının önemi araştırılmış, bireysel kimlik ile inşa edilen toplumsal kimlik kavramı üzerine etkileri incelenmiştir. Aidiyet duygusu, mekân kavramı üzerinden de analiz edilerek, toplumsal boyuttaki yansıması olan kentin mevcut sorunları irdelenmiş ve bu sorunlara sebep olan küreselleşme kavramına değinilmiştir.

İdeal toplum ve kent yaratmak hedefi ile ortaya çıkan ütopya kavramı ve her dönem ortaya koyduğu kimlik üzerinden gelişimi incelenmiş, ütopyanın zıttı olarak ortaya çıkan distopya kavramı araştırılmış ve bu araştırmalar ışığında elde edilen bilgiler, yapılacak analizler için altlık oluşturulmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde kent ve planlama üzerine yoğunlaşan ütopya kavramının ortaya koyduğu yeni kimlik araştırılmış ve tartışılmış, belirlenen kent ütopyaları olarak La Citta Nuova, Contemporary City, Vertical City, Metropolis, Flying City, Germania, Broadacre City, Democracy, Futurama, Triton City, Plug-in City ve Walking City incelenmek üzere seçilmiştir.

Elde edilen bilgiler ve analizler üzerinden; yükseklik, teknoloji, doğa ile ilişki, hareket ve aidiyet başlıca parametreler olarak belirlenmiş ve bu parametreler üzerinden analizler yapılarak mimarlık ortamına sağladığı faydalar tartışılmış ve elde edilen sonuçlar ışığında değerlendirme yapılmıştır.

Tez çalışmasında yöntem olarak;

Birinci bölümde, çalışmanın seçilme amacı ve mimarlık ortamı için önemi hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, aidiyet duygusunun birey ve toplum açısından önemi, bu duygunun etki alanı olan kentlerin günümüzdeki sorunları ve küreselleşme kavramı açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, ütopya kavramının tanımı, ütopya kavramın gelişimi ve distopya kavramı incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, belirlenen başlıca 20. yüzyıl kent ütopyaları incelenmiştir.

Beşinci bölümde, yapılan analiz ve incelemeler ışığında sonuçlar çıkarılmış ve mimarlık ortamına katkıları tartışılmıştır.

2. İNSAN, KİMLİK, MEKÂN

2.1. İnsan Varlığı Tanımı ve Aidiyet Olgusu

TDK, Türkçe Sözlük üzerinden aidiyet kelimesini; “ilişkinlik, ilgi”, Sesli Sözlük’te ise; “ait olma durumu” olarak açıklamaktadır. Geçkili (2015) Gabriel Tarde’nin aidiyet konusundaki sözlerine yer vererek, aidiyeti; “karşılıklı bir etkileşim, sahip olma” şeklinde ifade etmektedir (Ünal, 2018).

Hill’in (2006) düşüncesine göre aidiyet duygusu, ilişkili olma ve sosyal/duygusal bağlılığın bir bileşeni olarak ortaya konmaktadır, aynı zamanda temel bir gereksinim anlamında aidiyet; birey, aile ve toplum açısından son derece önemlidir. Adler’in (1964) ifadesine göre, insan toplumun bir parçasıdır ve toplum ile birey etkileşimi sonucunda oluşan sosyal bağlar, onun mutluluğun ve başarısının net bir göstergesidir. Yine Hill’in (2006) ifadelerine göre aidiyet, sosyal bağları temellendirme ve kuvvetlendirmede temel bir değişken olarak ele alınmaktadır (Duru, 2015).

Sosyal bir varlık olarak insanın en önemli güdülerinden olan aidiyet duygusu, doğuştan sahip olunan ve başkaları ile bağ kurmak amacını taşıyan, son derece güçlü bir arzu olarak değerlendirilmektedir. Bireyin sevilme, ilgi ve kabul görme duygularından kaynaklı kendini güvende hissetmesi, ancak bir gruba ve ya topluma aidiyet hissetmesi ile mümkün olmaktadır. Dolayısıyla aidiyet duygusu, sosyal hayatın bölünmez bir parçasıdır (Aşık, 2018).

Duru’ya (2015) göre aidiyet günlük yaşantıda oldukça sık kullanılan, farklı boyut ve katmanları olan karmaşık bir kavram olarak nitelendirilebilir. Bazen aile ve ya okul gibi bir kurum, bazen bir birey veya grup, bazen ise dini veya etnik kimlik gibi kolektif bir yapı veya köken gereksinimi açısından bir alan veya mekân, aidiyet formu olarak düşünülmektedir (Şekil 2.1). Bir diğer deyişle; bireyin bir kişiye, gruba, topluma, kuruma, kültüre, kimliğe veya bir mekâna aidiyetinden söz edilmektedir.



Şekil 2.1. Birey – aidiyet ilişkisi (Şimşek, 2019).

Aşık'ın (2018) ifadelerine göre aidiyet duygusunun şiddeti, bireyden bireye farklılık göstermenin yanı sıra, bireyin farklı sosyal gruplarla kurduğu bağlar aidiyet duygusunu iletmekte, yabancılaşma, yalnızlık ve yalıtılmışlık durumlarına karşı bireyin ruh sağlığını koruyucu bir işlev göstermektedir. Bireyin sosyal ilişki ihtiyacının karşılanmasından çok daha fazla anlam barındıran aidiyet duygusu, bireyin başkalarını algılamasını, empati yapabilmesini, davranışlarını, ruh sağlığını ve iyilik kavramını etkilemektedir.

Delanty'e (2003) göre aidiyet kavramı kim olduğumuz, kim olduğumuz hakkında düşündüğümüz ya da toplumun kim olduğumuzu düşündürmesini sağlayan tanımının merkezi bir yönü olarak ortaya çıkmaktadır. Aidiyet kavramı, ortak kültürel paylaşımlar, metalar ve bireysel özlemlerle birlikte ortak gelecek inşa eden bireysel kimliği ortaya çıkarmaktadır. Bu durum aidiyet duygusunun sabit bir değer olmadığını, aksine akışkan olduğunu, sürekli değişim içerisinde olan ve onu oluşturan sayısız değişkene bağlı ve dalgalı bir kavram haline geldiğini kavramamızı sağlamaktadır. Birey olarak kendimizi algılamamızın yanı sıra, belirli sosyal, kültürel ya da etnik gruba olan aidiyet algımız, toplumsal kimlik duygusu yaratmada en önemli unsur olarak bir adım öne çıkmaktadır (Çağırkan, 2018).

Toplumsal kimlik, bireyin aidiyet kurduğu toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, fikir yürütmesine, diline, dinine, sanatına, gelenek - göreneklerine ve diğer çerçevelerine karşı ürettiği bir aidiyet bilincini ifade etmektedir. Birey, kendi toplumu ile diğer toplumları kıyaslayarak elde ettiği benzerlikleri, farklılıkları, çatışmaları toplumsal kimliğine yüklediği anlam sınırları içerisinde tanımakta ve bu doğrultuda bir eylem planı yaratmaktadır. Birey, toplumsal kimlik vasıtasıyla yaşamın içine dâhil olmaktadır. Toplumsal kimlik, çoğu zaman bilincin ötesinde bir işlev yüklenerek, bireyin bütün varlığına hüküm sürmektedir (Özdemir, 2001).

Özdemir’e (2001) göre kimlik kavramının sosyolojideki yeri son derece önemli bir değer taşımaktadır. Yakın plandan bakıldığında, sosyolojideki teorik bölünmelerin, karşıtlıkların neredeyse tamamen bu kavram etrafında gerçekleştiği görülmektedir. Comte’un “Pozitif toplum”u, Mead’ın “Ben, bireysel ben, toplumsal ben”i, Parsons’ın “Aktör”ü, Marx’ın “Toplumsal sınıf”ı kolaylıkla kimlik tartışmaları içine alınmaktadır. Sosyolojik açıdan ele alındığında ise kimlik kavramı, bireysel olana değil, ulusal veya toplumsal olana atıfta bulunan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Lawler (2008) kimliklerin sosyal ilişkiler ile oluşturulduğunu öne sürmüştür ve kavram olarak kimliğin *bireysel/özel* ve *sosyal/kamusal* olarak ayrıldığını vurgulamıştır. Kimlik saptama süreci yinelemeli bir süreç olup, bireyler kendi kimliklerini oluştururken, belirli bir zamandan sonra tekrardan bir kimlik oluşturma sürecinin içine girmektedirler. Kısacası, günümüz toplumlarında bireyler, her zaman diğer toplum üyeleri ile bağ kurarak ve etkileşim içerisinde bulunarak, kimlik oluşturma süreci içinde aktif olarak rol oynamaktadırlar (Çağırkan, 2016).

Çağırkan’a (2016) göre klasik kimlik perspektiflerinde bireyler, ailesi ve çevresinin etkisi ile geçirdikleri süreçlerden sonra belli değerler kazanırken, günümüz çok kültürlü toplumlarında ise bu süreç farklı işlemektedir. Dünya küresel bir toplum olarak lanse edilmekte ve bireyler ailelerinden izole bir biçimde kendi ilgi alanları, cinsiyet, yaş gibi değişkenlerin ışığında kimlik oluşturma süreçlerine girmektedirler (Anık, 2012: 41). Farklılaşan bu süreçlerin sonucunda, bireyler kendilerine özgü bir aidiyet duygusu oluşturmaktadırlar. Bu yeni doğan aidiyet duygusu, diğerlerinden farklı olarak din ve ırk gibi ulus toplumların aidiyet duygularından farklı bir çizgide yürümektedir. Çağırkan (2016) Anık’ın (2012) ifadelerine yer vererek çok kültürlülüğü; “farklı kültürel kimliklere sahip grupların\toplulukların aynı toplum içerisinde varlıklarını, bunların birbirleri ile olan ilişkilerine” dikkat çeken bir kavram olarak tanımlamıştır.

2.2. Aidiyet Duygusunun Mekân Kavramı Üzerine Etkisi

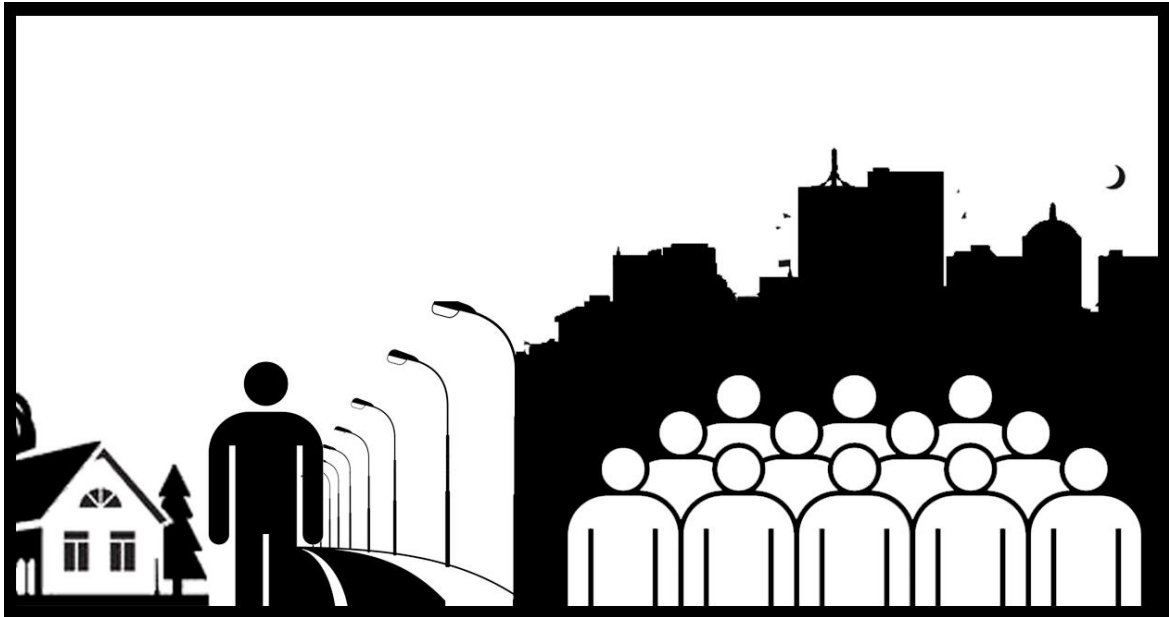
Aidiyet duygusu ve mekân kavramı, bireylerde kimi zaman doğulan ya da bir süre yaşanılan bir kent, kasaba veya köy üzerinden düşünülürken; kimi zaman ise onlardan bağımsız olarak bu duygu, bir sokak, ev hatta bir oda üzerinden şekillenmektedir. Bireyin sahip oldukları üzerindeki kontrol duygusunu arzulaması mekâna da yansımaktadır. İnsanoğlunun, güvende hissetmek için mekân arayışı, mağaralardan saz evlere, ahşap evlerden bilgisayar teknolojisiyle donatılmış betondan evlere kadar gelişimini sürdürerek gelmiştir (Fedai, 2009).

Solak'ın (2017) aktarımına göre aidiyetin pekişmesi için yol, o mekânda kendine ait izleri ve nesneleri kullanmaktan geçmektedir. Çünkü çevrenin fiziksel bağları da mekâna bağlılığın oluşumunda çok önemli bir rol oynamaktadır. Bazı araştırmalarda fiziksel özelliklerin en önemli unsur olarak vurgulandığı da görülmektedir. Massey (1994), mekânın kimliğinin, sırf mekâna ait özellikler üzerinden çıkartılamayacağını; birey ile mekân arasındaki iletişimin sonucunda ortaya çıkan özel bir durumun ifadesi olduğunu açıklamaktadır. Correa (1983), kimliğin bir süreç olduğunun altını çizerek, kimliğin üretilmeyeceğine veya planlanarak üretilbilecek bir şey olmadığına işaret etmektedir. Bir kimliğin oluşumu, belli şartların sürekliliği sayesinde gerçekleşmektedir (Oğurlu, 2014). Şengül'e (2010) göre bireyin kendini mekâna yansıtmayı, kendisini mekânda var etmesi ve mekândan beslenmesi, aynı zamanda bireyin mekânla birlikte ölümsüz olma tutkusunun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Solak, 2017).

Harvey'e (2003) göre mekân, insanı şekillendiren ve onun tarafından şekillenen toplumsal bir boyuta sahip bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla mekânsal biçimleri, birer cansız nesne olarak değil, toplumsal süreçler ile bütünleşmiş olarak görmek gerekmektedir (Ergül, 2015). Mekân, anlamsal olarak fiziki bir boşluğu veya sınırlandırılmış bir bölgeyi çağrıştırmının ötesinde, aidiyetle ilişkili, bir kimlik ile özdeşleştirilen ve bu kimlikle birlikte anlamlar ifade eden, sosyal ilişkilerin ve bu ilişkilerin gerektirdiği çerçevenin içinde yer aldığı, kavramsal bir düzleminin tanımını oluşturmaktadır (Al, 2011). Antropolojik perspektiften bakarak mekânı tanımlamayan Assman (2001), 'Kültürel Bellek' adlı eserinde, mekânları belleğin saklama kapları olarak betimlemektedir. Mekânlar, toplumun kolektif hafızasının üzerine giyilen, özel uzaysal elamanlar bütünüdür. Toplumsal bellek, mekânlara ruh ve desen katmaktadır. Orada yaşamakta ve orayı kendine

ait kılmaktadır. Bu sayede mekânlar, kolektif hafızada izler bırakarak somutlaşmakta ve yerel aidiyetin odağı haline gelmektedir (Aytaç, 2013).

Toplumsal ilişki ağlarının, kültürel ve düşünsel imgelerin sahnesi olan kent, aynı zamanda geçirilen toplumsal süreçlerin de temel unsurlarından biri olarak görülmektedir. Bu sebeple, insanlık tarihi ve dünya tarihi genellikle kentlerin ve kentsel yaşamın tarihi olarak kabul edilmektedir. Çevre-insan ilişkileri kent ve kentsel mekânlar üzerinden analiz edilmektedir (Solak, 2017). Oğurlu'nun (2014) ifadelerine göre kentler tarih boyunca, sosyal ve kültürel değişimleri şekillendiren fiziksel hayat mekânları olarak görülmekte fakat sadece yapıların oluşturduğu bir yerden ibaret olmamaktadır. Çünkü kent, aynı zamanda, toplumsal olayların süregeldiği ve toplum ile çevresi arasındaki bağı sağlayan sosyal ve kültürel bir olgu olarak öne çıkmaktadır.



Şekil 2.2. Mekân – aidiyet ilişkisi (Şimşek, 2019).

Aytaç'a (2013) göre kentler, mekânlar üzerinden yaşanan ilişki ve akışlar sayesinde sosyal olarak genişlemekte; yere, kimliğe, sınıfa ve kültüre dair zengin bir imgesel hazine bırakarak ilerlemektedir. Bu mekânlarda akıp giden ilişkilerin yere ve zamana aidiyetle ilişkilenen kültürel izleri ve işaretleri, kentlerin bellek ve hafızalarının oluşmasında son derece önemli bir rol oynamaktadır.

Kentler ve mimarlık açısından kimlik ve kentsel imge kavramı, görsel boyutuyla ön plana çıkmaktadır. Ayrıca doğal, kültürel, coğrafi ürünler ve sosyal hayat normlarını da kapsayan çok geniş bir tanımlı oluşturmaktadır. Kentsel kimlik ve buna dair kentsel imgeler, kent mekânı içerisinde uzun bir süreç içerisinde ve çok katmanlı bileşenlerden oluşmaktadır (Ulu ve Karakoç, 2004). Kaypak'ın (2010) düşüncesine göre ise kent kimliği, doğrudan kent üzerinde gözlemlenebilir özelliklerin yanı sıra, zaman içerisinde yaşanan olaylar ve elde edilen tecrübelerden yola çıkarak, kentin sahip olduğu tanımlamalardan da oluşmaktadır. Dolayısıyla kent kimliği, uzun bir zaman dilimi içinde şekillenmektedir. Bu yönüyle, kent kimliği sabit kabul edilmemekte; durağan olmayan, sürekli olarak gelişip değişen, yenilenebilen ya da bozulabilen dinamik bir yapıya sahip bir kavram olarak kabul edilmektedir (Oğurlu, 2014).

2.3. Kimliksizleşen Dünya ve Aidiyetsiz Mimarlık

İnsanlık tarihi incelendiğinde sürekli olarak bir değişimin ve gelişimin var olduğu görülmektedir. İlk uygarlıklardan itibaren, avcı-toplayıcı toplum tipinin günümüz bilgi toplumuna ve sürekli gelişerek yenilenen teknoloji devrine ulaşması da sürekli var olan bu değişimin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır (Çalık ve Çınar, 2009).

Gerçekleşen teknolojik gelişmeler insanoğlunun yaşamını oldukça farklılaştırmıştır. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, kimilerine göre dünyada var olan sorunlara etkili çözümler getirip insanlığın yaşam standartlarını yükseltecek, kimilerine göre ise yaşam kalitesini düşürüp problemlerin doğmasına yol açacak ve uzun vadede insanlığın yok olmasına ortam sağlayacaktır (Çalık ve Çınar, 2009). Teknolojik alanda yaşanan gelişmelerin toplumsal açıdan yarattığı dönüşüm, bireyin gerçekliğe ilişkin düşüncelerinin yeniden üretilmesine neden olmuştur. Toplumsal gerçekliğin belirsizliğe yönelimi, evrensel bilince ait kolektif figürlerde yaşanan kavramsal karmaşayı beraberinde getirmiştir. Bireyin bu figürleri algılama sürecinde, kendi benliğine ait özellikleriyle yaşadığı çatışma, kendi kimliğine yabancılaşmasına ve soyut anlamlar çerçevesinde var ettiği ütöpik bir kimlik arayışına yönelmesini doğurmuştur (Elitaş ve Keskin, 2014).

Tatlıdil'in (1992) ifadelerine göre kültür, yaşayış biçimini ve yaşamın kendisini anlamlaştıran sistem olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlunun öğrenme ve öğrendiklerini simgesel biçimde örgütleme, toplumun diğer bireylerine bilgi olarak iletme ve kazandığı

bu bilgileri temel olarak davranışlarına yansıtabilme gücü tüm kültürel olguların kaynağını oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, kültür kavramını bir bütün olarak ele almak mümkün olmamaktadır. Bütün araştırma alanlarındaki biriken bilginin yanında kültür, toplumların tarihi boyunca çok sık değişikliğe uğratarak kuşaktan kuşağa aktardığı değerleri, inançları ve normları kapsamaktadır.

Çalık ve Çınar'a (2009) göre bilişim teknolojisine ait bu gelişmeler farklı kültürel oluşumlarına zemin hazırlamamakta, aksine dünya üzerinde tek bir kültürün hüküm sürmesini sağlamaktadır. Bu da insanoğlunun tek bir tipleşme içine girmesine neden olmaktadır. Böylelikle birbirinden uzaklaşan fakat aynı tarzda hayat sürdüren insanlar giderek yalnızlaşmaktadır. Diğer yandan birbirinden tamamıyla farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşimde bulunması sonucu oluşan karma bir kültürel yapı da şekillenmektedir. Yerel kültürler, çoğunlukla egemen baskın kültürlerin hegemonyası altında eriyerek, özellikle yeni neslin farkındalığında çok daha az yer bulmaktadırlar. Sonuç olarak küreselleşme süreci, yerellik ve küresellik gibi zıt kutupları bir araya getirmektedir (Kadıoğlu, 2013).

Beck'e (2004) göre küreselleşme üzerine yapılan tartışmalar yurtsuzluk, diaspora, küresel şehirler gibi sınır tanımayan sosyal ağlar, küresel çapta risk algıları, küresel ölçekli örgütlenmeler, yeni ticaret yöntemler ve sosyo-politik organizasyonlar gibi yeni tartışma alanların yaratılmasını sağlamıştır. Ayrıca küreselleşme üzerine çalışmalarının temel amaçlarından biri, toplumsal yapı içerisinde sosyal ilişkileri teorik kılabilmek için yeni arayışlar içine girmesi olmuştur. Bu çoğunluğun hâkimiyet sürdüğü toplum yapılarında bireyler, aidiyet ve kimliklerini yeniden tanımlamak ve daha sonra değişen toplumsal etkileşim süreçlerine de bağlı olarak yeniden tanımlamak zorunda kalmışlardır (Çağırkan, 2018). Küreselleşme kavramının, gelecekte kente yönelik dönüşümlerinin ve seçeneklerinin neler olduğunu tam olarak kestirmemiz mümkün değildir. Ancak küreselleşmenin git gide yaygınlaştırdığı tek tipleşmiş yaşam düzeni oluşturmaya yönelik etkileri hem ekonomik, hem de sosyal yaşantımızı etkilediği kadar tüm yerleşim birimlerimizi, kentlerimizi, kimliklerimizi ve bunların oluşmasını sağlayan kentsel imgeleri de hızlı bir biçimde tüketmektedir (Ulu ve Karakoç, 2004).

Tarihsel süreç içerisinde ait oldukları uygarlık aynı bile olsa kentlerin özgün birer kimlik kazandığı görülmektedir. Yeryüzündeki kentlerin, hemen hepsi, zaman içerisinde birer

kimliğe sahip olmuş, günümüzde de oluşturduğu bu kimlikler vasıtasıyla anılmakta ve bu kimlikler ile yaşamaktadırlar (Oğurlu, 2014). Ergül'e (2015) göre arkeolojik kazılar sonucu gün ışığına çıkarılan kentlere bakacak olursak; toplumların yaşam tarzları, sosyal yaşantıları, kültürleri anlaşılabilir. Gelecek kuşakların günümüz kalıntılara bakarak, hangi unsuru anlayabilecekleri ise şüphelidir. Hissizleşen soğuk duvarlar dışında, insanı ve yaşanmışlığını yansıtan hiçbir unsur ortada kalmamıştır.

Kent kimliklerinin ve buna bağlı değerlerinin güç kaybetmesi ile birlikte ortaya çıkan diğer bir durum, bireysel kimliklerin ön plana çıkması ve önem kazanmasıdır. Bir yandan insanlar, kent içerisindeki kişisel değerlerine (işyerleri, konut, araba) gösterdikleri özen artarken, diğer bir yandan sömürde bulundukları kentsel değerler çökmekte ve kentsel mekânlar *tanımsız* ve *kimliksiz* birer kentsel çöküntü haline gelmektedir (Ulu ve Karakoç, 2004). Günümüz kentlerinde ise durum çoğu zaman gözden kaçan, aslında son derece önemli bir sorun olan, kentin kendine ait bir kimlikten yoksun olması durumudur. Kimlik konusuna duyarsız olan ülkelerde, kimliksiz kentler başıboş bir şekilde ve sorunlarıyla birlikte büyümeye tam gaz devam etmektedir. Son yıllarda modern kentlerin kimliklerini kaybederek, birbirine benzemeye başladıkları gerçeği dikkat çekmektedir (Şekil 2.3) (Oğurlu, 2014).



Şekil 2.3. Kimliksizleşen kentler (Şimşek, 2019).

Kentlerde gerçekleşen hızlı değişim, toplumsal alt yapının yetersiz kalması, gerekli koşulların tam olarak oluşamaması ve bu eksiklikleri tetiklenen günümüz kentleri, sosyal ve politik hayatın karmaşasının temelindeki kaynağı oluşturmaktadır. Bu durum genellikle günümüz kentlerinde yozlaşmayı, çelişkiyi ve kişiliksizliği oluşturmaktadır. Kentlerdeki bu kültür yozlaşması, kimliksizleşmenin temel kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır (Ulu ve Karakoç, 2004). Ayrıca *kentler* ve *zaman*, *mekân* arasında bir bağlantı söz konusudur. Değişen kentler, kendi zaman ve mekânını yaratarak, toplumu da bu zaman mekâna adapte etmektedir. Değişen kentlerde yaratılan mekânlar, zamandan bağımsız olarak varlığını sürdürmektedir (Ulusoy, 2018).

Tarihteki gelişmeler, toplumsal bir değişim ve dönüşüme sebep olmuştur. Böylece, uzak ile yakın arasındaki çizgiyi kaldıran, sınırlar ötesi etkileşiminin zeminini oluşturan küreselleşme kavramı ortaya çıkmıştır. Küreselleşme olgusunun en sade şekli ile tanımlı; uzak ile yakın mekânlar arasındaki mesafe göz ardı edilerek, ülkelerin ve insanların birbirine yaklaşması ve birbirleri ile ekonomik ve sosyal etkileşim halinde bulunmaları olarak tanımlanmaktadır. Küreselleşme, pek çok araştırmacı tarafından ekonomik bir kavram olarak görülmektedir. Ancak küreselleşmeyi sadece ekonomik bir temelden görmek anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Çünkü küreselleşmenin sadece ekonomik bir süreç olmadığı, bu sürecin sosyal, kültürel ve politik yönleri de önem taşıdığı görülmektedir (Kıvılcım, 2013).

Şimşek ve Ilgaz’a (2007) göre küreselleşme; sermayenin, malların, hizmetlerin ve kültür varlıklarının, bilim ve teknoloji olanaklarının sınırları aşan bir süreci betimlemektedir. Bu süreç bazen karışık, karmaşık, inişli-çıkışlı, bazen de çelişkili bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Küreselleşmenin etkilemediği hiçbir ekonomik, siyasi, kültürel ve ekolojik alan yoktur ve olumlu olumsuz tüm bu alanları dönüşüme zorlamaktadır. Küreselleşme, bir süreç olarak ele alındığında, sosyal, siyasal, ekonomik ve teknolojik boyutlara sahip birden fazla değişim sürecini ifade eder. Bu bağlamda küreselleşme, dünyada yaşayan insanların büyük bir kısmını kapsayan ve bunları tek bir toplumsal birimde, yani küresel toplumda bir araya getiren tüm süreçlere atıfta bulunur. Küreselleşme hem ‘*dünyanın küçülmesi*’ hem de “*bir bütün olarak dünya bilinci*”nin güçlenmesi ya da daha sade bir ifadeyle “*bir dünya süreci*” olarak da tanımlanmaktadır.

Küreselleşme, kültür kavramını parçalamış, beraberinde hem çok kültürlülüğü hem evrensel olan tek kültürü doğurmuştur. İnsanoğlu artık ne aynı hayatı solumakta ne de aynı dünyada yaşamaktadır. Kentler değişimi iliklerine kadar hissetmiş, kimliğinin parçalanmasına engel olamamış, kimliksizleşerek aynılaştırmıştır.

3. ÜTOPYA, DİSTOPYA, MİMARLIK

Mannheim ütopyaı “*Var olan düzene ait ilişkileri kısmen ya da tamamıyla yıkip atma eğilimindeki devrimci durumları öneren düşünce sistemi*” olarak açıklamaktadır. Lewis Mumford tarafından ütopya “*Mevcut zorluklardan ve boşa uğraşlardan kurtulma arayışı*” ve “*Gelecekteki kurtuluş şartlarını sağlayacak yeniden yaratma girişimi*” olarak ifade edilmektedir. Karl Popper ise ütopyaı “*planlanmış ve tamamıyla izole edilmiş toplum modeli*” olarak tanımlamaktadır (Arslan, 2006). Ütopyalar olmayan ülkenin, kentin, düzenin arayışı içerisinde. Bir diğer deyişle toplumsal dengenin, zenginliğin, uygarlığın peşindedirler. Sahip olmadığına ulaşmanın nasıl ve ne şekilde gerçekleşebileceğine ilişkin bir arayış, bir sorgu, bir eleştiri aynı zamanda olması gerekene ilişkin bir öneridir (Coşkun, 2004).

Tezin bu bölümünde ütopya ve distopya kavramları araştırılarak, 20. yüzyıldaki ilerici fikirlerin değerlendirilebilmesi için alt yapı oluşturulması hedeflenmiştir. Distopya kavramına ise sadece ütopya ile karşıtlığını göstermek üzere yer verilmiştir.

3.1. Ütopya Kavramı ve Gelişimi

Yeryüzü, son birkaç yüzyıllık zaman zarfı içerisinde gerçekleşen ve daha önceki dönemlerdeki gelişmelerle kıyaslanmayacak şekilde sarsıcı etkiler yaratan çok büyük dönüşümlere sahne olmuştur. Aydınlanma devrinden bilimsel devrime, endüstri devriminden modernite ve beraberinde gelen postmoderniteye kadar geniş bir kavramsal yelpaze vasıtasıyla anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığımız bu değişim ve dönüşüm süreçleri, insanoğlunun varlık bulduğu her alana derinlemesine nüfuz etmektedir. Kuşkusuz, kentler de bu sürecin yarattığı etkilerden nasibini almaktadır (Olgun, 2010). İdeal kent, ideal toplum ve toplumsal düzen gibi ideolojik olgular, insanoğlunun var olduğu bütün süreçlerde karşımızda belirlemektedir. Mutlu, yaşanabilir ve eşit bir toplum düzenine sahip bir kent hayali, Antik Çağ’dan beri düşünülmektedir. Bu bağlamda, düşünsel açıdan zengin çağrışımlara sahip alanlarından biri olarak ütopya kavramı devreye girmektedir (Sekman, 2017).

Türetilmiş bir kelime olarak “ütopya”, ilk kez İngiliz yazar ve düşünür Thomas More’un 1516 yılında kaleme aldığı “*De Optima Reipublicae Statu Deque Nova Insula Utopia*” isimli edebi yapıtında Yunanca kökenli bir terim olarak ortaya çıkmıştır. More, “ütopya” terimini, Yunancadaki “*var olmayan -yok*” anlamına gelen “*u*” ve “*yer*” anlamını veren “*topos*” köklerinden türeterek “*olmayan yer*” olarak kullanmıştır. More’un eserine adını veren “*utopos*” terimi, daha sonraki süreçlerde de birçok düşünsel akıma esin kaynağı olmuştur (Yüksel, 2012).

Altıok’a (2017) göre ütopya; felsefe, sosyoloji, din, politika gibi alanlarda üretilmenin yanı sıra, özellikle Aydınlanma Dönemi ile birlikte daha çok edebi metinler içerisinde hayat bulmuştur. Zira, Aydınlanma Çağı’nın gelişen eğilimleri olan pozitivizm, bilimsellik, olgu ve olaylar arasında önemsenen determinist bağ, bir açıdan fantastiğe, kurmacaya, fütürizme ve bilim kurguya dayandırılan ütopya anlatıların, edebiyat çerçevesinde gelişmesine zemin hazırlamaktadır.

Ütopyalar, üretildikleri dönemlerin sahip olduğu özelliklerden yola çıkarak alternatif yaşam biçimleri önermektedirler. Tasarımcı, içerisinde bulunduğu düzenin sorunlu bir düzen olduğundan yola çıkarak, belirsiz olan bir tarih veya yerde yeşerecek pozitif bir vizyon yaratmaktadır. Yaşadığımız dünyada hali hazırda var olan savaş, yoksulluk ve sınıf mücadelesi gibi durumlar, bu pozitif vizyonda yer almamaktadır. Aksine tüm ütopyalarda, adalet ve eşitliğin hüküm sürdüğü mutlu bir toplumdan bahsedilmektedir (Erdem, 2005). Ütopyalarda bireyler, kişisel çıkarlarını ve bencil özelliklerini törpülemiş ve toplumsal yaşayışı tamamiyle benimsemiştir. Benzer şekilde, çok az sayıda yasa bulunmakta ve bu yasalar bireyler ve toplum yararına göre düzenlenmiş yasalar oldukları açısından, bireyler için zorunluluktan daha çok zevk olarak algılanmaktadır (Ülker, 2011). Yüksel’e (2012) göre ütopyalar birçok toplumsal sorunu kendilerine özgü şekilde ifade etmiş ve çözüm yolları aramışlardır. Ütopyalar, özel mülkiyetin tanrılaştırılmasına karşı çıkarak, ortak mülkiyete vurgu yapmışlardır. Dilenciler asılırken, yurttaşın iş ve ekmek hakkını savunmuş; kadınlar köle muamelesi görürken, mutlu ve eşit kadının önemini vurgulamışlardır. Ütopyalar, çalışmadan refah içinde yüzen, asalak sosyal sınıflara karşı emeği yüceltmışlerdir. İsrafa karşı tutumluluğu öne sürmüş, açgözlülüğe karşı ihtiyacı vurgulamışlardır. Çocuklar maden ocaklarında tükenmeye terk edilirken, onlar için mutlu bir gelecek öngörmüş ve eğitim hakkı istemişlerdir.

Asıl vurgulanması gereken nokta ise; ütopyaların eşitlik ve özgürlük düşünceleriyle ortaya çıkması ve sonraki tarihsel dönemlerde pek çok kişiyi, topluluğu ve toplumu etkilemesidir. Ütopyaların insanoğlunun ilerleyişi açısından itici gücü oluşu ve geleceğe dönük söylemi, beraberinde getirdiği tartışmaların ötesine geçerek, vazgeçilmez bir kavrama dönüşmesini sağlamıştır (Yüksel, 2012).

Ütopya kavramının başlangıcı Homeros'a dayandırılmaktadır. Homeros, çalışmanın ve savaşların olmadığı, bolluk içerisinde ve sürekli bayramların kutlandığı bir adayı betimlemektedir. Bunun arkasından ise Platon'un Devlet'i gelmektedir (Arslan, 2006). Platon'un Devlet'i, form açısından edebî yapının dışında kalmaktadır. Bu eseri, felsefî tabanlı bir ütopya olarak kabul etmek daha doğru olmaktadır (Olgun, 2010). İlk yazılmış ütopyanın sahibi olarak görülen ve modern ütopya literatürünü kökünden etkileyen Platon, ideal devletin yanı sıra ideal kenti tasvir etmiştir. Kentin önermelerinin temelini oluşturduğunu vurgulayan Platon, ütopyasını yani "*Devlet*"ini kent merkezli olarak kurgulamıştır. Aslında ütopyada kent olgusunun ele alınmasının asıl sebebi, ideal bir toplum ve hayatın, kentsel ölçekte var olabileceği inancı yatmaktadır. Bu sebeple ütopya, kentin dışarısında bir yerlerde değil, kentin tam merkezinde, yaşayan kısmında, ideali aramaktadır (Sekman, 2017).

Atakan'ın (2016) ifadelerine göre Platon'un ütopya kavramını kent ile ilişkilendirmesi gibi, Thomas More ise ütopyasını ada ile ilişkilendirmiştir. More, Plato gibi ilk önce devletin üzerinde bulunması gereken mantıksal temelleri aramış ve bunların üzerine devleti kademeli şekilde kurmak yerine, ideal devletini hali hazır bir biçimde hayal etmiştir. Bize insanların düzgünce yaşadığı, işleriyle ya da zevkleriyle uğraştıkları bir hayali dünyadan anlık görüntüler sunmuştur. Böylece, yapıtın genel canlılığına katkıda bulunmuştur.



Resim 3.1. Thomas More – Ütopya adası çizimi (URL-1).

Ütopya, More'un adil toplum söylemlerinin somutlaştırdığı hayali bir ada olarak karşımıza çıkmaktadır. Ütopya, kral Utopos'un bir kanal kazdırmasıyla birlikte ana karadan ayrılmıştır. Ütopya adasında, 30 aileden oluşan, "*philarch*" olarak adlandırılan yönetim birimleri bulunmaktadır. Philarch, aynı zamanda bir iş birimi tanımını karşılamaktadır. Tarlalarda kolektif bir çalışılma sistemi sürdürülmektedir. Öğleden önce ve sonra üçer saat olmak üzere, günde altı saat çalışılmaktadır. Devlete ve yönetime yönelik tüm sorunlar halk kurultaylarında tartışılmaktadır. Sınıf ayrımı bulunmamakta ve köleler, yalnızca suç işlemiş olanlardır (Yüksel, 2012). More'un ütopyasını incelediğimizde, içinde bulunduğu zamandan bağımsız olarak değerlendirmek mümkün olmamaktadır. Etimolojik tanımı açısından, hem iyi olan hem de olmayan yeri tarifleyen bir kurgu üzerinde şekillendirilmiştir. Olmayan bir yeri betimlerken aslında mevcut olan bir yere yani dönemin İngiltere'sine karşı bir öneri ile yola çıkmıştır. Dönemin İngiltere'sinin karışıklık içerisindeki sosyal yaşamına karşı çıkış olarak, durağan toplumsal hayatı ve sosyal uyumu kurgulamayı hedeflemiştir (Ülker, 2011). Thomas More'un ütopyasında bahsi geçen başkent Amaurot'ta, evler yan yana dizilmiş bir şekilde ve bir bütün olarak gözükmemektedir. Tüm evlerin önünde bahçeleri bulunmakta ve sokağa açılmaktadır (Arslan, 2006).

Mülkiyet ortaktır. Konutlar, on yılda bir çekilen kura ile birlikte değiştirilmekte ve herkes yeni konutuna yerleşmektedir. Zorunlu eğitimin tek basamağı tarım eğitimidir. Ütopyada çalışma saati dışındaki tüm saatler eğitime ayrılmıştır. Halk için sanat eğitimi mevcuttur. Çocuklar ortak alanlarda büyütülmekte, yemekler halkevlerinde birlikte yenmektedir. Ütopya adası, birbirine tıpa tıp benzeyen 54 kentten oluşmaktadır. Kentler hem planlama açısından hem de yasal açıdan örgütlüdür. Kare biçimindeki kentlerin sokakları düzenli ve ulaşım kolaydır. Bütün konutlar birbirinin aynısıdır (More, 1965: 63-64).

Yüksel'e (2012) göre ütopyalarda kent; ideal toplum, ideal yönetim, ideal yaşamın gerçekliğe kavuştuğu mekân olması açısından son derece önemli olarak görülmektedir. Ütopyalarda farklı dönemlerde kente bakış birbirinden ayrılmıştır. Ütopyaları insanların iyileştirilmesi için bir araç olarak benimseyenler, kentin ideal biçimini, toplumu ve beraberinde sosyal yapıyı şekillendirdiğini, aynı zamanda onları da idealize ettiği fikrini kabul etmişlerdir. Bazı dönemlerde ise, ideal toplumun bizzat kendi ideal mekânını yarattığı kabul görmüştür. Ütopyalardaki kentler ile ideal kent kavramı birbiri ile fazlasıyla ilişkilidir. Ütopyalar ile ideal kent arayışı arasındaki bitmek tükenmeyen mübadele, karşılıklı bir gereksinim şemsiyesi altında yer almaktadır. Ütopik kent bir yandan var olduğu dönemin yasal, yönetsel, çevresel, sosyal ve ekonomik izlerini barındırırken diğer yandan ideal toplumun şekillendirdiği mekânı yaratıcı vizyonu doğrultusunda imgelemektedir.

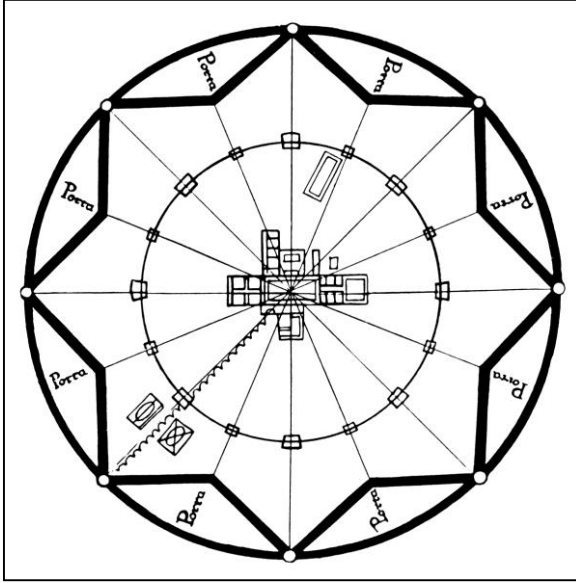
Ütopyada mekân yaratımına, toplumsal bir kurgu önerisi, geleceğe yönelik bir proje olarak bakıldığında, ütopyalar, mimarlık üretimini tetiklemiştir. Genellikle kriz ve savaş sonrası dönemlerde var olan mimari üretim açısından tıkanıklık dönemlerinde, ütopik projeler, mimarlık alanındaki söylemlerin mevcut kentsel ve mimari problemleri çözemediği durumlarda, mimari üretimi hareketlendirmişlerdir (Ülker, 2011).

Arslan'a (2006) göre ütopyalar üzerine yapılmış incelemelerin ve araştırmaların hemen hepsi Platon'un Devlet'ini ilk yazılı örnek olarak kabul etse de, bu araştırmalar perspektifinden savunulan başka ve daha da önemli bir nokta ise, ütopyaların Rönesans dönemiyle birlikte oraya çıkmasıdır. Fakat, ütopya kavramının Rönesans ile birlikte yerleşik bir düşünce anlayışına geçmesinden önce de, az sayıda da olsa, düşsel metinlere rastlanmaktadır. Ütopya fikrinin yaygınlaşmasında Aydınlanma döneminin rolü sol derece büyüktür. Ortaçağın hemen ardından, düşüncenin ve yaşamın dini baskıdan kurtulmasıyla,

rasyonalist devir başlamış ve bu anlayışla birlikte bilim, sanat ve mimarlık alanlarında çok sayıda üretim gerçekleşmiştir. Rönesans dönemi yeni topluma yeni düşünceler aşılarak, ütopyayı ilerletecek yeni heyecanlar da getirmiştir (Hasol, 2000).

Alsaç'a (1978) göre çevrenin değiştirilmesine dair fikir ve görüşler ilk defa Rönesans döneminde tasarımlar yoluyla ortaya konmaya başlanmıştır. Rönesans döneminin düşünsel alanda mimarlık ürünleri daha çok kent tasarımı çerçevesindedir, bu açıdan mimarlık ve şehircilik tarihi, "*Rönesans döneminin ideal kent tasarımları*" ismi ile anılmaktadır. Bu tasarımların ilki italya'da Filarete adı ile ün salmış Antonio di Pietro Averlino tarafından 1460 - 1465 tarihleri arasında kaleme alınmış olan "*Trattato d'architettura*" isimli yapıtta geliştirilmiştir. Filarete, bu eserinde Francesco Sforza'nın onuruna "*Sforzinda*" adını verdiği ideal bir kente ilişkin fikirleri sergilemektedir. Kentin planı birbiri üstüne çapraz olarak konumlandırılmış iki adet karenin oluşturduğu sekiz köşeli bir yıldız şeklindedir (Şekil 3.1). Bunun savunma açısından fayda sağlayacağı fikri ile seçildiği anlaşılmaktadır, böylece kent surlarının hiç biri düşman saldırısı altında ateşli silahlara dik bir yüzey göstermemektedir. Şematik olarak verilmiş olan planda, yollar ışınsallık gösterir ve önemli yapıların konumlandığı kent merkezinde birleşmektedir.

Rönesans döneminin en etkileyici kişiliklerinden biri şüphesiz Leonardo da Vinci'dir. Pek çok konuda fikir üretmiş olan bu ünlü dâhinin, şehircilik konusu üzerine çalıştığı da görülmektedir. Genellikle kentlerin savunmasına ilişkin çalışmaları ile bilinmekte fakat asıl önemi şehircilik kuramına dair düşüncelerine dayanmaktadır. Da Vinci, kent planlaması açısından yeni ilkelerin neler olması gerekliliğine "*Codex Atlanticus*" adlı eserinde değinmektedir. Bu yapıtında, kentin bir ırmak üstüne kurulması öneri olarak sunulmaktadır. Irmak kente varmadan altı ya da sekiz kola ayrılarak, ırmağın akış yönüne doğru kentin içerisinden geçirilecek, kentten çıktıktan sonra ise yeniden birleşmektedir. Burada amaç, kentin su gereksiniminin karşılanması, ayrıca temizlenmesinin de bu yol vasıtasıyla çözüme kavuşturulmasıdır. Kent içi ulaşımının farklı katmanlarda çözüm önerisi de ilk defa Da Vinci tarafından ortaya konmuştur. Öneriye göre en alt katmanda su ulaşımı, yükleme, ahır ve kanalizasyon işlevleri bulunmaktadır. Bu katmanın üstünde ise atlı ve araba trafiğinin yer alacağı katman bulunmaktadır. Kentin elitlerinin oturacağı düşünülen üçüncü katman ise tamamıyla yayaalara ayrılmıştır (Alsaç, 1978).



Şekil 3.1. Filarete – Sforzinda plan çizimi (Alsaç, 1978).

Rönesans döneminde İtalya'daki ütöpik tasarımlarından bahsederken Campanella'nın "Güneş Şehri" adlı eserine de değinmek gerekmektedir (Alsaç, 1978). Tomasso Campanella 1623 tarihinde Güneş Şehri (City of the Sun) adlı yapıtını yayınlamıştır. Güneş Şehri, geniş bir ovanın tam ortasından yükselen bir tepenin üzerine kurulmuştur. Kentin çapı 3 500 – 5 000 metreyi bulmaktadır. Kent ortak merkeze sahip yedi halkaya bölünmüş ve bu halkalardan her biri yedi gezegene ait isimden birini taşımaktadır (Resim 3.2). Tepenin doruğunda yuvarlak hatlara sahip bir tapınak konumlandırılmıştır. Bu tapınak dini ve siyasi etkinlik mekânıdır. Her halka surlar vasıtasıyla birbirinden ayrılmıştır. Surlar koruma işlevinin yanı sıra eğitim amaçlı da kullanılmaktadır. Bilgiler, surların üzerine işlenerek kentlilerin hafızasına kazınmaktadır. Kent hayatı için gerekli tüm teçhizat ve hizmetler, yedi halkanın içerisinde mevcut olarak bulunmaktadır (Yüksel, 2012).

Güneş Şehri, yönetim açısından mantığın egemenlik sürdüğü bir devlet olarak görülmektedir. Bu toplumda günlük sadece dört saatlik bir çalışma süresi vardır ve özel mülkiyet kavramı bulunmamaktadır. Tüm durumlar, hatta çocukların yetiştirilmesi bile, devlet kontrollü gerçekleştirilmektedir. Ortak malların, bireyler arasındaki dağıtımını da devlet tarafından sağlanmaktadır (Alsaç, 1978). Ülker'e (2011) göre platoncu bir öğretiyi benimsemiş Campanella'nın güneş ülkesinde yönetim, Ütopya adasının aksine demokratik bir işleyişe sahip değildir, monarşiye dayandırılmaktadır. "Hoh" adı verilen ve rahip olarak

kabul gören bu mutlak söz sahibi yöneticinin akıl, güç ve sevgi adı verilen üç adet yardımcısı bulunmaktadır.



Resim 3.2. Campanella – Güneş Şehri çizimi (URL-2).

Campanella'nın Güneş Şehrini, Francis Bacon'ın tasarladığı Yeni Atlantis'i takip etmektedir. Bacon'ın felsefesinin odak noktası ise bilim olarak karşımıza çıkmaktadır (Olgun, 2010). Hikâye, eski Atlantis'in, bir yıkım durumu sonucu sular altında kaldığı bir dönem sonrasında ve bazı ada sakinlerinin sudan çıkmayı başarabildiği “Bensalem” isimli adada geçmektedir. More'un ütopyasının sahip olduğu gibi eşitliğin, ahlakın ve toplumsal huzurun ön plana çıkarıldığı bir siyasal yapı yerine bilimin gelişmesini sağlayan bir toplumsal yapının hâkimiyet kurduğu görülmektedir (Ülker, 2011). Bacon'un 1627 yılında kaleme aldığı New Atlantis, bilim ve teknolojinin beraberinde getirdiği yenilikleri vurgulayan ve üzerinde duran ilk ütopya olarak tarihe geçmiştir. New Atlantis'de bulunan Salomon'ın evi birçok teknolojik araç gereçle donatılmıştır. Teknolojiye tümüyle olumlu bir şekilde bakan ilk ütopya kenti olan New Atlantis'de evler, teknolojinin sunduğu tüm olanaklardan sonuna kadar yararlanmaktadır (Ak, 2006).

Ülker'e (2011) göre 16 ve 17. Yüzyıllara hâkimiyet kurmuş mükemmelleşmiş toplum yapısı, More'da özel mülkiyetin reddedilmesiyle, Campanella'da aile kurumunun

reddedilmesiyle ve Bacon'un mutlak bilimin kabulü ile ortaya konmaktadır. Dönemin ütopyaları, bu ahlaki düşünceler ve bilimsel kabuller ile birlikte, insanoğlunun kişisel zevklerden ve çıkarlardan vazgeçmesiyle toplumsal refahın sağlanabileceği ve ancak toplumsal bir bütünleşme ile ilerleme sağlanabileceğine dayandırılmaktadır.

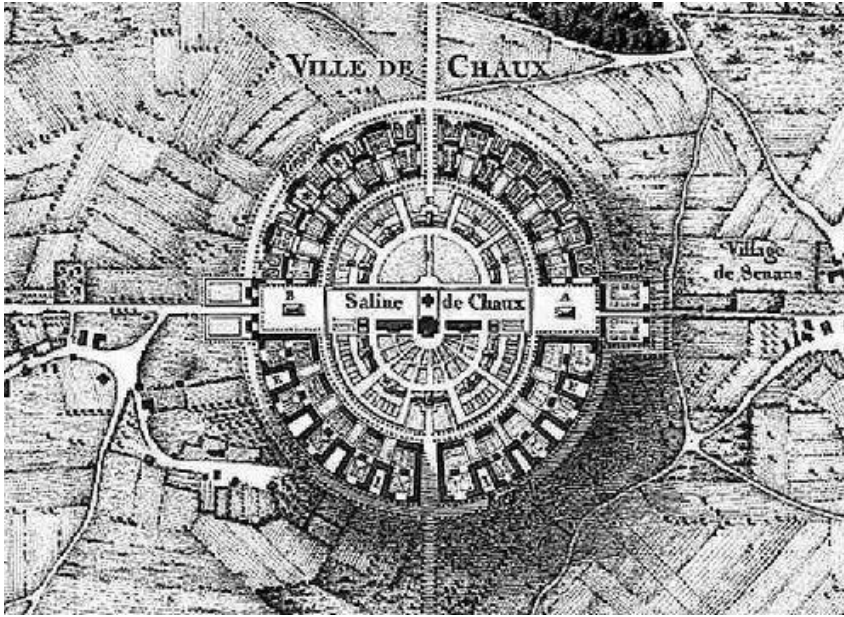
Kumar'a (2005: 96) göre, More'dan başlayarak 18. yüzyıla kadar klasik ütopya betimlemelerinde belirgin bir kısıtlılık durumu mevcuttur. Ütopya, sadece mükemmel olanı değil, mükemmelleştirilmiş bir toplumu tasvir etmektedir. Mevcut toplumların yalnızca kusurlarını, zaaflarını değil; kendi öngördüğü düzenin kusursuz uyumunu ve dengesini zedeleyecek bütün faaliyeti de ortadan kaldırmaktadır. Kendisini, zamanın dışındaki hakikat âleminin dünya üzerindeki temsilcisi olarak görmektedir. Ütopyada amacın mutluluğu yakalamak olduğunu ama dini inanç ayrılıkları dışında, bu mutluluğun farklılığın yok edilmesi üzerine kurgulanmış bir mutluluk olduğunu belirtilmektedir. İnsanların giyim şekillerinden davranışlarına, fikirlerinden hissettiklerine kadar mümkün olduğunca aynılaştırmalarının mutluluğun ön koşulu olarak kabul görmektedir. Çatışmalı bir toplumun üretimi olan, içerisinden çıktığı toplumsal düzenin bir eleştirisi olarak varlık gösteren ütopyanın, kendi içerisinde çok sesliliği ve eleştiriyi açık olmadığını ifade etmektedir (Atakan, 2016).

Arslan'ın (2006) ifadelerine göre 18. yüzyıla kadar ortaya konan ütopyalarda genellikle, sosyal değişimden bahsedilmiş olup, bunun yanında fiziksel değişimi getireceği inancı da ağır basmıştır. Bu tür ütopyalarda ortak olarak ideal mekânlardan, adalardan bahsedilmiştir. Buralarda hayat sıkı kurallarla çevrelenmiş, ütöpik tasarımcının anlayışına göre şekillenmiştir. Yemek, eğlence ve uyku vakitleri gibi sosyal etkinlikler sıkı kurallara bağlanmıştır. 18. yüzyıl öncesi bu tür ütopyalar, klasik ütopya olarak tanımlanmaktadır.

18. yüzyılın sonlarına gelmeden önce sadece bir düşünsel ürün olan klasik ütopya, takip eden dönemlerde bütünüyle yeni bir düzenin kurulabilmesini amaçlayan aktivist ütopya şeklini almıştır. Bir diğer deyişle, şimdiki zamanı baştan inşa etme tutkusu, 18. yüzyıl sonlarında, bir hayalden daha çok iyi formüle edilmiş bir eylem planını haline dönmüştür (Arslan, 2006).

Babaoğlu'na (2004) göre Boullee ve Ledoux 18. yüzyılın sonlarına doğru ütöpik mimarlığın Fransa'daki önemli isimleri olmuşlardır. Boullee, o günler için inşa edilmesi

imkânsız olan küre, piramit, silindir gibi temel geometrik formlar ile önerilerde bulunmuştur. Ledoux ise sadece tasarlamış ama gerçekliğe kavuşturamamıştır. Doğa ile uyum içerisinde, yalın, sade yaşama dönüş yapabilmek için J.J. Rousseau'nun yazdıklarından esinlenmiştir. Ledoux, eşitlikçi sosyal reform hareketi için mimarlığı bir araç olarak görmüştür. “*Chaux*” (Resim 4.4) isimli ideal kenti için hazırladığı ütöpik şemasını, kraliyet yanlısı olmakla suçlanarak konulduğu cezaevinde tamamlamıştır ve daha sonrasında 1804 yılında gösterişli bir yayın ile birlikte dünyaya açıklamıştır.



Resim 3.3. Claude Nicolas Ledoux – Chaux çizimi (Babaoğlu, 2004).

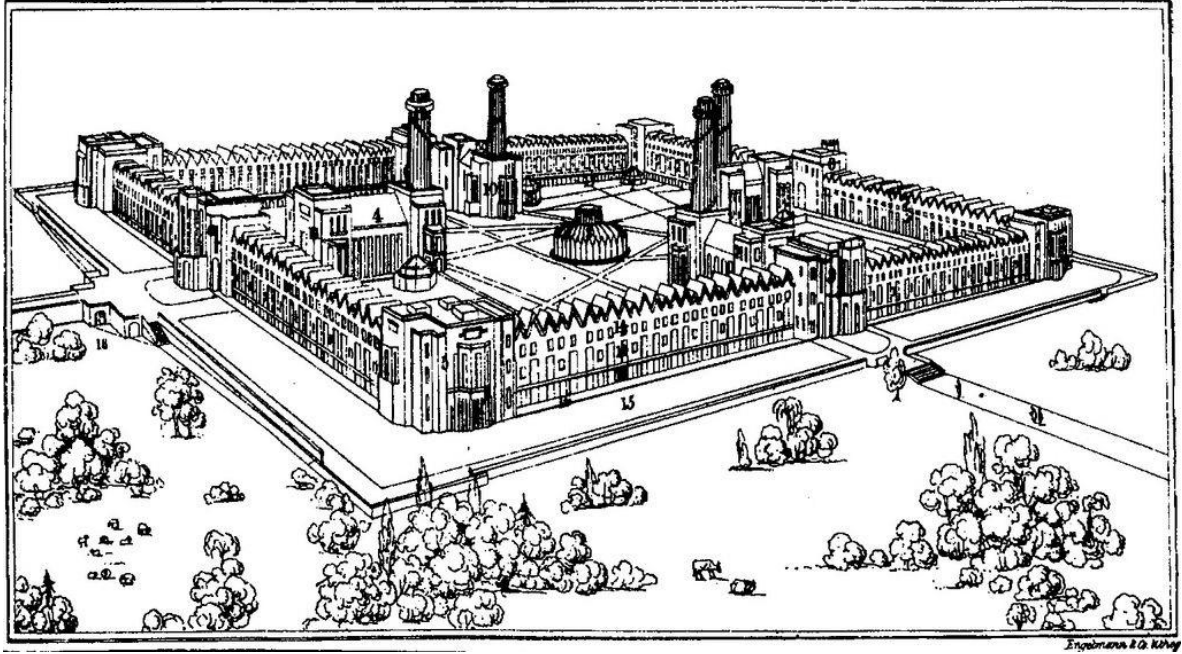
18. yüzyıl bitiminden 19.yüzyıl ortalarına kadar yaratılan ütopyalarda fiziksel faktörler ve sosyal faktörlere eşit derecede önem gösterilmiştir. Bu dönemde üretilen ütopyalarda ise iki farklı bakış açısı göze çarpmaktadır. Bunlardan biri William Morris tarafından ortaya konan “*Nostaljik Bakış*” bir diğeri ise Robert Owen ve Charles Fourier gibi tasarımcıların öncülük ettiği “*Geleceğe Bakış*” olarak tanımlanmaktadır. William Morris’in öncülüğündeki nostaljik bakışta, sanayi devrimi öncesi kente ve geçmişe oluşan özlem vurgulanmaktadır. Robert Owen ve Charles Fourier ise fiziksel sağlık, hijyen, verimlilik ve teknoloji gibi geleceğe dönük önerilerde bulunmuşlardır. Bu ütopyalarda ideal kente yönelik fikirler bulunmaktadır. Bu kentler ekonomik koşullar, sağlık koşulları ve mimari yerleşme açısından incelendiğinde ütöpik kurgunun ideal olarak tanımlanan bir düzene göre şekillenmektedir (Arslan, 2006).

19. yüzyıla gelindiğinde ise ütopyalarda düzenli kent fikrinden oldukça uzaklaşmıştır. Fishman (2002), 19. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa'daki büyük kentlerin geçmiş duvarlarını ve istihkâmlarını yıktığını belirtmektedir. Kentlerini çevreleyen kırsal alana doğru ihtiyatsız ve sağlıklı bir şekilde genişlediklerini belirtmektedir. Bu durumun sonucunda, bu dönemde varlık gösteren ütopyacılara, sanayi devriminin beraberinde getirdiği kentlerdeki sağlıklı koşullar, aşırı nüfus artışı, eşitsizlik gibi olumsuzlukları eleştirmişler ve hem toplumsal hem de kentsel yeni bir yaratıcı arayışa girmişlerdir. Bu dönemde doğa ve kent arasındaki uçurum giderek büyümüş, kentler hem doğadan kopmuş hem de yaşanılmaz bir şekil almıştır (Yüksel, 2012).

William Morris 1890 yılında “*News from Nowhere*” isimli Marksizm merkezli ütopyasını yayınlamıştır. “*News from Nowhere*”, 19. yüzyılda yazılmış olan çok az sayıdaki ütopyaдан biri olmanın yanında, kendisi ile birlikte anılan aynı döneme ait diğer sosyalist eğilimli birçok ütopyaдан da farklı özellikler barındırması açısından özel bir anlam taşımaktadır. Morris'in eserinin, ifade açısından son derece basmakalıp ve gelenekselci olduğu iddialarının yaygın olması kadar, döneminin farklı konu ve yaklaşımlarını sentezi açısından da, 19. yüzyıl kent ütopyaları arasında eşine çok az rastlanır bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı şekilde ütopyasının dışarıdaki dünya ile ilişkisinin zayıflığı ve kopuk oluşu Morris'in ütopyası için de geçerlidir. Bu durum doğrudan fiziksel yapıtılmışlıkla birlikte düşünsel soyutlamaya işaret etmektedir. Her ne kadar “*News from Nowhere*”, birçok klasik ütopya gibi durağanlık ve sıkıcılıkla yargılanmışsa da, ütopyaların çok azının bu türden kaygılar taşıdığı görülmekte ve bu iddialar pek de anlamlı bulunmamaktadır (Yunusoğlu, 2009).

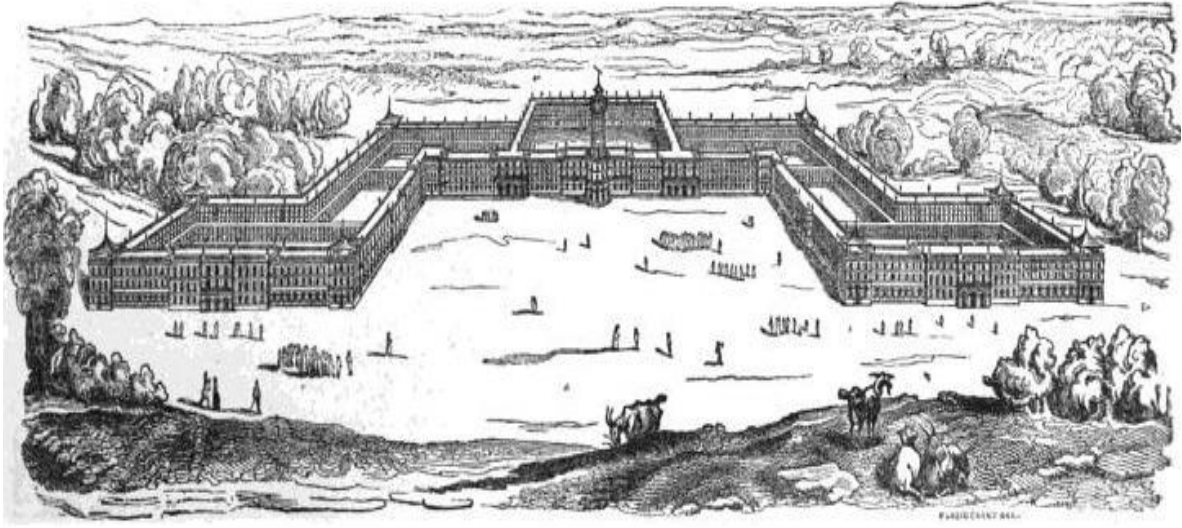
Ak'ın (2006) aktarımına göre endüstri kenti üzerine fikir geliştirmiş olan ilk kişi Robert Owen olmuştur. Owen tarafından kurulan iki ideal kent, “*New Lanark*” (1817, Indiana) ve “*New Harmony*” (1825, İskoçya) olarak adlandırılmıştır. Owen'ın ideal toplumu; hem kırdan hem de fabrikada çalışmakta ve kendisine yeten bir toplum olarak ortaya konmuştur. İdeal yerleşim modeli ise bu toplum için tüm zorunlu hizmetlerle donatılmış bir şekilde kurulacak, toplu yaşam öneren bir köy yerleşkesi olarak kendini göstermektedir. “*New Harmony*”, yarı yarıya kırsal yaşam düzenine bağlı olarak 100 - 150 hektarlık bir araziyle çevrilmiş ve her biri için 1 000 - 1 200 kişi barındırabilen, kare formunda düşünülmüştür (Resim 4.5). Dörtgenin kenarlarında; tüm özel konutlar, yetişkinlere ait yatak ve oturma odaları, bakım altındaki çocukların ortak kullandığı yatakhaneler, çeşitli mal ve ürünler

için depolama alanları ve ambarlar, bir adet otel ve bir revir yer almaktadır. Okullar, ibadet mekanları, mutfak ve yemekhane ise orta kısımda yer almaktadır. Owen'ın bu girişimi; ekonomik sorunlar ve iç anlaşmazlıklar sebebiyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır.



Resim 3.4. Robert Owen – New Harmony çizimi (Ak, 2006).

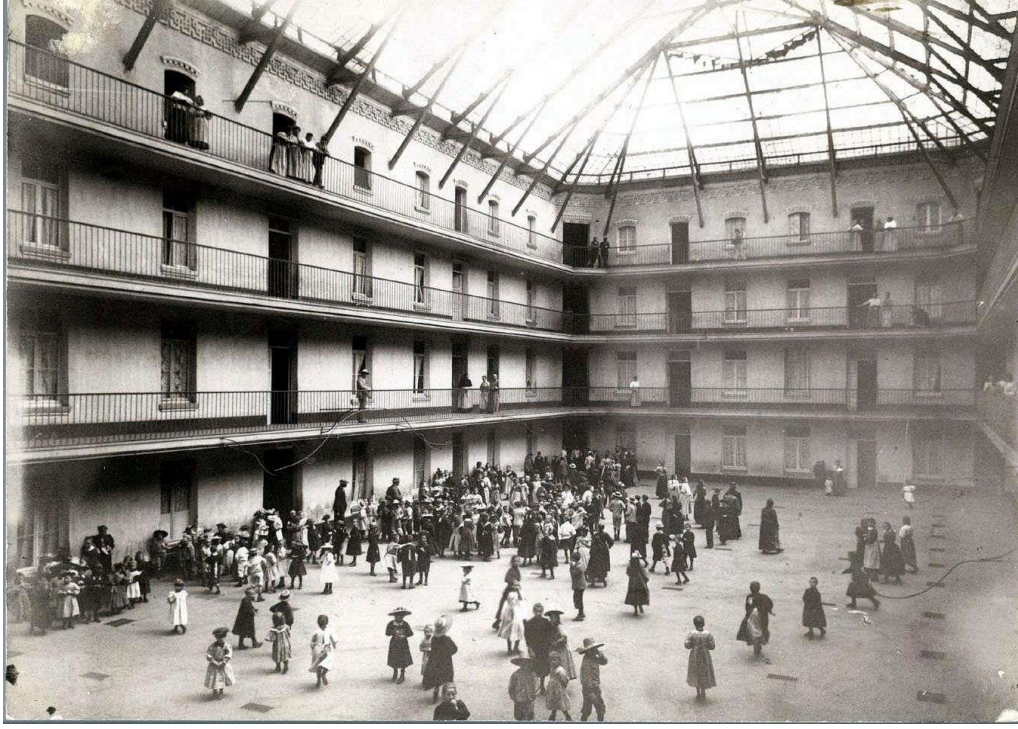
Fourier ise Owen'ın önerisinden farklı olarak birbirinden ayrıık konutlar yerine bütün aktivitelerin toplandığı, büyük bloklardan oluşan binalar önermiştir. Bu önerinin temel sebebi ise tek ve küçük yapılarda oturmaının bedelinin yüksek olmasından kaynaklanmaktadır. “*Phalanstere*”in büyük blokları içerisinde; yaşlılar zemin katta, çocuklar ara katta, yetişkinler ise üst katta konumlanmaktadır. Böylece tüm yapılar zemin kattan bağımsız olarak en az 3 kat ve bir de çatı katına sahip olacak şekilde tasarlanmışlardır. Bireyler, üst katlardaki dairelerde konaklıyorlarsa da uyku zamanı dışında birlikte yaşam sürmekte, birçok salonda bir araya gelmekte ve ortak mutfakı kullanmaktadırlar. “*Phalanstere*”, bütün yıl boyunca havalandırılması sağlanan, kışın ısıtılan, yazın ise serinletilen sokak galerileri barındırmaktadır. Ulaşım, tamamıyla kapalı olan bu sokaklar ve tüneller yardımıyla sağlanmaktadır (Ak, 2006). Kentin birbirinden bağımsız geniş yeşil alanlarla ayrılmış olan üç ana kuşaktan oluşmasını öneren Fourier, bu kuşakların ilkinde merkez kenti, ikincisine mahalleler ve büyük fabrikaları, üçüncüsüne ise geniş caddeler ve banliyö alanları konumlandırmıştır (Yüksel, 2012).



Resim 3.5. Charles Fourier – Phalanstere çizimi (URL-3).

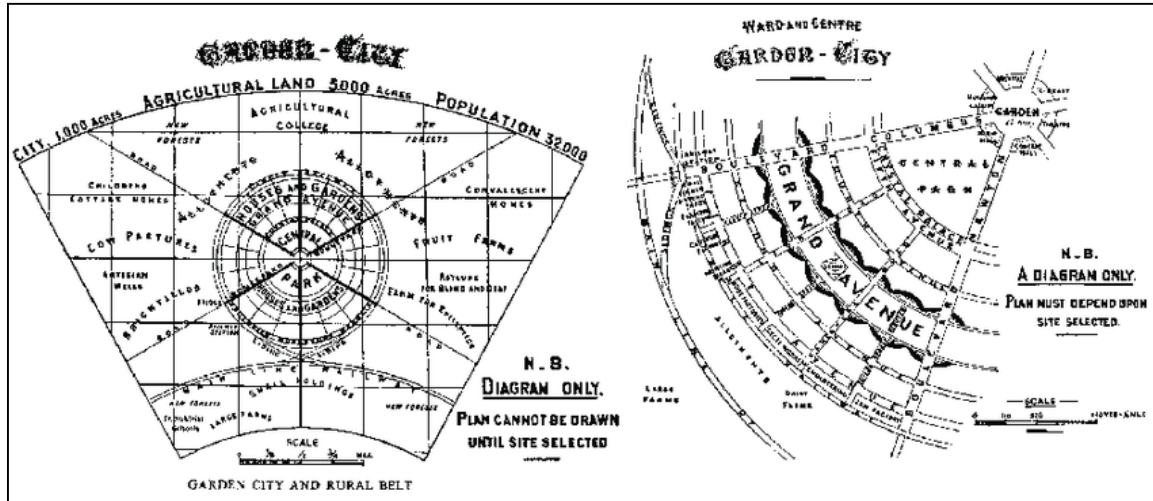
Owen ve Fourier, ikisi de, planlamada ilk hamle olarak kent ve kır arasındaki çizgiyi kaldırmayı, ikincil olarak ise topluluğu büyük bir aile olgusu altında toplayıp, kişilerin ve ailelerin fiziksel yalıtılmışlığına çözüm bulmayı amaçlamışlardır (Kahya, 2007).

Özen'in (2006) ifadelerine göre bir diğer Fransız ütopyacı J.B. Godin, Fourier'in düşüncesini başarılı bir şekilde uygulamaya geçirmiştir. "*Familistere*" adını verdiği yerleşkelerde, tarım toplumu ile endüstri toplumunu birleştirmeye yönelik adımlar atmış ve komün yaşamın terk ederek, her aileye bir ev sağlanması ve böylelikle ailenin özerkliğini ilan etmesini önermiştir. "*Familistere*", 1859 tarihinde Kuzey Fransa'da Godin'in fabrikasının hemen yanında, ormanlık bir alan içerisinde 18 hektar alan kaplayan bir bahçe içerisinde 1 000 kişiden oluşan bir işçi grubunun barınmasını sağlayacak kapasitede tasarlanmıştır (Resim 4.7). "*Familistere*", fabrikadan ırmak ve sık geniş bir yeşil kuşak ile ayrılmakta, işyeri ve konut bağlantısı ise iki köprü tarafından sağlanmaktadır. Ortak bir okul, tiyatro, çocuk bahçesi ve çeşitli hizmetler de bu yerleşke içerisinde bulunmaktadır.



Resim 3.6. J. B. Godin – Familistère’ye ait fotoğraf (URL-4).

Howard’ın 1902 tarihinde ortaya koyduğu “*Garden City*” (Bahçe Kent) adlı ütopyasında endüstriyel toplumun negatif etkilerine şüpheyle yaklaşılmıştır. Proje, yoğun bir biçimde yapılandırılmış kentsel yaşam alanların dezavantajlarının farkında olarak, ancak bir yandan da yoğunluktan yola çıkarak geliştirilmiştir (Ak, 2006). Howard, ütopyasında kırım doğanın güzelliği, güneş, temiz hava, su, düşük maliyetli kira gibi avantajları ile kentin yüksek ücret, toplumsal fırsat gibi avantajlarını birleştirerek yeni bir kent tasarımı ortaya çıkarmıştır. Bahçe kentte endüstri alanları kentin çeperinde konumlanmaktadır. Endüstri alanlarının kentin çeperinde bulunması hem kirliliğin önlenmesi açısından, hem tren yolu ulaşımı hem de endüstri hammaddelerinin temini ve bu üretilenlerin dışarıya gönderilmesi açısından kolaylık oluşturmuştur. Tren yolu ile beraber 58 000 nüfuslu merkezi kente de ulaşım kolaylıkla sağlanmaktadır. Howard’ın tasarımının son derece önemli bir diğer özelliği ise kentin nüfusu 32 000’e ulaştıktan sonra daha da büyümesine izin verilmemesidir (Yüksel, 2012). Kahya’ya (2007) göre Howard’ın kente doğru gelişen, yoğun göç ile birlikte kalitesini düşüren kentsel çevreye çözüm sağlayan alternatif kent önerisi, birçok sanayi kentinin tasarımına yansımıştır. Amerika ve Avrupa’da bu tasarım anlayışı sayesinde şekillenen birçok kent mevcuttur. 1903 yılında İngiltere’nin Letchworth kasabası için hazırlanan bahçe-kent önerisi uygulanmıştır. Bugünse bu kent, hala 8 200 nüfusu ile birlikte kendi kendine ayakta durmaktadır.



Şekil 3.2. Ebenezer Howard – Garden City diyagramları (Kahya, 2007).

Sanayi kentinin eleştirisine dayandırılan bu dönem ütopyalarının tamamı var olana karşı bir proje olarak gelişmiş, üretim ve tüketim modelleri ile birlikte yaşam tarzı sorgulanmıştır. Yeni modellerin içerisinde yer alacağı kentsel kuruluş şemaları vasıtasıyla mimari konseptler geliştirilmiştir. Gerçek kentin tam karşısına konan ideal kentin mekânı, kırsal alan olarak öne çıkmıştır (Sekman, 2017).

Gelecekteki var olacak bir imgesel dünyaya ulaşmak hedefine dayanan ütopya modelleri, bazen geçmişin tüm çağrışımlarını tümüyle reddederek; açıklığı, verimliliği, ekonomiyi ve rasyonaliteyi, yeni çağın ana karakterleri olarak vurgulamış, buna karşın, bazen ise var olan mevcut sorunlara bir tepki olarak geçmişi bir nostalji olarak yeniden tasarlamak eğiliminde bulunmuşlardır (Ak, 2006). Ülker'in (2011) Tanyeli (1993) üzerinden aktarımına göre ise; Ütopya gelecekte gerçekleşmesi beklenen bir proje anlamına gelmemektedir. Belirli bir toplumsal etkinlik alanında bulunmak koşuluyla, geleceğin tümel bir biçimde projelendirilmesidir, bir öngörüler sistem bütünüdür.

Genel itibarıyla ütopyacılık düşüncesi, yaşadığı zaman ile ilgili olarak hoşnutsuzluk duymak ve yaşadığı zamanı, mevcuttan daha iyi olduğu düşünülen geçmişin ya da geleceğin düşsel bir görüntüsüyle değiştirmek olarak açıklanmaktadır. Ütopyacılık geleneğinde geçmişin yaşadığı zaman içerisinde tekrardan canlandırmayı hedefleyen, “geçmişe özlem duyan” grup ve yaşadığı zamanı geleceğin hayalleriyle birlikte yeniden inşa edip yaratmak isteyen, “geleceğe yönelik” grup bulunmaktadır (Kumbasar, 2008).

3.2. Distopya Kavramı

Distopya kavramı toplumsal ve siyasi eleştirilere odaklanan ve ütopya kavramı ile birlikte değerlendirilmesi gereken bir kavramdır. Distopya, temelde ütopya'dan doğmuştur ve ütopya'ya karşıt kutup gibi algılsa da, aslında ütopya ile birbirlerini tamamlamaktadır. Distopya, ütopya gibi üretildiği dönemden yola çıkarken, ütopya'dan farklı tarafı olarak, geleceğe dair kötü tabloyu resmederek bugünden insanoğlunu uyarmaktadır. Distopik eserlerin temel özelliklerinden biri, var olan totaliter diktatörlüğe ve bu diktatörlüğün gelecekte alacağı hale karşı endişelerini göz önüne sermesidir. İlk olarak edebiyatta kendini gösteren distopya kavramı; zamanla mimaride, resimde, sinemada da örneklerini ortaya koymuştur (Set ve Lekesiz, 2019).

Distopyanın ütopya kavramının anti-tezi olduğu kabul edilmekte, etimolojik olarak bakıldığında ise “*eu*” iyi, “*topos*” yer, anlamına gelen Yunanca kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşan ütopya kelimesindeki “*topos*” ve antik Yunancada kötü anlamında kullanılan “*dus*” kelimelerinin türetilmesiyle oluştuğu görülmektedir. Distopya kelimesi, ilk defa 1868 yılında, Oxford İngilizce sözlüğü içerisinde, John Stuart Mill tarafından kullanılmıştır (Rüsen, Fehr, ve Rieger, 2005). John Stuart Miller’in, en kötü durumu ve sistemi tarif etmek için kullandığı distopya kavramı, daha sonraki zamanlarda gelişen teknoloji ile birlikte, toplumdaki dönüşüm ve değişimi de içine katarak, anlam ve ifade olarak genişlemiştir (Günel, 2015).

Distopya, mutluluğun sadece elit kesime ve bu kesime karşı çıkmayan sosyal sınıflara verildiği bir dünya düzenini işaret etmektedir. Böylece karşı-ütopyacılar, ütopyaların sistemindeki gerçekleşmesi mümkün olmayan idealleri, ironik ve eleştirel yaklaşımlarla çürütüp, gerçekleri kendilerine özgü çeşitli yollarla gözler önüne sermeye çalışmışlardır (Ülker, 2011). Distopya, ütopyanın mükemmelleştirilmiş toplumunu eleştirerek, mevcut düzenin oluşturduğu sınıf farklılıklarını baz alan bir dünya resmetmektedir.

Olgun’a (2010) göre ütopya, kendi içerisinde karşı-ütopyasını barındırmaktadır. Ütopyalarda, sınırlı akıllar tarafından kusursuz olduğuna inanılan bir sistem bulunmakta, bu sistemin aksaklığa uğramadan işlemesi için insanların düzenin katı kurallarına uyması gerekmektedir. Ütopyanın bu şekilde, insan iradesini hiçe sayması başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Distopyalarda kültürel ve toplumsal öğeler, iş paylaşımı ve farklılaşma ütopyalarda olduğu gibi yine devletin denetimi altındadır. Bireylere düşen tek görev ise, kurallara boyun eğmektir. Eğer toplum içerisinde mevcut düzene bir tepki ortaya çıkarsa, devlet bunu baskıyla ortadan kaldırmaktadır. Distopyaların çıkış noktasını da bu baskılar oluşturmaktadır (Ülker, 2011). Bütün bu ütopyalarda dayanak olarak görülen ve görülecek olan yalnızca iktidar adına tasarlanmış bir dünyadır. Karamsar gelecek öngörülerinin, otoriter, baskıcı, bilimsel ve teknolojik açıdan ileri düzeyde ancak bireyselliğin, insani duyguların, değerlerin, bir diğer söylemle insani özün önemsiz olduğu düzenlerin ele alındığı bu karşı-ütopik yapıtlar, aslında insanoğlunun mutlu bir düzen umudunun ne yöne gittiğinin de açık bir göstergesi olarak ele alınmaktadır (Altıok, 2017).

Distopyaların öne sürdüğü gelecek senaryoları, toplumun içerisinde yaşadığı sıkıntılara ayna tutmaktadır. Ütopya, mevcut sorunların üstünü hayallerle örtüp kapatırken, distopya içerisinde hayallere ve umuda yer bulunmamaktadır. Distopya, güncel sorunların irdelenmesiyle birlikte karamsar bir dünya düzeni tasvir etmektedir. Bu dünya, her ne kadar bir kurgudan ibaret olsa da, kötümser kurgunun öne çıkmasını sağlayan sorunlar, son derece gerçektir (Günel, 2015). Olgun'a (2010) göre distopya en başından beri ütopya'yı gizli bir şekilde takip etmiştir.

Distopik öngörüler, gelecek dönemlere referans vermektedir. Bu durum, bir taraftan günceli gerçeklikten koparırken, diğer bir taraftan da geleceğin bilinmezliğini aydınlatmaktadır. Bu öngörü, sorunları tüm çıplaklığıyla su yüzüne çıkardığı için son derece vurucu ve çarpıcı bulunmaktadır. Bireye, gerçek olabilme ihtimalini düşündürmektedir. Burada yakaladığı başarının sebebi, sadece bir hayal ürünü olması değil, güncel referanslar çerçevesinde kurgulanan bir dünya olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dünya ile amaçlanan, insanların aydınlığa kavuşmasıdır (Günel, 2015).

Distopyan bakışın en önemli öngörüsü, teknolojinin sürekli bir ilerleme içerisinde bulunmasıyla birlikte, gelişmiş ülkeler ve gelişmekte olan ülkeler arasındaki kültürel, ekonomik vb. birçok alanda uçurumun artarak genişlemesine sebep olması olarak karşımıza çıkmaktadır (Çalık ve Çınar, 2009).

3.3. Bölüm Sonucu

Distopya, ütopyanın zıttı olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen benzerlikleri bulunmaktadır. Ütopya ve distopya kavramlarının her ikisi de mevcut düzendeki sorunlardan yola çıkarak, bu sorunları gün yüzüne çıkarmak ve dikkat çekmek için ortaya konmuştur. Ütopyalar, yaşanan sıkıntıları perdelemek amacıyla, var olmayan bir yeri işaret eder. Eşitliğin ve adaletin olmadığı düzeni eleştirerek, eşitlik ve özgürlüğün hâkimiyet sürdüğü ideal insan, toplum ve kenti betimlemektedir. Ütopyalarda devlet, düzeni sevgi ile sağlamaktadır. Distopya ise yaşanan sıkıntıların gelecekte daha büyük sorunlara yol açacağını öngörür ve daha kötü bir dünyanın nasıl olacağını ortaya koyar. Distopyalarda devlet tek güçtür ve toplum devletin kurallarına uyarak yaşamaktadır. Ütopyalarda sınıf farklılıkları bulunmamaktadır, distopyalarda ise bunun tam tersine mevcut sınıf farklılıkları daha katı bir biçimi resmedilmektedir.

Ütopyalar, sorunları hayalci bir biçimde değerlendirirken, distopyalar ise geleceğe odaklanmaktadır. Ütopyalar etkileşimden uzak izole ‘*olmayan*’ zamansız ve mekânsız bir masaldır. Distopyalar ise gelecek için bir uyarı niteliğindedir.

Belki de bu iki kavramın arasındaki temel farklılıklar, ortaya konulduğu dönemden kaynaklanmaktadır. Ütopyalarda insanın değişebileceği ve sistemi değiştirebileceği inancı yatmaktadır. Distopyalar ise bilim ve teknolojiye gelişmeler ve beraberindeki değişimlerden kaynaklı daha kötümser bir düşünceye sahiptir. Dünyanın iyiye gitmeyeceğini ve her zaman daha kötümser bir tablo ile karşılaşacağımızı duyurmaktadır.

4. 20. YÜZYIL KENT ÜTOPYALARI

20. yüzyıla gelindiğinde, ütopyalarda görülen ideal toplum geleneğinin ana temsilcisi, mimarlık ve planlama olarak öne çıkmaktadır. Bu dönem içerisinde mimarlar ve kent plancıları ideal yaşamı; binalarda, sokak ve meydanlarda gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu dönemi gerçekleştiren tasarım ve ütopyalar arasındaki bağların giderek arttığı bir zaman olarak nitelendirmek mümkün olabilir (Yüksel, 2012). Bu dönemde kentler üzerine düşünce üretenler, kentsel düzenin mevcut haliyle ilerleyebilmesinin mümkün olmadığına işaret etmişlerdir (Olgun, 2010).

20. yüzyılın başında artık endüstri kenti ortaya çıkmış ve biçimlenmiştir. Ütopyanın kentsel açıdan değiştirici ve dönüştürücü etkisi ise işte tam bu zamanda daha etkili olmaktadır. 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyıla varana kadar geçen süreçte, hem sosyal hem de fiziksel olarak Endüstri Devrimi ve onun beraberinde getirdiği üretim biçimiyle şekillenmiştir. Geleneksel yapısından kurtulup tamamen farklılaşan kentin kurtuluşu, daha küçük ölçekli ve toplumsal olarak eşitlikçi bakış açısına sahip projelerde aranmış, ancak bu öneriler sorunlara çözüm üretmekte yetersiz kalmışlardır (Kahya, 2007). Filiz'e (2010) göre Sanayi Devrimi arkasından yaşanan teknik gelişmeler, yeni yapım tekniklerini etkilemiş ve bunun ışığında teknik ve yapı açısından üretken bir dönem ortaya çıkmıştır. Sanayinin hızlı bir biçimde gelişmesiyle birlikte, seri üretim anlayışı ise tasarımlara ve üretimlere de yansımıştır.

Kentsel bağlamda dönüştürücü etkisi olan ütöpik kent tasarımları, geleneksel ütopyalardaki gibi kuvvetli ideolojik söylemler yerine, teknoloji ile birlikte şekillenen yenilikçi vizyona sahip fiziksel çevreler önermişlerdir. Bu tür teknolojiyi temel alan tasarımlarda, sosyal hayatın teknolojik gelişmelerle sağlanan refah ile düzene gireceği öngörülmüştür (Kahya, 2007). 20. yüzyıl başlarında endüstrileşmenin beraberinde getirdiği sağlıksız yaşam çevresine çözüm bulmak amacıyla, doğa ile birey arasında yeni bir tür ilişki kurulması gerektiği düşünülmüş ve teknoloji, bu amacın gerçekleşmesini sağlayacak bir araç olarak görülmüştür (Ak, 2006). Teknolojinin görünen yüzü olan makineler, 20. yüzyıl başında mimarlık ortamını derinden etkilemeye başlamıştır. Endüstri devrimi sonrası modernite düşüncesi ile makine olgusu ve söylemi mimarlığı etkilemeye başlamıştır (Arslan, 2006).

Endüstri devrimi sonrası gelişen dünya, teknoloji ile yönünü geleceğe doğru çevirmiştir. Teknolojinin ivmeli gelişimi ve yönlendirici etkisiyle birlikte insanoğlu, kendini hayal bile edemeyeceği bir senaryonun içerisinde bulmuştur. Bu senaryolar, hem hayatı hem de hayalleri etkilemiştir. Mevcut düzeni ve beraberinde getirdiği sorunlara ayna tutmuştur. Hayalleri gerçek ile harmanlamış, ütopyanın “kusursuz” söylemine karşı “belirsiz” olanı da gözler önüne sermiştir.

Bu bölümde 20. yüzyılda kent üzerine üretilmiş ütopyaalar tarandıktan sonra, en etkileyici 12 adet kent ütopyası seçilerek incelenmiştir. Bunlar sırası ile La Citta Nuova, Contemporary City, Vertical City, Metropolis, Flying City, Broadacre City, Germania, Democracity, Futurama, Triton City, Plug-in City ve Walking Citydir.



Resim 4.1. 20. Yüzyıl Karanlık Kent Ütopyaları (Şimşek, 2019).

4.1. Sant'Elia – La Citta Nuova (1914)

Alışıldık sınırlarla yetinmeyip, çok daha öteleri görmeyi amaç edinen Fütürizm, edebiyat, müzik, resim, tiyatro gibi alanlarda etkinlik göstererek, sanatta ve mimarlıkta devrim niteliği taşıyan yenilikleri gündeme getirmiştir. Fütürizmin çıkış noktası farklı olduğu gibi ilk kendini gösterdiği sanat dalı da farklıdır. Daha önceden ortaya atılan sanat akımları, görsel sanatların önderliğinde ortaya çıkarken, fütürizm ise bir şair tarafından ortaya konmuştur. İlk önce edebiyat alanında varlık göstermiş daha sonraları diğer sanat dalları

tarafından benimsenmiştir (Altıntaş, 2014). Zaman ile mekan arasındaki koyu renkli perde aralanarak, gelecekte ipuçları görünür, konuşulur, dinlenir hale taşınmıştır. Yeni vizyonlara sahip Fütüristler, kendilerine yeni ifade biçimleri aramıştır. Fütüristler ifade araçlarını ve uygulama biçimlerini, kendinden sonraki kuşaklarca gerektiği şekilde yenilenmeye açık bırakmıştır. Belki de fütürizmin en önemli özelliği budur: “*Değişmeye izin vermek.*”

Fütürizm akımının kurucusu 1876 ile 1944 yılları arasında yaşamış olan İtalyan şair ve yazar Marinetti, “Özgürlükteki kelimeler” olarak çevrilen, “*Parole in Liberta*” konseptini yaratmıştır. Marinetti’nin şiirleri, yazın ile birlikte sesi de içermektedir. Şiirlerini; paragraf, dörtlük ve satırın ezici zulmünden kurtarmış, sayfa etrafında uçuşup duran kelimelerden oluşturmuştur. En ünlü şiiri olan 1926 tarihinde kaleme aldığı “*Bombardamento di Adrianapoli*”nin kaydında, Marinetti ağzı ile savaş sesleri çıkarmıştır. Makineli tüfekler takırdamakta ve toplar büyük bir coşkuyla patlamaktadır (Cebe, 2014).

“Biz tehlikeye karşı duyduğumuz aşkı, enerjiye duyduğumuz bağlılığı ve korkusuzluğa duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.

Cesaret, cömertlik ve başkaldırı, bizim yazımızın en temel öğeleri olacaktır.

Bugüne dek yazın; düşünsel tembellikten, kendisinden geçmekten ve uykudan büyük bir övgü ile söz etmiştir. Biz ise saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımları, ölüm taklasını, yumruğu ve tokadı övüyoruz.

Dünyanın güzelliğinin, yeni bir tür güzellik ile daha da zenginleştiğini açıklıyoruz: Bu güzellik, hızın güzelliğidir. İçine çektiği havanın etkisi ile adeta patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri boruların süslediği bir yarış arabası, motoru ısıtılırken son derece yüksek bir gürültü çıkaran araba, Samotrakeli Nike'dan çok daha güzeldir.

İdeal eksenini kendi yörüngesinde hızla ilerleyen, dünyayı dolaşan, dümeni elinde bulunduran insani yüceltmek istiyoruz.

Yazar, temel elementlerinin ateşli tutkularını yükseltebilmek için gönüllü ve içtenlikle kendini vermekten çekinmemelidir.

Güzellik, artık sadece savaşta söz konusudur. Salırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, başyapıt olamaz. Yazın, insanların önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacıyla bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak düşünölmelidir.

Biz çağımızın son aşamasında bulunuyoruz! İmkânsızlığın gizemli kapılarını açmak için neden geriye bakalım? Zaman ve mekân dün yok olmuştur. Bizler artık mutlak olanda yaşıyoruz, çünkü artık sonsuz ve her zaman var olacak olan hızı yaratmış bulunuyoruz.

Müzeleri, kütüphaneleri ve her türlü akademiği yıkmak; ahlakçılığa, feminizme ve belirli çıkar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz.

Çalışan, eğlenen ve ayaklanmalara neden olan büyük insan kitlelerini yüceltmek istiyoruz; çağdaş başkentlerdeki renkli ve çok sesli devrimci akımları yüceltmek istiyoruz; göz kamaştıran elektrikli aylar tarafından aydınlatılan silah depolarını ve tersanelerini, dumanlı yılanlara benzer trenleri yutan istasyonları; göğe yükselen dumanlarıyla bulutlara asılı duran fabrikaları, dev aletler gibi ırmakların 2 yakasını birleştiren ve güneş ışığında bıçak gibi parlayan köprüleri, göğü inleyen ve serüvenler peşinde koşan vapurları, raylarda, borularla çevrelenmiş dev çelik beygirler gibi koşmakta olan geniş göğüslü lokomotifleri ve rüzgârda bir bayrak gibi sallanan ve coşkulu bir topluluğun alkışını andıran pervanesiyle göklerde kayarcasına uçan uçakları yüceltmek istiyoruz”

F. T. Marinetti – Fütürist Manifesto (Rainey, Poggi ve Wittman, 2009: 51).

Fütürist manifesto, 22 şubat 1909 tarihli “Le Figaro” (Şekil 3.1) gazetesinde yayınlandıktan sonra 3 Mart 1910’da, Torino’da bulunan Chiarella Tiyatrosunda üç bine yakın kişinin önünde okunmuştur; “Poz vermiş, bir modele bakarak resim yapmak, o resim ister çizgilerle, ister küre biçiminde, isterse kübik gösterilmiş olsun, manasız bir şeydir, bir zihni adildir”... “Duyuruyoruz ki, bir portre, modeline benzememelidir”... “Bir insan resmi yapmak için o insanın resmini yapmamak lazımdır”... “On yıl için resimden çıplak figürü kaldırıyoruz.” sözleriyle Marinetti eskiye şiddetle karşı çıktığını tüm dünyaya duyurmakta ve meydan okumaktadır (Kaplanoğlu, 2008). Fütürist Manifesto ile hayat bulan Fütürizm akımı, geleceğe duyulan beklentiye ve yeni bir fikrin ortaya konulmasının gerekliliğini, militarist bir söylemle vurgulamaktadır. Teknoloji, dinamizm, bilim ve savaşın getirdiği yenilikler, fütürist akımın temelinde yatan ana fikir olarak kabul edilmektedir (Boyar, 2016).



Resim 4.2. Fütürist Manifesto - Le Figaro Gazetesi (Altıntaş, 2014).

Marinetti yazılarında özgür sözcükler seçip, fütürist duyarlılıktan bahsederken, aynı zamanda geleneksel sayfa düzenini yıkmıştır. Sözcükleri konuları betimleyecek nesne ve fiil ile birleştirmenin yanı sıra, yazı karakterleri ile oynayarak; kalın, italik, farklı açı ve büyüklükte kullanarak zenginleştirmiş ve bu düşüncelerini alışılmadık bir görsel tipografi ile sunmuştur. Marinetti'nin bu çalışmalarına en etkili örnek 1914 yılında tasarladığı “Zang Tumb Tumb” isimli kitabı olarak kabul edilmektedir (Şekil 3.2). Bu kitabı için yeni tipografik formlar geliştirmiştir. Marinetti'nin çalışmalarında tipografi, dil ve imge eş değerde önem taşımaktadır. Harf ve kelimeler birbiri içine geçmiş şekilde kullanılarak farklı tasarımlar yaratılmıştır (Kahraman, 2014).



Resim 4.3. F.T. Marinetti - “Zang Tumb Tumb” (Kahraman, 2014).

Kahraman’a (2014) göre fütüristler için tipografide biçim, içerik üzerinden yoğunlaşmanın sonucu olarak görülmektedir. Sayfa yapısındaki içerik, görsel formlar oluşturulurken düşünülmelidir. Bundan dolayı noktalama işaretleri kaldırılmalı, dağılan dil yapısı ise alışılmadık fakat tanımlanabilen bir tipografi ile tamamlanmalıdır. Tasarım açısından bazen beyaz boşluk kompozisyonu ifade etmesine rağmen yazıların farklı betimlenmesi, duyguyu anlamlandırmaya yardımcı olarak görülmektedir.

Edebiyat önderliğinde doğan bu sanat akımı daha sonra resim, heykel gibi birçok alanı da etkisi altına bırakmış ve bazı sanatçıları kendisine yandaş olarak çekmiştir. Marinetti'nin fütürist manifestoyu yayınladıktan bir sene sonra, 1910 tarihinde, ressam Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini ve Giacomo Balla Milano’da bir manifesto yayınlamıştır. Resim sanatçılarının manifestosu özetle şu ilkelere dayanmaktadır; Her türlü taklit hor görülmeli ve özgün formlar yüceltilmelidir. Ahenk ve

güzelliğin hegemonyasına son verilmelidir. Sanat eleştirisi zararlı ve yararsızdır. Bütün eski sanat konuları derhal terk edilmeli, onların yerine gururla ve hızla dolu yaşam yansıtılmalıdır (Altıntaş, 2014).

Fütürizmin heykel için düşünceleri, plastik bir hareket sağlamaktan ve bu konuda ısrarcı tavır sergilemekten geçmektedir. Heykel sanatı tek bir malzemenin kullanılmasının reddetmeli, mermer ve bronz heykellerin ‘asilliği’ yıkılmalıdır. Görünenin arkasındaki gerçeği arayan heykeltıraşlar; cam, ağaç, demir, çimento, deri, kumaş, ayna hatta elektrikli lambalar bile kullanmaktadırlar (Şekil 3.3). Yapılan ürünler, durgun ve bitik bir hareketi çağrıştırmak yerine mevcut hareketin boşluk yaptığı iz takip edilerek sağlanmaktadır. Koşmakta olan at ile arka fonda yükselen evler, havaya doğru savrulan bir yumruk, boşlukta süzülen şişe ise fütürist heykeltraşların ‘yeni’ konuları olarak ortaya çıkmıştır (Aliyazıcıoğlu, 2010).



Resim 4.4. Giacomo Balla - Boccioni'nin Yumruğu (1915) (Aliyazıcıoğlu, 2010).

Fütürist müzisyenlerin manifestosu ise bu akıma 1910 yılında katılan İtalyan besteci Francesco Balilla Pratella tarafından yazılmıştır. Pratella, 1911’de “*Fütürist Müziğin Teknik Manifestosu*”nu, 1912’de ise “*Karesel Yıkım*” isimli manifestoları kaleme almıştır. Pratella, ‘Fütürizmin Kırmızı Bayrağı’ çağırısında; sıradanlık ve tutukluluğa karşı, içleri sevgi ve mücadele ile dolup taşan genç müzisyenleri fütürist ışığa çağırmış, eskiyi

tamamıyla reddetmeye ve yenilikçi eserler üretmeye davet etmiştir. Müziğin genel itibari ile uyumlu sesler bütününden oluşmadığı fikrinin ışığında, gürültünün ve makine seslerinin de müziğin birer parçası olduğu fikri müzisyenleri ve o dönemde yaşayan bilim adamlarını farklı arayışlara itmiştir. Fütürist akımın ortaya çıkmasıyla birlikte ete kemiğe bürünmüş ve aynı dönem içerisinde teknolojinin yardımıyla yeni çalgıların icat edilmesini sağlamıştır. 20. yüzyıl müzisyenlerini derinden etkileyen bu düşünceleri benimseyen Fütüristler, II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkacak olan Elektronik Müzik ve Musique Concrete'in de temellerinin atılmasına vesile olmuşlardır (Cebe, 2014).

Aliyazıcıoğlu'nun (2010) aktarımına göre fütüristler, sanatın yaşamdan ayrılmasını savunan ilk modernist kuşağın aksine, sanatı yaşamın bir parçası haline getirmek için çabalamış ve bu sebeple sanatta serbestliği savunmuşlardır. Üslup bütünlüğünü ise tamamıyla reddetmişlerdir. Biçimsel açıdan realizme ve tiyatrodaki yansıması natüralizm'e ise sert bir biçimde karşı çıkmışlardır. 1913 yılında Marinetti ile beraberinde on dokuz arkadaşı tarafından "*Fütürist Oyun Yazarları Bildirgesi*" kaleme alınmıştır. Bu manifestoda; tiyatrodaki alışlagelmiş çalışmalara karşı çıkılması ve yenilik getirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır. Geleceğe kapılarını açan tiyatro, kendine konu olarak, gece kulüplerini, eğlence salonlarını ve sirkleri almıştır. Bu görüşler ışığında, gerçekliğin savunucusu tiyatronun, bilgi, akıl, mantık ölçütlerine karşı durulmakta ve daha dinamik ve

canlı bir tiyatro anlayışı ortaya koyulmaktadır. Biçim, renk, sözcükler ve fiziksel gösteri, özgürce kullanılmalı ve sergilenmelidir. Dış etken olarak içimize yerleşmiş geleneksel değerlerin parametrelerine göre belirlenmemelidir (Aliyazıcıoğlu, 2010).

Fütürist sinema, 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan muhteşem bilimsel ve teknolojik gelişmenin aynası olarak görevini görmüştür. Tematik açıdan Fütürist sinema, makinelere, şehir hayatına, dinamizme, nesnelerin insanlaşmasına ve insanların mekanikleşmesine sıkça yer vermiştir (Başaran, 2007). Bilim kurgu sineması, Fütürist düşünce yapısını tam merkezinde taşıyan ve anlatılarında Fütürizm'in idealleştirdiği gelecekçi temaları yoğun bir biçimde kullanan bir film türü olarak ortaya çıkmıştır. Bu sinema, genel olarak temalarında; uzaysal ve zamansal yolculukları, uzay ya da uzaylı imgeleri, imkânsız icatları, ışık yollarını ve yüksek gökdelenleri ele almaktadırlar (Şekil 3.4). Bilim Kurgu filmlerinde işlenen hikâyeler, Fütürizm felsefesinde yatan

metaforları da kullanarak, seyirciyi geleceğe çağırmaktadır ya da gelecekte olacakları seyirciye sorgulatan bir anlatı şeklinde sunulmaktadır (Boyar, 2016).



Resim 4.5. Ridley Scott – Blade Runner (1982) (URL-5).

Boyar’a (2016) göre günümüzde bu durum sadece filmlerden ibaret olmamaktadır. Giderek dijitalleştiğimiz dünyamızda, En başta popüler kültür metinleri olmak üzere; kitle iletişim araçları ve hızla artan mobil cihazlar, Fütürist ilkelerin yön verdiği şekilde güçlü bir ‘yenilik’ döngüsüne çoktan girmiştir.

Her akımda olduğu gibi, bu akım da temellerini bazı felsefi ve siyasi düşüncelere dayandırmaktadır. Bu akımın temelleri, Nietzsche’nin “*Der Immoralische Übermensch*” (Ahlâksız Üstün İnsan)’ına, “*Der Wille zur Macht*” (İktidar Hakkındaki İradesi)’ne ve “*Lebe Gefährlich*” (Tehlikeli Yaşa) sözüne, Henri Bergson’un zaman anlayışı ve yine Bergson’a ait olan “*Élan Vital*” (Yaşamlı Atılım)’a ve Georges Sorel’in “*Action Directe*” (Doğrudan Eylem)’ine dayanmaktadır (Altıntaş, 2014).

İnsanoğlu, avcılık ve toplayıcılıktan sonra, üç büyük evrimsel süreç içerisinde geçmiştir. Bunların ilki ve en uzun olanı tarım toplumu halini alarak yerleşik düzene geçiş, bir diğeri sanayi devrimi, sonuncusu ise bilgi toplumuna dönüşüm olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlunun yaklaşık on bin yıllık hayat serüveninde, yaşamış olduğu aşamaların mimarlık ortamına yansımaları da kaçınılmaz olarak gerçekleşmiştir (Sarigül, 2008).

Güzer, mimarlıkta ‘gelecek’ olgusunun itici gücünü, ağırlıklı olarak teknolojinin sırtlandığını vurgulamıştır. Yeninin, yani gerçek anlamı ile modern yapının, yapım süreçlerinde kullanılan teknolojinin maksimum seviyeye çıkartılması düşüncesi, eş değer anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır. Güzer’e (2000) göre teknoloji, zaman içerisinde yapıdaki varlığını aşarak bir temsiliyet kazanmış, doğrudan bir dile, bir dışa vurum biçimine dönüşerek değişmiştir (Tekin, 2007).

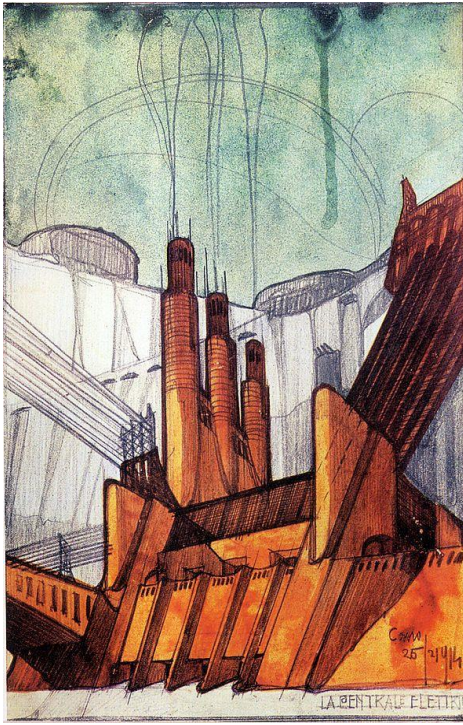
Teknolojik gelişmeler, yeni buluşlar ile birlikte üretim biçimlerini ve beraberinde üretim ilişkilerini etkilemektedir. Bu etkileşim sonucunda üretim, sahip olduğu biçimini değiştirmeye başlamakta ve toplumsal değişimin zeminini oluşturmaktadır (Ak, 2006). Sarıgül’e (2008) göre endüstrileşme döneminde, diğer dönemlerde olduğu gibi mimarlığı, teknoloji ve sosyal dönüşümler etkilemiştir. Nasıl tarım toplumunda tarım alanlarının ve suyun yanında, her bireyin kendine ait arazisinde bir yaşam alanına sahip oluyorsa, endüstrileşmenin beraberinde yaşam alanları, bireylerin çalışmaya başladıkları fabrikaların civarına, yani kentlere doğru kaymıştır. Bu göç yoğun ve hızlı bir şekilde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla hızlı üretim, ihtiyaç duyulan mekânlarda da gerçekleşmiştir. Diğer alanlarda olduğu gibi “*seri üretim*” kavramı yapı alanında da boy göstermiş, gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte bu üretim tekniği olanaklı hale gelmiştir.

Hızla gelişen ve değişen dünyanın insana sunduğu olanaklar eşliğinde bize oldukça uzak görünen, gelecek için sunulan ve gerçekleşmesi tartışmalı olan tasarımların günümüzde var olması, artık geleceğin git gide daha hızlı bir biçimde yakınlığı konusunda önemli bir ipucu vermektedir (Tekin, 2007). Anon’un (2004) ifadelerine göre yaşanan değişimlerin günümüzdeki etkisinin yanı sıra gelecekte nasıl sonuçlar doğuracağı, yaşamımızı hangi boyutta etkileyeceği önemli bir nokta olarak öne çıkmaktadır. Teknolojik değişimler, sadece bugünü değil, doğada tükettiği kaynaklar, kültür, değerler ve yaşam tarzı gibi nedenlerden ötürü geleceği de etkilemektedir. Teknoloji, günü ve geleceği şekillendirirken onu tüm boyutları ile kavrayabilmek ve anlayabilmek daha da büyük önem arz etmektedir (Ak, 2006).

Altıntaş’a (2014) göre fütüristler, geleceğin dünyasını ortaya çıkarmaya çalışmışlar ve kendi dönemleri üzerinden geleceği aydınlatmak istemişlerdir. Bu ışımadaki en parlak sanatçıların başında Sant’Elia gelmektedir. Sant’Elia, çizimlerinde yıllar sonrasını betimlemiştir. Yaşadığı dönemde ütopya olarak düşünülen ve birçok kişi tarafından

imkânsız olarak adlandırılan şehir planlarının, otobanların, havalimanlarının, tren istasyonlarının ve gökdelenlerin benzerleri günümüzde her yerde görülmektedir. Fütürist sanatçıların en özel söylemlerinden olan “*Bir gelecek düşü Fütürizm*” adeta sanatçının dünyasını anlatmaktadır. Sant’Elia için mimarlık, gelecek düşüdür ve düşlerindeki kentlerin kâğıda aktarılmış halleridir. Yaşadığı dönemin ötesini görmüş ve bu doğrultuda tasarımlar yapmıştır.

Ölümüyle birlikte arkasında Fütürist Mimarlık Manifesto’sunu ve modern dünyanın metropolleri gibi son derece önemli birçok taslak ve çizimler bırakan Sant’Elia, Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşamını yitiren Fütürizm akımının tek mimarıdır. Binaların parlak ve hareketli dış cepheleri, olması gerekenden daha geniş yollar, elektrik santralleri, uçak ve tren istasyonları, modern kentin sembolü olan otobanlar tasarlayarak bilim ve teknolojiye karşı bitmez tükenmez hayranlığını ortaya sermiştir (Başaran, 2007).



Resim 4.6. Sant’Elia tarafından çizilen bir eskiz çalışması (Altıntaş, 2014).

“Anıtsal, ağır ve statik olana karşı duyarlılığımızı artık kaybettik; beğenimizi ‘hafif, pratik, geçici ve hızlı olan’ ile zenginleştirdik. Artık katedraller, saraylar, toplantı salonları bize göre değil; ...yıkım ve yeniden yapım projelerinin insanı olduğumuzu duyumsuyoruz” (Sant’Elia ve Marinetti, 1991).

Bora'ya (2016) göre Fütürist Mimarlık Manifestosu incelendiğinde, aynı anda hem eskiyi yerle bir edip hem de onun kalıntılarından yeni bir gelenek oluşturmak isteyen diğer söylemlere göre yaratıcı yıkıma daha yakın olduğu söylenebilir. Çünkü burada yıkım ve yapım sürekli olarak gerçekleşmektedir, yapım kendini tekrarlamaktan çok, eskidiğinde ve zamanı geldiğinde yıkılacağını bilmektedir.

“Fütürist kenti yaratmalı ve yeniden inşa etmeliyiz: o, her parçası dinamik olan uçsuz bucaksız, kargaşalı, canlı ve soylu bir şantiye gibi olmalıdır; Fütürist konut ise kocaman bir makineye benzemelidir” (Sant’Elia ve Marinetti, 1991).

Fütürist harekete bağlılığına ve bütün üretken düşüncelerine rağmen Sant’Elia, geleceğin dünyasında beliren kentin “*sıra dışı mekanik sadeliğiyle kaba*” olabileceğini öngörmüştür. Yükselen bu yeni bakış açısının yankıları İtalya’ya ait sınırları aşarak Amerika’ya ulaşmıştır. Metropollerde uygulanış bakımından kolaylığı, işlevselliği, dikkat çekiciliği, hijyeni, efor ve zamandan tasarruf etmeyi hedefleyen yapısı ile gökdelenler hızlı bir biçimde benimsenmiş ve günümüz akıllı binalarına ulaşana kadar mirası süregelmıştır (Başaran, 2007).

Antonio Sant’Elia, 30 Nisan 1888 tarihinde İtalya’nın Como şehrinde dünyaya gelmiştir. 1903 - 1906 arasında Gabriele Castellini Enstitüsü’nde eğitim görmüş ve “ustabaşı” olarak mezun olmuştur. Hemen ardından sanayileşmenin kentin görünümüne yansıdığı kadar toplumsal hayatın da kalbi olan Milano’ya yerleşmiştir. Bir süre Villonesi Kanalı’nın şantiyesinde çalıştıktan sonra, hızlı nüfus artışı sebebiyle büyük değişimler geçirmekte olan kentin İmar İşleri Dairesi’nde teknik ressam görevinde çalışmaya başlamıştır. 1912’de Bologna Güzel Sanatlar Akademisi’nin sınavlarında başarı sağladıktan sonra 1913’te Milano’ya geri dönüş yapmıştır. Sant’Elia Milano’ya döndükten sonra 20 Mayıs 1914 yılında Milano’da gerçekleşen “*Nuove Tendenze*” sergisinde ilk çıkışını yakalamıştır. İçerisinde “*La Citta Nuova*” adını verdiği geleceğin kentine ait detaylara sahip on altı adet çizimini sergilemiştir (Civelek, 2015).



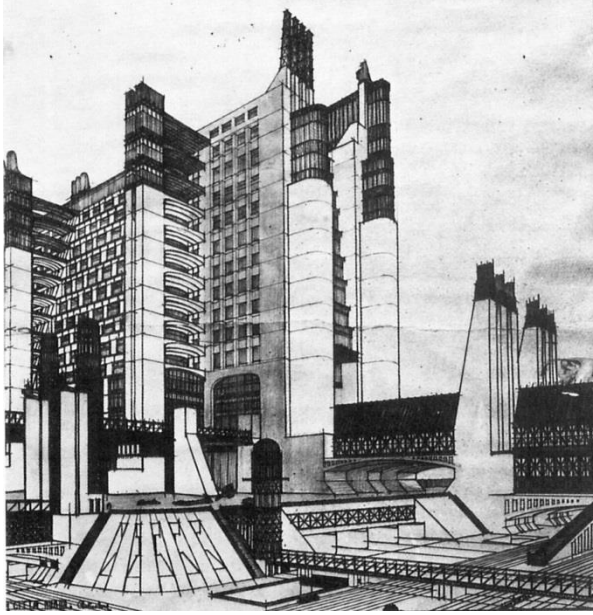
Resim 4.7. Antonio Sant'Elia (URL-6).

Antonio Sant'Elia, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da dolaşan mimari teoriden daha çok çağdaş imajlara odaklanmıştır. Asansörleri, cepheleri yutan cam ve demirden yılanlara benzetirken, sokakların artık paspas gibi yatmayacağını savunmuştur (Hewitt ve Graham, 2014).

Jenner'a (1999) göre Sant'Elia, ütöpik anlamda mimarlığı, kentsel yapıya bağlamak için gerekli olan derin değişiklikleri önermiştir. Sant'Elia kenti, birbirine bağlı bir dolaşım ve iletişim ağıdan ibaret olarak görmektedir. Sant'Elia yeni bir tipoloji yaratmış gibi görünse de, ilkel arketiplerin hafızasından yola çıkmış ve bunu geleceğe taşımaya çalışmıştır. Geçmişin şehrinin, tarihi kentinin, nasıl yenilendiğini görmek için bir girişimde bulunmuştur.

1914 Fütürist manifestosunda ortaya çıkan, ancak hiç yayınlanmayan, küresel bir proje olan "*La Citta Nuova*" için çizimler dizisi, izole yapılar olmasına rağmen kent fikrinden nasıl kaynaklandığını göstermektedir. Haberleşme ve elektrik hatları kentin kahramanları olurken, çimento ve çelik ise binaların, kendisinin, liderleri olarak öne çıkmaktadır. Sant'Elia, uçağın ticari kullanımından kırk yıl önce bir havaalanına sahip büyük bir iletişim merkezi kurduğunda, bunu vizyon sahibi bir hareket olarak görmüştür. Dahası, bu çalışmaya eşlik eden ve hikâyede bir unsur olarak ortaya konan kablosuz telgraf hatlarının önerisidir. Bu öneri ile günümüzdeki haberleşmeyi öngörmektedir. Ama en devrimci olanı ise teraslı yapı bloklarıdır. Sant'Elia, iç mekândan daha fazla faydalanmanın yollarını ararken, bunun bir yolu olarak cepheden seyahat eden asansörleri öngörmüştür. Tüm daireleri havalandırmak ve güneşlenme terasıyla donatmak için formüller aramıştır.

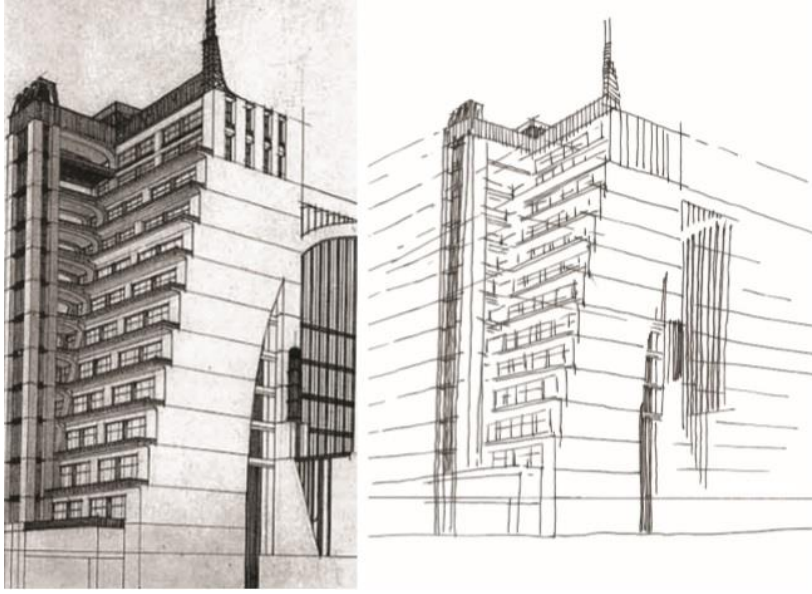
Elektrik sadece asansörleri değil, aynı zamanda çatıdaki ışıklı tabelayı çalıştırmaktadır. Bu günümüz şehir panoraması beklentisiyle bizi şaşırtan başka bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır (Cuito, 2003: 67).



Resim 4.8. La Citta Nuova Çizimi (UR-7).

Çizimler bize yapının temelini göstermemektedir. Kent; ısrarcı düşeyleri, baca yığınları ve iskeleleriyle ufuk ve üs olmadan yükselmektedir. Sant'Elia, kargaşa dolu şehri şöyle ifade etmektedir: *“Artık alan yok: elektrik lambalarının parıltısı altında yağmura batırılmış sokaklar son derece derinleşmektedir ve dünyanın tam merkezine açılmaktadır.”* Beton, cam ve demirden oluşan ev, resim ve heykelden sıyrılmış, sadece çizgilerinin ve kabartmaların doğuştan gelen güzelliği bakımından zengin bir görünümündedir. Mekanik basitliğinde olağanüstü çirkin, belediye kanunlarının şartnamelerine göre daha yüksek ve daha geniş, kargaşa dolu bir uçurumun eşiğinde yükselmektedir. Kent, trafiğini kucaklayan metal geçitler ve hızlı hareket eden kaldırımlar ile gerekli bağlantıları sağlamaktadır (Jenner, 1999).

Civelek'e (2015) göre Sant'Elia'nın çizimleri, eğri ve eliptik çizgilerden ve yükseldikçe geriye doğru yatan kütlelerden oluşturmaktadır. Eğik hatlar azımsanmayacak kadar fazla olsa da, bu çizimler gerçek mimari ürünler olarak düşünüldüğünde, daha çok dikey ve yatay çizgiler bütününden oluşmaktadır.



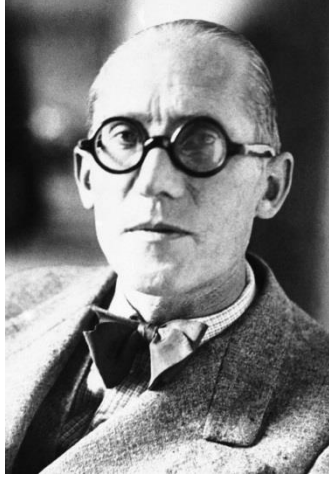
Resim 4.9. La Citta Nuova – “Geri Çekmeli Yüksek Yapı” Çizimi (Civelek, 2015).

Plan ve kesitlere sahip olmaması, Sant’Elia’nın perspektiflerden ibaret olan üretimini vurgulamaktadır. Dahası, bu imajlardaki dış yüzeyler, kendi içlerinde başlayıp biten parçalardan oluşmaktadır. Aynı yapıya ait diğer açılardan görüntüler yoktur, çünkü ortada gerçek perspektiflerden çıkarılabilecek plan ve görünüşler, yani “gerçek bir yapının temsili” bulunmamaktadır. Tschumi’ye (1981) göre Sant’Elia: “*planları olmayan binaların yaratıcısı*”, temsil ettiği gerçeklikten daha önemli olarak, “*imajların*” mucidi olarak öne çıkmaktadır. “*Modern planın meseleyle bir ilgisi yoktur; asıl önemli olan modern yaşamla kurulan bağlantı ve onun biçimsel ifadesidir*” (Civelek, 2015). La Citta Nuova, modern mimarinin yüzünü değiştirmiştir. Citta Nuova çizimleri; arabalar, tramvaylar ve yayalar için çok sayıda geçiş yollarıyla, birbirine bağlanan basamaklı binaları ile “modernlik ve hız kültürü” içinde yer alan yeni bir kentsel konsepte işaret etmektedir. Bu öneride mevcut şehir meydanı, caddeleri ve doğal çevrenin özellikleri, insan yapımı çelik ve çimentolu bir manzaranın içinde kaybolmaktadır. Demir yolları, üst geçitler ve viyadüklerle kesişmekte ve böylece şehir ve altyapı arasında bir ayrım bulunmamaktadır. Bunun sayesinde yerleşim ve dolaşım mükemmel bir şekilde bütünleşmektedir (Stone, 1997).

4.2. Le Corbusier – Contemporary City (1922)

Fransız asıllı mimar Charles-Edouard Jeanneret, daha bilinen ismiyle Le Corbusier, Modernizm’in öncülerinden biri olarak öne çıkmaktadır (Baba, 2018). Modern kent ve mimarlık tarihinin ikon figürü olan Le Corbusier, geleceğin kentsel peyzajını, dikey bir

kent olgusu içerisinde yeniden kurgulama isteğini dile getirmiştir. Çok uzun zamandır yere yığılmış olan hücreleri kurtaracak ve onları yükseklerle, aydınlığa ve havaya kavuşturacaktır. Aynı zamanda, havanın ve gökyüzünün ötesine uzanarak, şirket statüsünü, politik ve ekonomik merkeziliği ve daha fazla dikey gelişme için ulaştığı teknolojik ustalığı gözler önüne serecektir (Hewitt ve Graham, 2014).



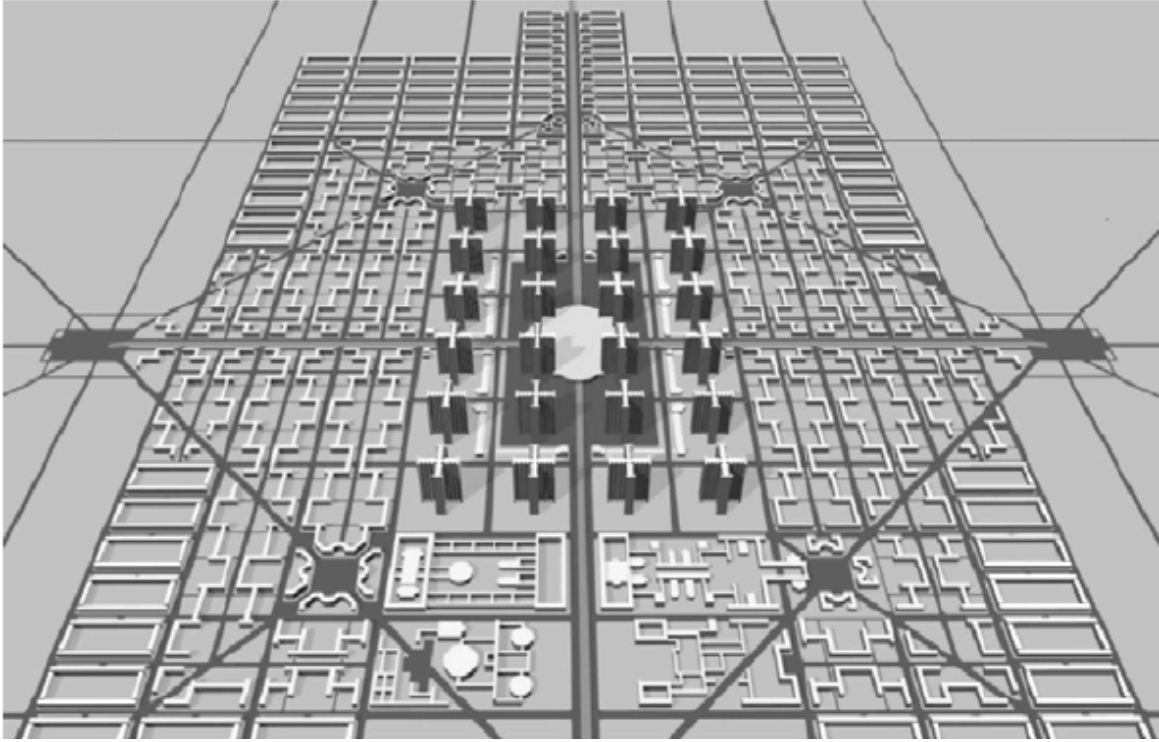
Resim 4.10. Le Corbusier (URL-8).

“Kentler ülkenin bir parçası olacak; Ofisimden 30 mil uzakta, bir tarafta, bir çam ağacının altında yaşayacağım; Sekreterim 30 mil uzakta, başka tarafta, başka bir çam ağacının altında yaşayacak. İkimizin de kendi arabası olacak. Lastik kullanmalı, yollar ve dışliler yıpratmalı, yağ ve benzin tüketmeliyiz. Hepsi büyük bir çalışma gerektirecek... herkes için yeterli olacak” (Le Corbusier, 1964).

Baba’ya (2018) göre Le Corbusier, yaşadığı devri değerlendirerek, özellikle son 50 yıl içerisinde büyük bir sıçrama yapan teknolojinin sunduğu fırsatların farkına varmış ve Endüstri Devrimi öncesini zihniyet ile planlanarak inşa edilmiş olan düşük teknolojiye sahip kentler ile savaştığını duyurmuştur. Le Corbusier’in düşüncesine göre, yaşanan sosyal buhran, Endüstri Devrimi’nin doğurduğu yeni yaşam biçimi ve bu yaşam biçiminin getirdiği gereksinimlerine cevap olamayan konut mimarisi arasında beliren çelişkiden kaynaklanmaktadır. Endüstri Devrimi sonrasında, kentlerin fiziksel olanakları ile devrin gereksinimleri arasında negatif bir zıtlık meydana gelmiştir. Kentler artık, gelişip değişmeyi, çalışmayı, ulaşımı, barınmayı, dinlenmeyi ve eğlenmeyi; kısacası insanca yaşam sürmeyi engelleyen bariyerler haline almıştır. Makine, her şeyi bütünüyle değiştirmiştir.

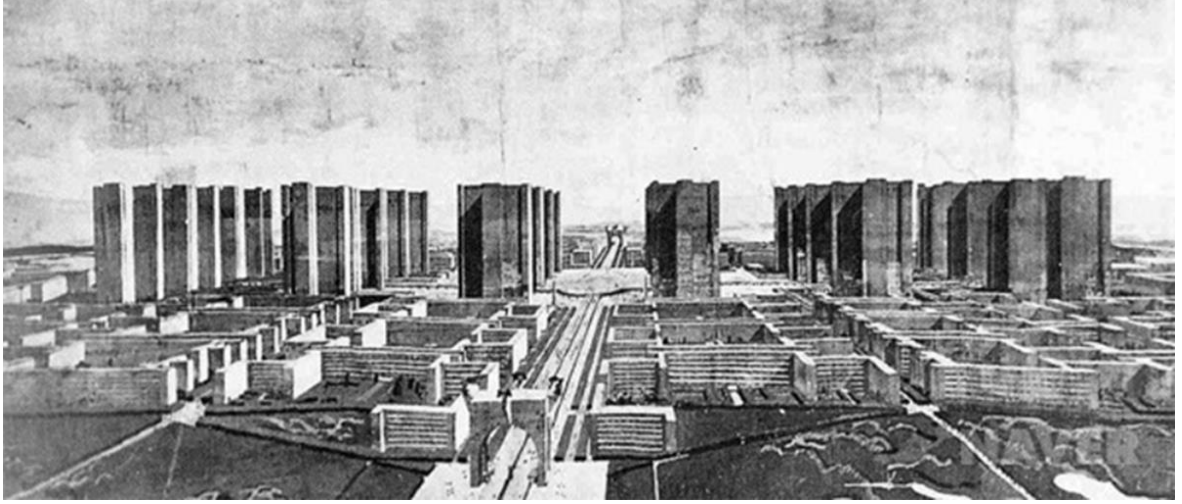
I. Dünya Savaşı henüz geçmişken, Paris gibi büyük bir kenti düşünerek tasarladığı Contemporary City, adeta günümüz modern kentlerinin bir gelecek öngörüsüdür. Le Corbusier bu tasarımı, endüstri toplumunun varacağı noktayı ve teknolojik gelişmeleri yansıtmak istemiştir. Le Corbusier, Contemporary City ile birlikte kent çeperinde oluşan saçaklanmaya, taşıt bağımlılığına, güvenliğe ve sanayinin yaşanılan fiziksel çevreye zarar vermesi gibi konulara yönelik çözüm olacak şekilde tasarlamıştır (Yüksel, 2012). Kent planının temellerini 4 ilkeye dayandırmıştır. Bunlar kent merkezinde oluşan tıkanıklığının giderilmesi, nüfus yoğunluğunun artırılması, aktif araç kullanımının artırılması ve yeşil alan yoğunluğunun artırılmasıdır (Baba, 2018). Türk'e (2015) göre Le Corbusier tarafından ortaya koyulan Contemporary City, nüfusu üç milyonu aşmayacak ve tam ortasından bir nehir geçecek biçimde planlanmıştır. Kent nüfusu üç ana gruptan oluşmaktadır. Bunlar, kent içinde yaşayan ve çalışanlar, kent dışı sanayi bölgelerinde çalışan ve bahçe şehirlerde yaşamını sürdüren banliyö sakinleri ve üçüncü grup olarak ise kentlerdeki iş merkezlerinde çalışmasına karşı bahçe şehirlerde yaşayanlardır. Bundan yola çıkarak, kent de üç katman şeklinde planlanmıştır; iş ve yaşam merkezi olarak kent, endüstri kenti ve bahçe şehirler. Contemporary City, iş hayatını, barınma ihtiyacını, endüstri ve yeşil alanları tek bir potada eritecek şekilde tasarlanmıştır.

Le Corbusier'in kentinin merkezinde tren istasyonu bulunmaktadır. Bu istasyon, otobüsler, metrolar ve diğer ulaşım sağlayan tesislerle, helikopter aracılığıyla ise havaalanıyla bağlantılı bir sisteme sahiptir. Tren istasyonunu, her biri eşit aralıklarla simetrik bir biçimde yerleştirilmiş olan 60 katlı gökdelenler çevrelemektedir. Bu gökdelenler, kentin ticari faaliyetlerinin gerçekleşmesi için hizmet vermektedir. Bu yapıları çevreleyen parklarda, lüks restoranlar, mağazalar ve tiyatrolar bulunmaktadır. Nüfusun büyük çoğunluğu, her daire içerisinde mevcut özel bir asma bahçe bulunan, yüksek, rahat, asansörlü apartmanlarda yaşarlarken, bir kısmı ise, müstakil evlerden oluşan koloni içerisinde hayat sürmektedir. Caddeler, çeşitli hızlarda gitmesi, çeşitli türlerde taşıtlı araçların yollarda rahatça akma olanağı sağlaması amacıyla, üç katlı olacak şekilde tasarlanmıştır. Nüfus yoğunluğun bu derece yüksek bir düzeye ulaştırılması, insanların dar bir alana rahat bir şekilde yerleştirilmesini mümkün kılmakta, aynı zamanda tarım ve doğanın tadını çıkarmak amacıyla geniş alanların serbest bırakılmasına olanak sağlamaktadır (Baba, 2018).



Resim 4.11. Contemporary City maketi (URL-9).

Le Corbusier'nin mimari felsefesi üzerinden ideal kent kavramı, mükemmellik, kesinlik ve netlik arayışı içerisindedir. Tasarımı, eşitlik ve adaleti getirebilmek, toplumsal düzeni koruyabilmek adına, estetikten fazlasıyla uzak ve tümüyle işlevsel olmanın iddiasındadır. Le Corbusier için değişmez kural, bir tasarımın, insan zihninin rasyonelliğinin ürünü olmasıdır. Dünya, doğal hali ile düzensiz bir biçimdedir ve insanın, kendi zihin katmanları ile bu düzensizliği yenerek, dünyaya düzeni getirmesi gerekmektedir. Rasyonellik, onun için düzenin ta kendisidir (Baba, 2018). Le Corbusier'in anlayışında göz, dünya, nesne, zihin tekelleştirilmekte ve uyuma sokulmaktadır. Farklılıklar üretilmemekte, tümüyle dondurulmaktadır. Mimar kendini sanatla terbiye etmektedir (Şentürk, 2011).



Resim 4.12. Contemporary City’ e ait perspektif (Rabaça, 2016).

Le Corbusier’in kentlerin kurtarılması için önerdiği tedavi yöntemi, kentler için koyduğu teşhis kadar modernist bir vizyondadır. Rasyonellikle üretilmemiş olan eski kentin bütünüyle yıkılmasını ve yerine tamamıyla rasyonel bir kent inşa edilmesini önermektedir. İnançlardan, geleneklerden, alışkanlıklardan ibaret olan eski kent planını ve bu planı oluşturan caddeleri, sokakları, yapıları, anıtları, mezarları, kısacası her şeyi yıkıp geçmeyi öğütlemektedir (Baba, 2018). Le Corbusier’in kentsel vizyonunun dünyaya katkısı, kentin parçalanmasında, geleneksel kentsel alanların altüst edilmesinde, özel ve kamusal alanlar arasındaki geleneksel ikilemin bozulmasının altında yatmaktadır. Kentin dışına doğru, kentsel alan giderek bir parka dönüşmekte ve en sonunda doğal çevre ile bütünleşerek birleşmektedir (Rabaça, 2016). Ling’e (1967) göre Le Corbusier, Leonardo da Vinci gibi, fikirlerinin arkasındaki barındırdığı prensipler bakımından zamansız, devrinin ötesinde bir kişiliğe sahiptir ve ancak toplum gelişip değiştikçe ve zenginleştikçe, geleceğe dönük önerileri yakalanabilecektir. Le Corbusier, yaşadığı dönemin kısıtlamalarını kabul etmeyip reddederek, kent planlamasını eşsiz bir konuma getirmiştir.

4.3. Ludwig Hilberseimer – Vertical City (1927)

Ludwig Hilberseimer, Amerikan mimarisini zenginleştiren birçok Avrupalı gurbetçi isimden biri olarak öne çıkmaktadır. 1928’den 1933’e kadar, Bauhaus ekolünde, şehir planlaması konusunda çalıştıktan sonra, 1938 yılında, Mies van der Rohe ile birlikte Illinois Teknoloji Enstitüsü ile ilişkilendirildiği Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşmiştir. Almanya’da henüz genç bir adamken bile, Karlsruhe’deki mimari

alışmalarından hemen sonra kentin sorunlarına yönelmiştir. Özellikle fabrikalara ve fabrikalardan gelen günlük işçi akışı onu fikirlerinde etkilemiştir. Ulaştırma, konut ve sanayi ana temaları haline gelmiş ve bu sorunları tamamen çağdaş bir şekilde çözmeye karar vermiştir. Bu atılımlar, onun kararlı amaçları ve harika analizleri olarak ortaya çıkmıştır (Koeper, 1965).



Resim 4.13. Ludwig Hilberseimer (Fabricius, 2013).

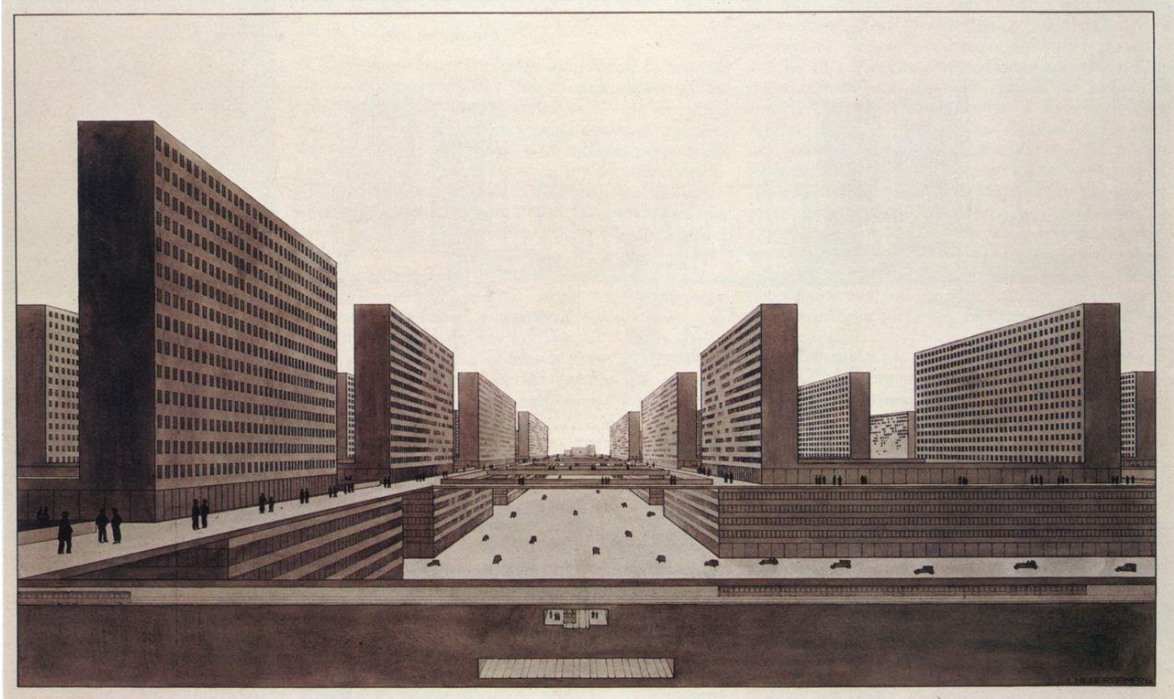
Hilberseimer'in kent anlayışı, sahip olduğu düşüncenin net bir şekilde izlenmesi anlamında radikal bir görüşe sahiptir. Hilberseimer için amaç, yeni bir kent inşa etmek olarak görülmemektedir. Amacı, karşılaştığı kent için yeni bir mimari inşa etmekten geçmektedir. Hilberseimer, "New City" kitabında Walt Whitman'ın sözlerine yer vererek, kentin nasıl olması gerektiğini açıklamaktadır:

"Harika bir kent, sadece gerilen demirlerin, rıhtımların, üreticilerin, depoların ya da üretim yerlerinin değil, Hem yeni gelenlerin bitmek bilmeyen selamlaşmalarının, hem çapalarını kaldırdığı yerler, hem en yüksek ve en pahalı binaların ve dünyanın geri kalanından alıp mal satan dükkanların yerleri, hem en iyi kütüphanelerin ve okulların yerleri, hem paranın en çok olduğu yerler, Hem de çok sayıdaki nüfusun yeridir..."

Walt Whitman (Hilberseimer, 1944: 188).

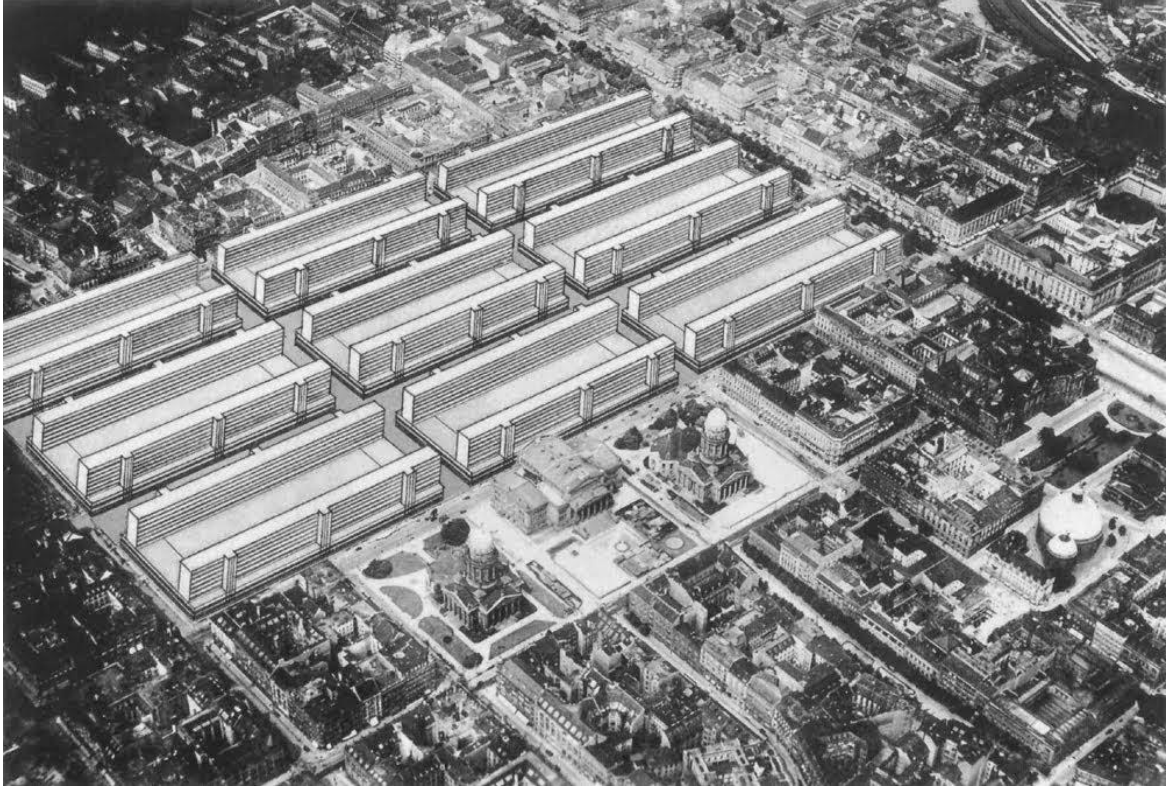
Hilberseimer, 20'li yaşlarda, Amerikan gökdelenlerin düzensizliğini, süslemeyi ve bireyselliği eleştirmeye başlamıştır. Kentlerdeki trafik sorunu için geliştirilen farklı projeleri ve çözümleri analiz etmiştir. Bunlar sayesinde "Vertical City" projesinde oldukça etkili olacak, üst kat sokakları ile Amerikan trafik sorunlarına farklı çözümler sunmuştur. Hilberseimer'ın kent fikri, parçalar arasındaki ilişkilerin organizasyon şemasına dayanmaktadır. Ortak blok, tek evin yerini almaktadır. Bloklardaki kolektifin önemi,

bireyselliğin üstesinden gelmektedir. Bu model, güçlü, merkezi güce sahip bir sistem için tasarlanmıştır. Kent, bu gücün merkezi olmakta ve büyük komplekslerin, ulus devlete örgütlenmesinin temeli olmaktadır. Daha büyük ölçekte, ulus devletler daha büyük birimlerde örgütlenmektedir. Herhangi bir karşıt ifade, düzen ve rasyonellik ile silinmektedir (Velazquez ve Barajas, 2008).



Resim 4.14. Vertical City Çizimi (Fabricius, 2013).

Hilberseimer'ın en ikonik projesi olan Vertical City, 1924 yılında tasarlanmış, 1927'de kent teorisini ana hatlarıyla açıklayan ilk büyük eseri, "*Groszstadtarchitektur*" kitabında bir dizi resim olarak yayınlanmıştır. Hilberseimer için Vertical City, küresel sanayileşmenin ve modern ekonomik kalkınmanın doğal sonucu, gerekli ürünü olarak görülmektedir. Hilberseimer için odak, metropolün kendisi değil, kapitalizmin sömürücü doğası tarafından nasıl oluştuğunu bulmaktır. Böylece metropolü, sermayenin yıkıcı eğilimlerinden korumak ve üretken hale getirmek için, işlevselci ve organik ilkelerle yeniden düzenlemeyi önermiştir. Hilberseimer'ın kente yönelik ilk adımları, iyi organize olmuş bir kent çekirdeği için kompakt bir ızgara önermek olmuş ve bu ızgaranın radikal bir biçimde genişlemesini ve açılmasını sağlamıştır (Fabricius, 2013).



Resim 4.15. Vertical City’ e ait perspektif (URL-10).

Fabricius’ın (2013) ifadelerine göre Hilberseimer henüz kent için belirli bir alan belirlememişken, Berlin’i, şehrin bütün tarihi merkezinin etkili bir şekilde yerini alacağı, bir örnek olarak kullanmıştır. Hilberseimer, Le Corbusier’in 1922’de tasarladığı Contemporary City’den büyük ölçüde ilham almıştır. Le Corbusier, istikrarlı ve anıtsal formlar kullanırken, Hilberseimer formu tamamen hesaplama ürünü olarak görmüş ve sermaye gibi değişen unsurlara göre kayma ve ayarlama yapmıştır. Vertical City, Le Corbusier’in çekirdek çevre modelinin aksine, dikey olarak birbiri üzerinde iki şehir oluşturarak şekilde bölünmüştür. Alt kısımda “*Geschäftsstadt*” (ticari şehir) bulunurken, üst kısmı ise “*Wohnstadt*” (yerleşim bölgesi) oluşturmaktadır.

Işık ve havadan yararlanmak için, kentin, hem konut hem de ticari katmanları, avlu etrafında konumlandırılmıştır. Bloklar, dairelere hizmet veren merdiven ve asansör çekirdekleri ile bölünmüştür. Dikey plandan kaynaklı sorunları optimize etmek ve cephelerden faydalanmak için dar bir şekilde tasarlanmıştır. Binaların uzunluğu metro durakları arasındaki mesafeye göre belirlenmiş, yüksekliği ise caddenin genişliği ile aynı boyutta olacak şekilde tasarlanmıştır. Hilberseimer’in kentinde ortak tesis bulunmamaktadır. Her daire, ayrı bir mutfak ve banyoya sahiptir ve tek bir aile için

tasarlanmıştır. Kulüpler ve tiyatrolar gibi “*sosyal yoğunlaştırıcı*” programlardan da söz edilmemektedir. Hilberseimer için toplumsal yaşam, sosyal ya da politik değil sadece ekonomiktir. Hilberseimer’in konut modeli için ilham kaynağı, kitlesel yaşam için en uygun gördüğü kavram olan oteldir. Her dairenin temizlik ve bakım için servis çalışanları bulunur ve onlar için özel odalar ayrılmıştır. Dairelerde sabit mobilyalar mevcuttur, böylelikle biri taşınmak isterse kamyon yerine valizlerini kullanacaktır (Fabricius, 2013).

4.4. Fritz Lang – Metropolis (1927)

Yönetmenlik koltuğuna Fritz Lang’ın oturduğu, senaryosu eşi Thea von Harbou tarafından yazılan Metropolis, Dışavurumcu Alman Sineması’nın en değerli örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Film, modernite ve beraberinde getirdiği sorunlara yaptığı değinmeler sebebiyle, ilk gösterime girdiği gündün günümüze kadar, 20. yüzyılın önemli sinema eleştirmenlerinin, filozoflarının ve aynı zamanda mimarlık ile sinema arasındaki köprülere yoğunlaşan mimarların büyük ilgisini çekmiştir. Filmde, ana-kent, evren, makine ve kentin ruhunun simgesi olan Metropolis’in mimari temsilleri ve kurguları, mimarlık eğitimine de sahip olan yönetmen Fritz Lang ve mimar Erich Kettelhut tarafından yapılmıştır (Yüksekli, 2013). Metropolis, Fritz Lang’ın 1924 tarihinde gerçekleştirdiği New York seyahati sırasında ortaya çıkmış ve 1927 yılında piyasaya sürülmüştür. Lang, Metropolis’i, dışavurumcu ve yeni nesnellik akımının karışımı olarak görmüş ve daha da önemlisi bu iki olgunun karışımı ve çarpışması şeklinde ifade etmiştir. Film, bu çatışma üzerinde gelişmekte ve onu çözmeye çalışmaktadır. Film, insanı, karşıtı olan teknolojik ahlâkına dayandırıyormuş gibi görünse de aynı zamanda yeni nesnellik tarafına geçirmekte, makine olgusunu görünüşte uzlaşmaz bir çelişki içine sokmakta, insana onu çözüme konusunda çok önemli bir rol oynatmaktadır. Lang, anlatıların çoğunda, baskın olan modern teknolojiyi, baskıcı ve yıkıcı olarak göstermekte ve bunu ironik bir biçimde en yeni sinema tekniklerini kullanarak gerçekleştirmektedir (Huyssen, 1996).

Film, modern tarzda yüksek katlı yapılar topluluğunun oluşturduğu bir görüntü ile başlamaktadır. Metropolis, cam, çelik ve betondan oluşan, ucu bucağı olmayan bir deniz görüntüsündedir. Şiddetle vurgulanan düşey hatlarıyla dinamizmi arttırılmış binalar, devasa gökdelenler arasında süzülerek uçan uçaklar ve kentin farklı kotlarında işlemekte olan ulaşım sistemleri, kentin canlılığını ve alevli karmaşasını ortaya sermektedir. Filmde yalnızca kent değil, işçiler ve onların bedenleri de makine metaforuna göre şekillenmiştir.

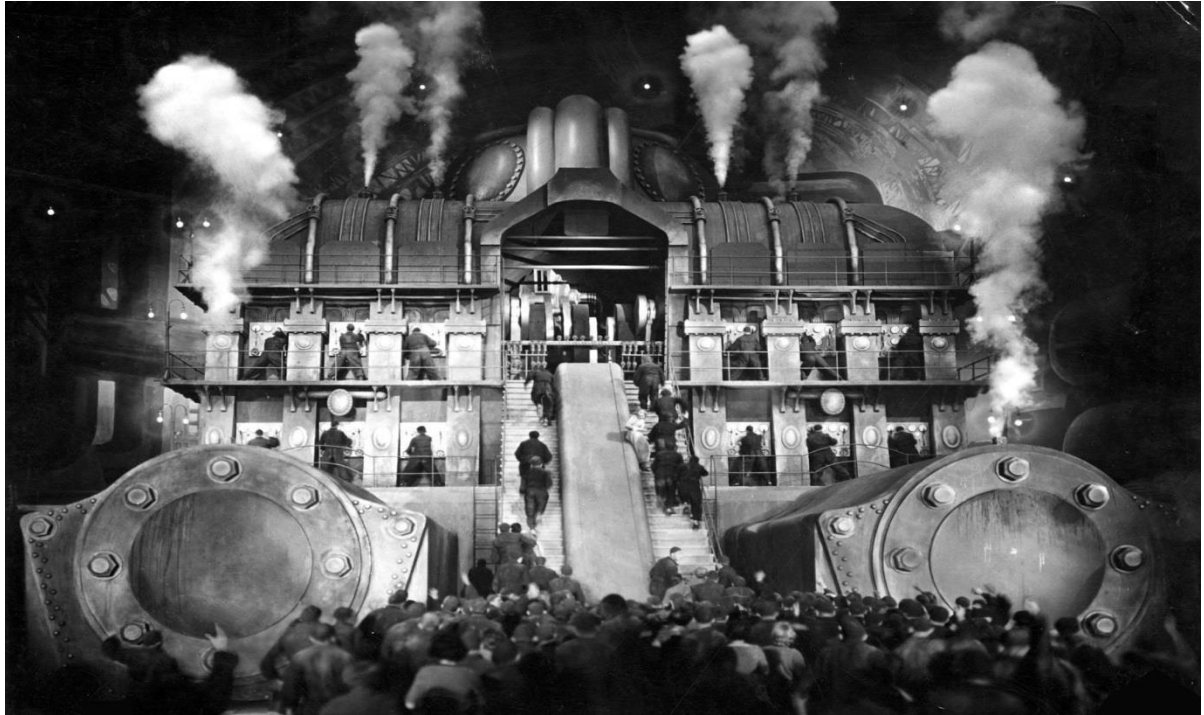
Metropolis, enerjisini yerin altında işleyen makinelerden, daha düzgün bir ifadeyle makineleşmiş çalışanların kinetik enerjilerinden sağlamaktadır (Yüksekli, 2013). Yer altında bulunan fabrikalarda çalışan, tek tip kıyafet giymiş, makine gibi ruhsuz, mimiksiz ifadelerle hareket eden, boynu büyük, isimleri bulunmayıp sayılarla ifade edilen insanlar, yeraltının derinliklerindeki İşçi Şehri’nde yaşamaktadırlar. İşçiler, devasa boyuttaki bir tesiste, buharlı makineleri yönetiyor gibi algılansa da, aslında makineler işçileri yönetmektedir. İşçiler, tek düze biçimde, hep aynı hareketi ruhsuz bir şekilde tekrarlamaktadır. Yeryüzünde ise durum farklıdır. Devasa binaları, ileri düzey teknoloji ürünü ulaşım koşulları, iletişim araçları, stadyum ve amfileriyle ayrıcalıklı “*evlatlar kulübü*” yer almaktadır. Beyaz renkli spor kıyafetlere bürünmüş evlatlar kulübüne üye insanlar, yaşanan dönemin dokunulmazlarını ve soylularını yansıtmaktadır (Mısırcı, 2017).



Resim 4.16. Metropolis kenti (Jurkiewicz, 1990).

Geleceğin dünyası, gerçekten de tam anlamıyla üst ve alt sınıfa bölünmüş durumda, herhangi bir orta sınıf bulunmamaktadır. Yönetici seçkinlerin şımartılmış zengin çocukları,

Ebedi Zevk Bahçesi'nde bir gün eğlenirken, Otoritenin varisi olan Freder, işçi sınıfından bir kadını görerek hemen ona aşık olmuş ve yeraltına inerek onu bulmaya çalışmıştır (Jurkiewicz, 1990). İlk defa yeraltı dünyasına inen ve saklanan korkunç gerçeği fark eden Freder, bu sorunu tüm benliğiyle hissetmiştir ve bu konuda yardım etmek istemektedir. İşçi kadın ise işçilere umut olmak adına gizemli bir havaya bürünerek onlara vaaz vermektedir. “*Üreten eller ile planlayan beyin arasındaki aracı kalp olmalıdır*” sözlerini tekrarlayarak onlara umut olmaya çalışmaktadır. Otorite ise bu durumu fark etmiş ve sisteme zarar vereceği düşüncesiyle işçi kızı kaçırarak, onun bir robot kopyasını yapmıştır. Bu robot kopya ile işçileri kışkırtmış ve kendi kendilerini yok etmesini sağlamıştır (Metropolis, 1927).



Resim 4.17. İşçiler ve Makine (URL-11).

Yüksekli'ye (2013) göre Metropolis'in modern mimarlık hareketi ile ilişkisi bu kadarla sınırlı kalmamaktadır. Filmin galası, 100 kişilik bir insan topluluğu ile gerçekleştirildikten sonra, "Nollendorfplatz"da bulunan Ufa Pavilyonu, film için tekrardan dekore edilmiştir. Dış cephe, makine estetiğinin sahip olduğu metalik ışıltıyı yansıtabilmek için gümüş esaslı malzemeler aracılığıyla kaplanmış, yüksek teknolojik görüntü çizen cephenin önüne insancıl bir zıtlık yaratabilmek amacıyla, film setinden getirilen ve film kurgusunda “*kalp*” metaforunu karşılayan devasa boyutlarda bir gong yerleştirilmiştir.

4.5. Georgii Krutikov – Flying City (1928)

Georgii Krutikov, psikoteknik laboratuvarında gerçekleştirilen birçok araştırmada, Ladovsky'e yardım eden öğrencilerinden biridir. Bu program kapsamında, “*mobil bir mimariye giderken: sosyal, teknik ve resmi temelleri*” başlıklı kendi araştırma projesinin yürütücülüğünü yapmıştır. Yaşadığı dönemin ölü, hareketsiz ve uygunsuz kent planlamalarının, gelecekteki yerlerinin ve yeni mekânsal çözüm ilkelerine dayanan mobil planlama ile değiştirilmesi gerekliliğinin üzerine yoğunlaşmıştır (Cooke, 1990: 34). Ladovsky'nin sınıfında, Krutikov haricinde, birçok genç mimar da uçan şehirler üzerinde çalışmıştır. Viktor Kalmykov, Satürn'ün etrafında bir çevre kenti tasarlarken, Isaak Josefovich, Yüksek Sovyet için serbest yüzen bir konferans salonu, Yona Friedman ve Eckhard Schulze-Fielitz ise uzay kenti Lasar Chidekel'i tasarlamıştır (Richter, 2008).

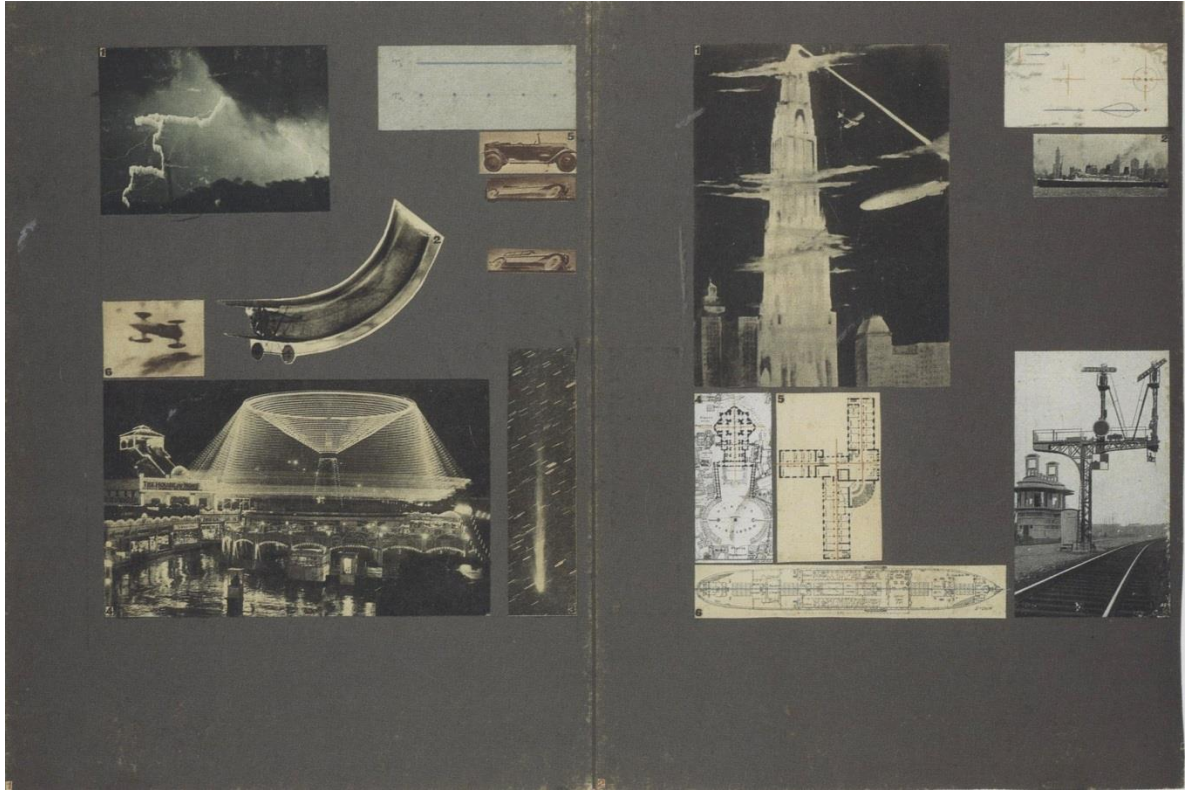


Resim 4.18. Georgii Krutikov (URL-12).

Krutikov'un tasarımı, Nikolai Ladovsky'nin dersi için Moskova vkhutemas'ında (Devlet Sanat-Teknik Enstitüsü) tez projesi olarak geliştirilmiştir. 1920'lerin başından bu yana Ladovsky, gelecekteki kentlerin, Dünya'nın çekim alanında serbestçe yüzebilmelerinin teknik olarak mümkün olacağını ummuştur (Richter, 2008). Krutikov, projede çözülen problemlerin çözüme kavuşturulmasının on beş yıl sürdüğünü ve bilim ve teknolojiye ilerlemenin kesinlikle bu sorunun çözülmesine yardım edeceği konusunda fikirlerini dile getirmiştir (Vronskaya, 2012). 1928'de sunulan son diploma projesi, iki bölümden oluşmaktadır. Bunları, sorunu analiz eden kolajlar ve görselleri bulunduran on altı tablo ve

“uçan kent” imgesini temel alan geleceğin kenti için kendi önerilerini sunduğu kısımdır (Cooke, 1990: 34).

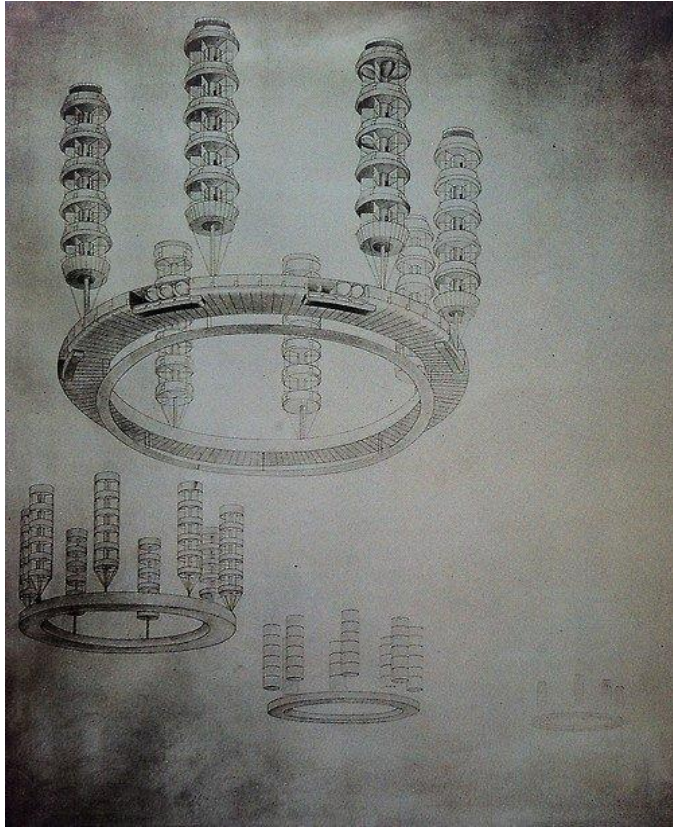
Vronskaya’nın (2012) ifadelerine göre ilk üç tablo, “*dinamik bir formun mimarlık teorisindeki üç ana problemi*” olarak tanımlamıştır. Kalan on üç tablo ise gelecek dünyasının şehirciliğinin neden kaçınılmaz olarak havaya ynleneceğini açıklamaktadır. Otomobil, tren, okyanus gemisi, zeplin ve uçak tasarımının gelişimi, artan bir pürüzsüzlük durumu ve aerodinamik niteliklerin gelişimini göstermektedir. Otomobil römorkları, çadırlar, tekne ve uçaklardaki uyuma yerleri gibi “*hareketli taşıtlar*”, gelecekteki taşınabilir konutların hazır prototipleri olarak nitelendirilmektedir.



Resim 4.19. Georgii Krutikov – ‘Flying City’ sunum paftası (URL-13).

Krutikov’un diploma projesinin ikinci bölümü, yani görsel kısmı, geleceğin kentinin grafiksel bir sunumunu olarak sunulmuştur. Olağandışı ve deneysel olarak değerlendirilmiştir. Krutikov’un uzayda konumlanması, “uçan ev” olarak temsil ettiği yüksek hızlı araçların ve nesnelerin şekilleri Lecovhsky’e Jules Verne ve HG Wells’in bilim kurgu fantezilerini hatırlatırken, Krutikov ise Baron Mnchhausen’in ay maceralarını anımsatmaya çalışmıştır. Sovyet toplumunun yeni kaygılarına maruz kalan Krutikov’un

ütopyası, bir kent biçimini ve onunla birlikte makinenin statikliğini, proto-distopya düzenini almıştır (Vronskaya, 2012). Krutikov’un tasarım konseptinde, dikey kule evleri yatay halka konstrüksiyonundan yükselmekte ve tüm yapı havada serbestçe yüzmektedir. Dünya ve asılı binalar arasındaki bağlantı, konutların balkonlarına sabitlenen ve hem havada hem de su altında seyahat edebilmeyi mümkün kılan uzay kapsülleri ile sağlanmaktadır (Richter, 2008).



Resim 4.20. Georgii Krutikov – ‘Flying City’çizimi (Cooke, 1990: 101).

Postrojka gazetesi, “*Sovyet Jules-Vernes*” isimli ayrıntılı ve kinaye barındıran bir inceleme yapmış, Vkhutemas’ın mimar yerine hayalperest eğittiğini vurgulamıştır. Krutikov’u gerçeğe aykırı bir şekilde hayal etmek ve beraberinde kaybetmekle suçlamıştır. Krutikov’un destekçileri, “*gelecekteki kent*” araştırmasının, aslında bir bilimsel proje kapsamında yürütülen ve yeni bir kentsel mimari biçimi elde etmek amacıyla gerçekleştirilen, bilimsel bir araştırma örneği olduğunu savunmuşlardır. Ladovsky ve Mimarlık Bölümü’nün fikri ise, Krutikov’un, gerçeklikten kopmanın aksine, geleceğin kentinin gerçekliğini daha derin bir düzeyde araştırmasıdır. Krutikov tarafından ortaya konan Flying City’nin bir bilim kurgu değil aksine devrim sonrası Sovyet kültürünün

açıkça telaffuz edemeyeceği kadar acı veren bir ütopya olduğu gerçeğidir (Vronskaya, 2012). “*Geleceğin Kenti*”, aynı zamanda, bulunduğu dönemin özgürlük arayışını açıkça ifade etmektedir. Dünya, Georgii Krutikov tarafından önerilen, içinde yaşayanların rahatça uçabilecekleri uçan bir kent ve gökyüzünden ibarettir. Krutikov, eşsiz bir fikre sahiptir: “*İnsanlığın Dünya'nın üstüne yükselme isteği*” (Khan-Magomedov, 2015: 47).

4.6. Frank Lloyd Wright – Broadacre City (1935)

Frank Lloyd Wright, 1991 yılında Amerikan Mimarlar Enstitüsü tarafından “*Tüm zamanların en büyük Amerikan mimarı*” olarak tanınmış, bir zamanlar kendisinin de iddia ettiği gibi beklentilerini karşılamıştır: “*Sadece tam olarak yaşamış olan en büyük mimarı değil, aynı zamanda yaşayacak en büyük mimarı olma niyetindeyim. Evet, tüm zamanların en büyük mimarı olmayı düşünüyorum*”. Frank Lloyd Wright’ın çalışmaları, Amerika’nın mimari dünyasını önemli ölçüde etkilemiş, Avrupa mimarisinin yanı sıra ulusal ve evrensel çeşitli stillerin ve trendlerin gelişimine katkıda bulunmuştur (Stankiewicz, 2015).



Resim 4.21. Frank Lloyd Wright (URL-14).

Broadacre City fikri, ilk olarak 1932 yılında Frank Lloyd Wright tarafından yazılan “*The Disappearing City*” kitabında halka açıklanmıştır. Wright hayatının son dönemlerinde bu fikir üzerine çalışmıştır. Broadacre City veya Wright tarafından sık sık anıldığı ismiyle, Broadacres, New York’ta Rockefeller Center’da düzenlenen, bir endüstri sergisi sırasında, Nisan 1935 yılında daha geniş bir izleyici önünde sunulmuştur. Frank Lloyd Wright, ideal kent vizyonunun, on iki ayak ölçeği modelinde, üç boyutlu, bir “*tüm medeniyetin enine kesiti*” şeklinde detaylı bir şekilde sergilemiştir (Stankiewicz, 2015). Türk’e (2015) göre

Broadacre City, kentin dört temel fonksiyonu yerine getirmek üzere tasarlanmıştır. Bu temel fonksiyonlar, barınma, dinlenme, çalışma ve ulaşım olarak belirlenmiştir. Bu fikrin temelinde, bireylerin temel ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla kentin bazı temel fonksiyonları bünyesinde bulundurması düşüncesi bulunmaktadır. Bu temel fonksiyonlar, aynı zamanda modern şehir planlamasının da temel fonksiyonlarını oluşturmaktadır. Modern şehir planlaması, bu temel fonksiyonlar ışığında şekillenmiş ve şehir planları bu temel fonksiyonları karşılayacak şekilde tasarlanmıştır.



Resim 4.22. Broadacre City maketi (Stankiewicz, 2015).

Wright, “*ya her yerde ya da hiçbir yerde*” sloganıyla yola çıkmış, yeni kent yapısının temel unsuru olarak gördüğü, mekândan ziyade zamana dayalı bir kenti aramıştır (Fishman, 1999). Frank Lloyd Wright, Broadacre City’i hiçbir zaman kenarda ikinci iş olarak görmemiş, şahsen ve ideolojik olarak ilgilenmeye başlamıştır. Broadacre City, dünya görüşünün ve hayatı boyunca biriktirdiği değerlerinin bir somut örneği olarak ortaya çıkmış, ekonomik, politik ve fiziki yerleşimi açısından reform yapılmış bir toplum için gemi olarak tasarlamıştır. Wright, Broadacres’in, özellikle mimarisinin ve arazi kullanımının, demokrasi, özgürlük ve bireyselliğin gelişeceği, mükemmel bir ortam sağlayacağını savunmuştur (Stankiewicz, 2015). Wright’a (1935) göre Broadacres yapılarının arasında çok az bir ayırım bulunmaktadır. Yaşam, herkes için kalitelidir. İlk

veya son mülke yerleşme düşüncesi en iyi fikir olarak kabul edilmekte, farklılık sadece bireysellik ile mümkün olmaktadır. Broadacres'te, fakir ya da ona benzer bir anlam bulunmamaktadır.

Broadacre City'de, şehir ve kasabaların ortadan kaldırılmasıyla, hükümet, her ülke için küçük bir hükümete indirgenmiştir (Wright, 1935). Broadacres'te gelişmiş toplumun tüm kurumları, kent içinde bulunacak ve böylece her vatandaşın kolayca yönetime ulaşması mümkün olmaktadır. Fabrikalar, mağazalar, okullar, kültür merkezleri ve önemli yapılar küçük ölçekli olacak ve Nelson'ın (1995) betimlediği gibi, *“insanların ve gücün etrafında kümelenebileceği hiçbir merkezi nokta bulunmayacak şekilde”* konumlandırılacaktır. Kentin, merkezleştirilmiş modelinden ayrılma çabası, köklerini Wright'ın ideolojisinde barındırmaktadır. Wright, merkezleşmenin, geçmişin kentsel bir kalıntısı olduğunu savunmaktadır (Stankiewicz, 2015). Broadacre City, kentsel yaşamın çok merkezçiliğini önererek, bu paradoksun nihai somut örneği olarak öne çıkmakta ve Wright'ın Broadacres hakkındaki sözleriyle taçlanmaktadır: *“Bir yere gidebiliriz. Şehir ülkeye değil, ülkeye ve şehre, bunlar bir olacak”* (Riley ve Reed, 1994: 20).

Broadacre City'nin tasarım konsepti, hali hazırda var olan ve faaliyet gösteren iki icada dayanmaktadır. Bunlar, Amerikan halkının hareketliliğine yol açan motorlu araçlar ve yine Amerikan halkının hareketliliğinin tamamlanmasını sağlayan radyo, telefon ve telgraflardır. Wright, bu icatların eski kentleri *“artık modern”* yapmadığına, New York ve San Francisco gibi yoğun ve kalabalık kentlerin ise yok olma ve çürüme yolunda olduğunu düşünmektedir (Stankiewicz, 2015). Wright, trafik sorununa özel bir önem vermiştir. Her Broadacre City vatandaşının kendi arabası bulunmaktadır. Çok şeritli otoyollar, seyahati güvenli ve eğlenceli hale getirmektedir. Yollar bölünmüş, kamyon trafiği alt şeritlere, üstündeki birçok hızla akan trafik şeridine ve merkezde ise *“monoray”* hız trenlerine ayrılmıştır (Wright, 1935).



Resim 4.23. Broadacre City'e ait perspektif (Fishman, 1999).

Broadacre City, plan ve çizimlerinden anlaşılacağı üzere, büyük binalar ve hatta yüksek yapıları dışlamıştır. Planları, bugünün yeni kentinde var olan konut, alışveriş ve sanayi ile benzerlikler göstermektedir. Tarım alanlarının korunması, parkların yaratılması ve yapıların etrafındaki peyzaj düzenlemelerinin yaygınlaştırılması yoluyla açık alanla ilişki kuran bir dünyayı tasvir etmektedir (Fishman, 1999). Broadacre City, kendi kendine yeterli, bir birimi dört kilometrekarelik bir alanı kapsayacak ve 1 400 evin içinde yaklaşık 5 000 kişiyi barındıracak şekilde tasarlanmıştır. Her bireye, ücretsiz olarak en az bir dönümlük arazi verilmektedir. Bu büyüklükte bir alan, insanların kendi kendine yetebilmelerini sağlamak için bir bahçeye, hatta evin yanında küçük bir çiftliğe sahip olmasını sağlamaktadır. Yapısı nedeniyle Broadacre City, bir kentsel yerleşimin kırsal bir alana dâhil edilmesinin mükemmel bir örneği olarak öne çıkmaktadır (Stankiewicz, 2015). Watson'a (2018) göre Wright, Broadacre City'i sosyoekonomik değişimi sorgulamak ve bu değişimi yönetebilmek için bir çerçeve olarak geliştirmiştir. Her ne kadar, geleneksel olarak tarım demokrasisinin bağımsız bir resmi vizyonu olarak anlaşılmış olsa da, yeniden bağlamlaştırma ve projenin yeniden yorumlanması, projeyi çağdaş banliyöleşmeden ayırmak yerine onu anlama fırsatı sunmaktadır.

Wright, Broadacre City'i hayal ettiğinde, eski merkezi endüstri kentlerinin, geleceğin yeni dünyasındaki rolünü göz önüne sermeye çalışmamış, tam aksine eski kentlerin kendileri için yarattığı şartlar ortadan kalktıktan sonra ortadan kaybolacağını göstermeye çalışmıştır.

Wright'a göre gerçek hiç bu kadar basit olmamıştır. Endüstri metropolü eski ticaret kenti etrafında büyüdükçe, zamanımızın yeni kenti eski metropolü kuşatmaktadır (Fishman, 1999). Wright, endüstri kentinin ortaya çıkardığı sorunları vurgulamıştır. Endüstrileşme ile birlikte kentler kalabalık, karmaşık ve birçok ekonomik ve sosyal sorunun var olduğu mekânlar halini almıştır. Wright, bu sorunlara çözüm olabilmek amacıyla, Broadacre City'i tasarlamıştır. Bu kent planlaması, özellikle Le Corbusier'in fikrine karşı bir model olarak ortaya konulmuştur. Le Corbusier'in kent modelindeki yüksek katlı binalara karşın, Wright'ın fikri daha düşük katlı yapılara yer veren, doğa ile uyum içerisinde, alanı daha küçük ve nüfus bakımından daha az kişi barındıran bir kente dayanmaktadır (Türk, 2015). Fishman'ın (1999) ifadelerine göre Wright için, “*organik*” bir manzara, güzel manzaralar yaratmaktan daha fazlasını ifade etmekte, makinenin potansiyel yıkıcı etkilerini, daha yüksek bir amaca hizmet etmek için harcamaktan geçmektedir. Yapıları, mevcut olan “*kutu*” olma durumundan kurtarıp dönüştürerek, yeniden kavramsallaştırdığı “*oda*” üzerine yoğunlaştırmış, organik mimarlığın çerçevesini çizip ilkelerini belirlerken Wright için en temel araca dönüşmüştür. Wright, mimarlığa oda ölçeğinden bakarak kendi mimarlık anlayışını geliştirmiştir (Gür, 2013).

4.7. Adolf Hitler – Germania (1938)

Dünyayı propaganda aracılığıyla fethetme planlarının ünlü mimarı Hitler, 1914 yılında savaşın ilk karışık zamanlarında bir Bavyera birliğine katılmış, kısa sürede düşük rütbeye sahip bir asker için aşılmadık bir biçimde iki kez onur nişanına layık görülerek onurlandırılmıştır. Askeriyedeki kişisel başarısının ardından Almanya'nın yenilgisini kabullenmekte zorlanmış, bundan sonraki hayatında Almanya için verilen 1918'deki 'Versailles' hükmünü geçersiz kılmak için uğraşmaya başlamıştır. Hitler siyaset alanına milliyetçi tahrikçi olarak adım atmış ve hipnotize edici hitabetiyle Versailles'i lanetlemiştir. Daha sonra Ulusal Sosyalist Alman İşçi Partisi'ne girerek siyasi hayatına başlamıştır. 1933 yılının Ocak ayında, genel grevle komünistlerin tüm ekonomiyi işlemez hale getirerek bir “devrimci durum” oluşturacakları konusundaki endişeler giderek derinleşmiş ve Cumhurbaşkanı Paul von Hindenburg Adolf Hitler'i, Katolik Merkez Partisi ile dengeli bir koalisyon kuracağı ümidiyle başbakan atamıştır. Koalisyon fikrini desteklemeyen Hitler, ülkeyi yeni bir genel seçim arifesine götürmüştür. 5 Mart 1933'te demokratikliği tartışılan yöntemlerle, radyoyu da tek eline alarak seçimleri büyük bir zafer ile kazanmıştır (Altun, 2010).

Akdenizli'ye (2006) göre Adolf Hitler iktidar dönemi öncesi yaşamında aşağı sınıfın tipik bir temsilcisi olarak görülmüş, şansa ya da geleceğe sahip olmayan '*hiç kimse*' olarak nitelendirilmiştir. Bu tip bir ifadenin nedeni, temelde Hitler'in toplumsal bir konuma sahip olmasına karşın, onun bu konumu ulusal simgeler ile harmanlamasından kaynaklıdır. Toplumsal dışlanmışlık duygusundan daha çok ulusal dışlanmışlık ile beslenmiş ve bütün Alman ulusunun geri dönebileceği büyük Alman İmparatorluğunu hayal etmiş, onun için toplumsal güvenliğin ve saygınlığın tek simgesi halini almıştır.



Resim 4.24. Hitler ve Speer 'Germania' maketini incelerken (Moorhouse, 2012).

Albert Speer, Adolf Hitler'e 1937 yılında Paris'te düzenlenen Dünya Fuarı için tasarlanan Alman Pavyonu'nun bir modelini sunmuştur. Hitler, mimarı Albert Speer'e, Berlin'den yayılacak ışıltılı yeni Alman uygarlığının ve dünyanın en önemli eseri olacak olan Germania'yı tasarlatmıştır. Çok büyük bir girişim olarak görülmüştür. Speer'in ofisi tarafından hızla hazırlanan planlar, 28 Ocak 1938'de kamuoyuna sunulmuştur. Almanya'daki tepkiler tahmin edileceği gibi ayrıntılı açıklamalar ve yorumlarla birlikte gazetelerde boy göstermiştir. Der Angriff, tasarımların "*gerçekten anıtsal... tüm beklentileri aşan*" olduğunu belirtmiş, Völkischer Beobachter, "*bu taş çölden, bin yıllık Reich'in başkenti*" olacağını açıkça ilan etmiştir. Yabancı basın daha az etkilenmiş görünse de aynı fikri paylaşmış, New York Times, projeyi modern dönemin "*belki de en iddialı planlama planı*" olarak nitelendirmiştir (Moorhouse, 2012). Woods'un (2014) ifadelerine göre bu projenin iki amacı vardır. Bunlardan ilki, Almanya'nın gücünü dünyaya göstermesi ve 1 000 yıl boyunca ayakta kalacak yeni bir Berlin yaratma isteğidir. Nazi

Partisinin Berlin'i yeniden tasarlayarak sahip olduğu ikinci amaç ise Versailles Antlaşmasının getirdiği utancın ardından Alman güvenliğini ve özgüvenini yeniden sağlamaktır.

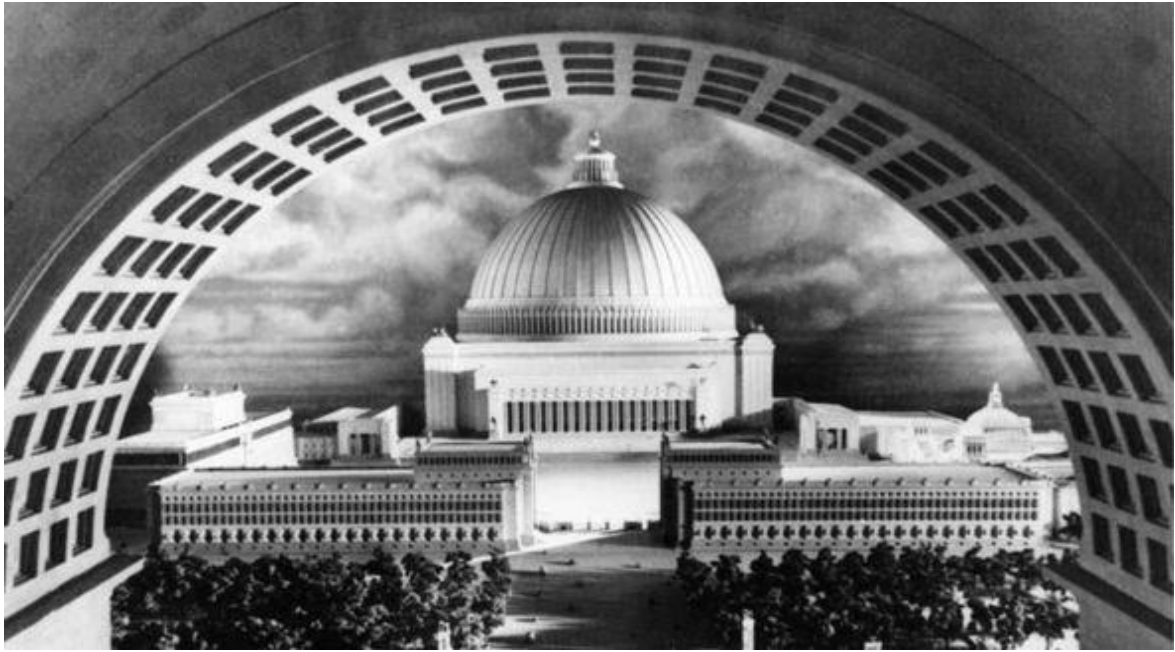


Resim 4.25. 'Germania' maketi (URL-15).

Tüm banliyölerde, modern konutlar, idari binalar ve kent merkezinin kenar mahallelerinden çıkarılan 200.000'den fazla Berlinlinin barınmasını karşılayacak, yeni ticari gelişmeler sağlayacak şekilde planlanmıştır. Kent, Hitler'in orijinal eskizlerine göre önerilen iki yeni demiryolu terminalini birbirine bağlayan, kuzeyden güneye yaklaşık yedi kilometre boyunca kentin kalbine doğru yönelen büyük bir bulvarda yoğunlaşmıştır (Moorhouse, 2012).

Hitler yapıların amacının, zamanını ve ruhunu gelecek kuşaklara iletmek olduğuna inanmış, gelecek nesiller için zamanının modern binalarının, gelenek köprüsünü oluşturmak için uygun olmadığını düşünmüştür. Büyük Roma imparatorluğundan kalan tek şeyin, onların görkemli binaları ve sanatı olduğu görüşünü taşıdığından, Almanya için de bu tarz binaların üretilmesini istemiştir. Speer, 'Ruin Değeri Teorisi'ni yaratmış, özel malzemeler kullanarak ve belirli statik ilkeleri uygulayarak, Eski Roma kalıntılarına benzeyen, yeni devasa yapıları önermiştir. Hitler bu fikri beğenmiş, Reich'in bütün büyük yapılarının bu yasalara uygun olarak inşa edilmesi emrini vermiştir (Ergang, 2006). Speer, Hitler ile birlikte 'Büyük Germania' projesini planlayan ve bu dev düşünlemleri paylaşan kişi olarak öne çıkmıştır fakat varlık sebebinin salt teknik anlamda olduğunu iddia etmiş ve

“Ben, bir Himmler, Goebbels ve ya Göring değilim; Kariyerim için Nasyonal Sosyalistlere gereksinimim yoktu. Onların bana gereksinimleri vardı! Yalnızca teknik anlamda!” diyerek durumu vurgulamıştır (Akdenizli, 2006). Speer'in mimarisinin Hitler rejimiyle bu kadar uyumlu olmasının nedeni, her ikisinin de Almanya'yı tekrar büyük yapma isteğine dayanmasıdır. Speer, *“sanayileşme, kentleşme ve dünyanın çirkinleşmesi”* için fazlasıyla antipatik bir düşünceye sahiptir (Ergang, 2006). Hitler'in dünya üzerinde attığı adımlar, Speer'in tasarımlarında ete kemiğe bürünmektedir.



Resim 4.26. Büyük Salon (URL-16).

Bu tasarımda olduğu gibi mimari anlayışta görülen asıl yaklaşım, anıtsallık olarak öne çıkmaktadır. Bu anlayış, özellikle devleti temsil eden resmi binaların çok büyük boyutlarda olması, böylelikle kişilerin kendilerini bu binalar ve dolayısıyla iktidarın gücü karşısında oldukça önemsiz ve küçük hissetmelerini desteklemektedir (Akdenizli, 2006). Germania kenti için yapılması planlanan en büyük ve önemli yapı Hitler'in başkanlık sarayı Büyük Salondur. 300 metre yüksekliğindeki kubbesi ve 180 000 kişilik kapasitesiyle Germania kentinin en görkemli yapısı olarak planlanmıştır. Hitler'in diğer yapılarında olduğu gibi büyük salon da bir kopyadır (URL-17). Reichstag'a yakın olan büyük Büyük Salon, Roma'da bulunan Panteon'un 16 katı büyüklüğünde bir kubbe ile dünyanın en büyük kapalı alanı olarak tasarlanmıştır. 117 metre yüksekliğindeki Zafer Kemer, Hitler'in açık talimatı üzerine, Birinci Dünya Savaşı'ndan hayatını kaybeden 1,8 milyon Almanın isimlerini duvarlarına kazıyacak ve taşıyacak şekilde tasarlanmıştır. Benzer şekilde masif

bir tasarıma sahiptir ve Paris'teki adaşını, kemerinin altında rahatça barındırabilecek şekilde büyüklüktedir. Bu anıtları yeni aks boyunca birbirine bağlamak, sivil ve ticari yapılar, geniş caddeleri çevreleyen süs dikilitaşları, yapay bir göl ve adeta Nazi heykeliyle dolup taşan bir sirk görüntüsü ile birlikte sağlanmaktadır (Moorhouse, 2012).

4.8. Trylon and Perisphere – Democracy (1939)

“Bugün yaşadığınız yerden otuz veya kırk mil uzakta, yeni güvenli hız bulvarı ile yaklaşık yarım saat uzakta yarının şehri yatıyor... Yarım saat... Demokrasiye ulaşmak için. “Demokrasi olgusu, fuarın anlamını çarpıcı hale getirmektedir. “Anlam basit: Bilinçli ya da değil, Yarının Dünyasını inşa ediyoruz; yaşamın çizgilerini oluşturmak için.” (New York World’s Fair, 1939).

New York, 30 Nisan 1939’da, Dünya Fuarı’nın açılışını yapmıştır. *“Geleceğin Dünyasını İnşa Etme”* temasıyla övünen fuar, umutlu ve verimli bir geleceğe göz atmaya çalışmıştır. Fuar, tüm tasarım ve mimari alanlar üzerinde yoğunlaşmış, ve bunlar arasında güçlü bir görsel uyum sağlamaya çalışmıştır. Bauhaus ve Art Deco eğilimlerinden kaynaklanan üslup kavramlarından yola çıkan Norman Bel Geddes, Raymond Loewy, Henry Dreyfuss ve Walter Dorwin Teague gibi endüstri tasarımcıları, kurumsal Amerika'yı fırçadan otomobillere varan bir estetik yelpazesi ile baştan çıkarmışlardır (Le Blanc, 2009).



Resim 4.27. Trylon and Perisphere'e ait fotoğraf (URL-18).

Le Blanc'ın (2009) ifadelerine göre Fuar kurulu, pavyonların Trylon gibi birkaç istisna dışında sadece iki ya da üç kat yüksekliğinde olabileceğini açıklamıştır. Amaç, New York silüetinin uzaktan rahatça görülebilmesidir. Tarihi binaların ve geleneksel yapıların kopyaları yasaklanmıştır, mermer ve fayans gibi doğal malzemeler yalnızca yabancı pavyonlarda kullanılabilmiştir. Ülkeler geleneksel olarak kültürel miraslarına özgü yerel stilleri yansıtmak için pavyonlar tasarlamıştır. Yerel mimarlık ise hız ve teknolojiyi andıran yatay, aerodinamik tarzı destekleyecek şekilde düzenlenmiştir.

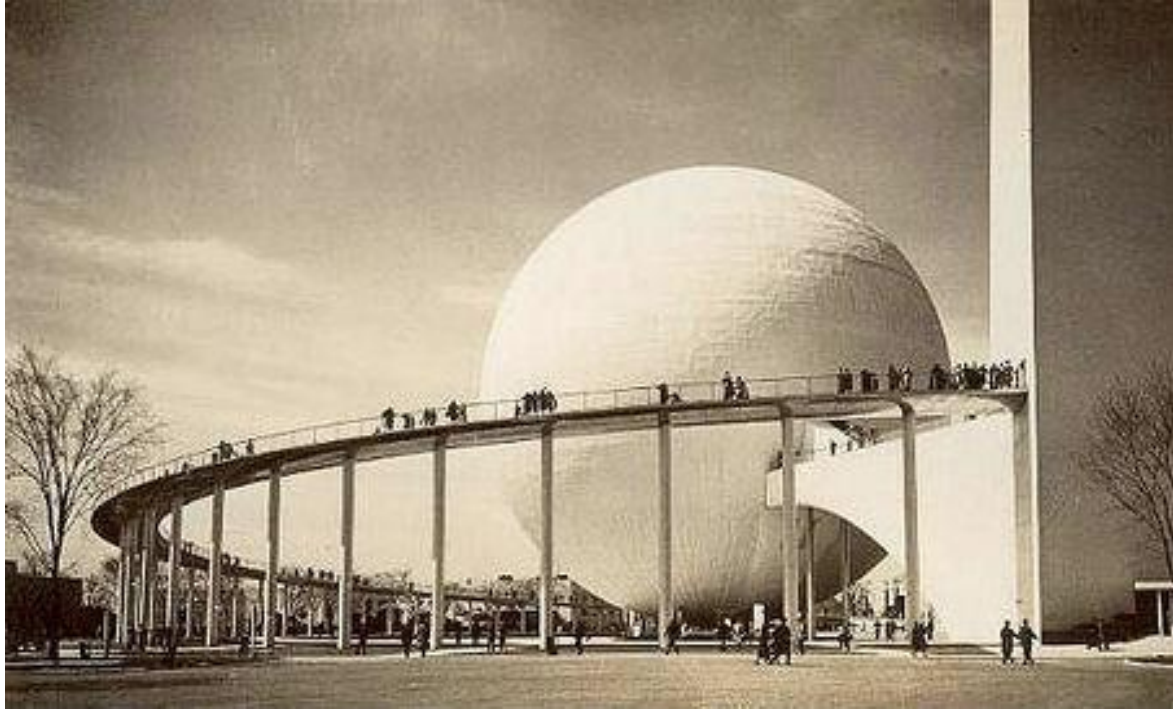
Fuarın merkezinde bulunan Trylon and Perisphere, Wallace K. Harrison ve J. André Fouilhoux tarafından tasarlanmıştır. Tasarım, Harrison'ın elinde bulunan bir saç tokası ve bir macunla başlamış, üçgen bir sütuna ve dünyadaki en geniş alana yayılmıştır. Formun küre şeklinde seçilme sebebi, mümkün olan en az miktarda malzeme ile en geniş alan miktarını içine almak için en ideal form olmasından kaynaklanmaktadır ve kule ise küreyle doğal bir zıtlık oluşturmuştur. Bu iki basit ve tanıdık form, çarpıcı ve etkileyici bir sunuma dönüşmüştür. (New York World's Fair, 1939). Fuarın çağdaş bir incelemesinde, Lewis Mumford, Perisphere'i "*medeniyetin doğacağı büyük yumurta*" olarak nitelendirmiştir (Cogdell, 2000).



Resim 4.28. Perisphere balkonları (Morshed, 2004).

Göz alıcı iki yapı olan Trylon ve Perisphere, fuarın sembolü olarak kullanılmış ve sayısız hatıra eşyası üzerinde çoğaltılmıştır. “Üçgen” ve “pilon” kelimelerinin daralması olan Trylon, piramidal bir bina şeklindedir ve arazideki en yüksek yapı olarak öne çıkmaktadır (Le Blanc, 2009). Trylon, 700 metre yüksekliği ile Empire State ve Chrysler binalarından daha yüksektir ve Perisphere ise yaklaşık 60 metre çapındadır. Binaların ve temellerinin toplam ağırlığı ise yaklaşık 10 000 tondur (New York World’s Fair, 1939). İçerisinde dünyanın en uzun yürüyen merdivenini bulundurmuş ve ziyaretçiler bu merdiveni kullanabilmek için saatlerce sırada beklemiştir. Yürüyen merdivenlerin tepesinde ziyaretçileri bir köprü karşılamakta ve 200 metre genişliğindeki Perisphere’e, geleceğin planlanmış kentsel kompleksinin bir örneği olan “Democracy” dünyasına ulaştırmaktadır (Le Blanc, 2009). Perisphere’in içerisinde Democracy’i görmek için iki adet balkon mevcuttur ve bu balkonlardan biri saat yönünde, diğeri ise tersi yönünde dönmektedir. Bu yapıların elde ettiği başarı, sahip olduğu tema ile de yakın bir ilişkiye sahip olmasından kaynaklanmaktadır (New York World’s Fair, 1939). Ziyaretçileri, iki hareketli dairesel platforma adım atıldığı anda altı dakikalık bir sunumu karşılamaktadır. Amerikan demokrasisinin ilkelerinden ilham alan ve Amerikan mühendisliğinin yaratıcılığıyla mümkün olan, keşifçi bir kenti bir bakışta sunmaktadır. Democracy, kentsel bir hayal

dünyasından ibarettir ve Amerikan yaşamının bugününün veya geleceğinin, kesin bir tasvirinden çok uzaktır (Le Blanc, 2009). Çocuk kitleleri, fuarın resmi marşını söylemesi için Perisphere kristal topuna yerleştirilen Democracy'nin dışında düzenli olarak toplanmakta ve "*Çok uzaklardan gelen yükselen gelgitiz. Cesur yeni dünyayı, yarının dünyasını bugün inşa edeceğiz.*" sloganlarıyla haykırmaktadır. Avrupa'da yapılan savaşlar ve milyonlarca Amerikalının umutsuzluk içerisinde açlıktan öldüğü zamanlarda, varlıklı bir kurumsal elit tarafından tasarlanan ve üretilen bu abartılı olay, kültürel ve ideolojik onarım ve yenilenme konusunda bir egzersiz oluşturmuştur. Bu da Amerikalıları, modernleşme konusunda yüksek fantezilere tutunmaya teşvik etmiştir (McIntosh, 1996).



Resim 4.29. Trylon ve yürüyen merdiven (URL-19).

1939 New York Dünya Fuarı'nın fiziksel izleri az olsa da, "*Daha İyi Bir Yarın*" için fütürist planı geleceğe taşımaya devam etmiştir. 1939'daki hiper gelişmenin kurumsal ve bilimsel modelleri, teknolojik ütopyacılık, fütürist temellerin kaçınılmaz bir yoğunlaşmasına dönüşmüştür (McIntosh, 1996). Etkileri yılları devirerek, tam 25 yıl sonra gerçekleşecek olan Dünya Fuarına kadar ulaşmış ve ilham perisi olmuştur. Robert Moses, 1939 Dünya Fuarının planının üzerinde çalışmak için Gilmore D. Clarke'ı işe almıştır. 1961'de Clarke, 1964 fuarı için 1939 planını değiştirerek dönüştürmüş ve esinlenerek Unisphere'i tasarlamıştır. Tasarladığı Unisphere'i daha önce Trylon ve Perisphere ile aynı

konumda bırakmıştır. Clarke'ın fuarın kuzey kesimi için oluşturduğu geometrik plan, ana pavyonlar, çeşmeler ve heykeller içeren odak noktalarında sonlanan, merkezi bir noktadan yayılan birkaç büyük ve küçük bulvar ve patika yollardan oluşmaktadır. Fuarın geçici mimarisinin, manzaraya hükmetmesine izin vermek için kasıtlı olarak düzleştirilmiştir. Güney kesimi ise iki yapay göle sahiptir ve rastgele düzenlenmiş yolları ile daha doğal bir görünüme sahiptir (Landmarks Preservation Commission, 1995).

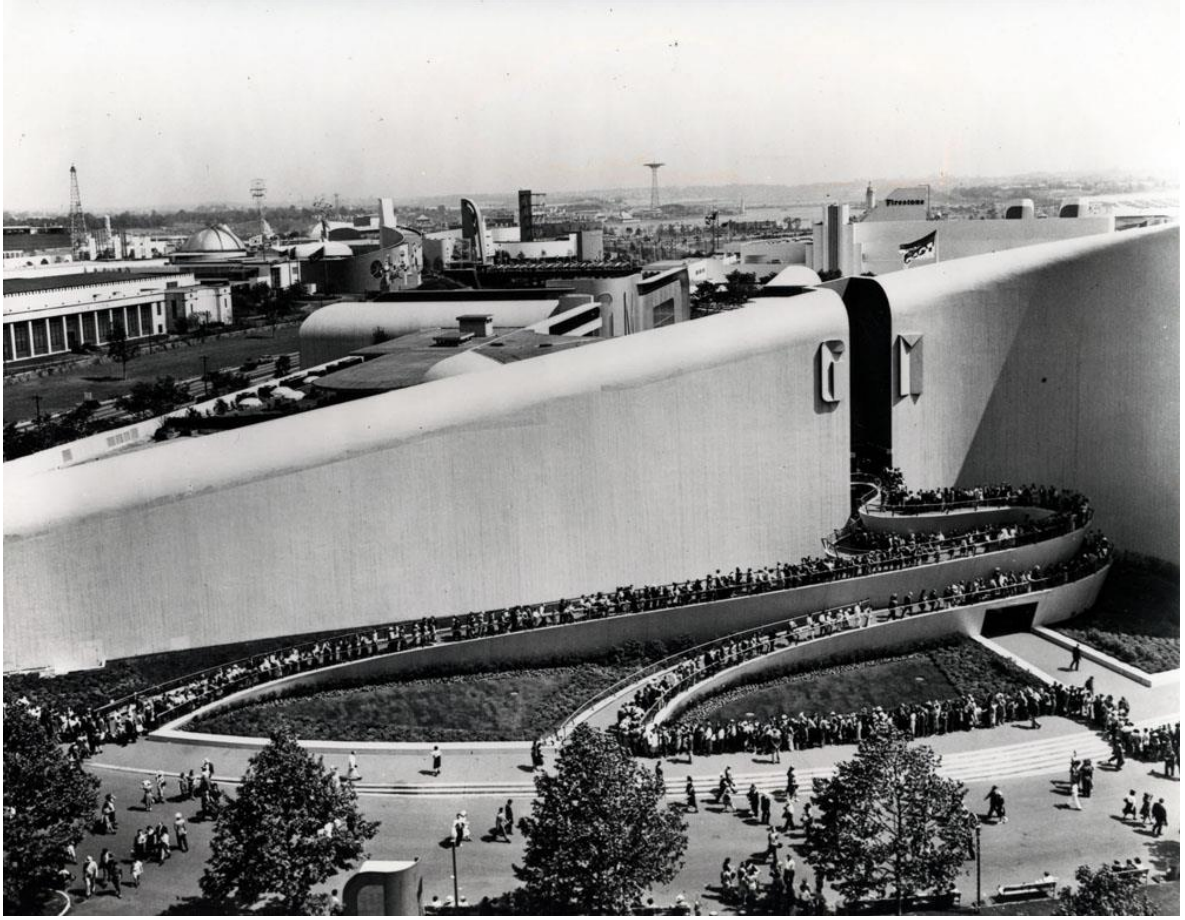
4.9. Norman Bel Geddes – Futurama (1939)

1920'lerde “*new stagecraft*” hareketine yaptığı katkılardan ve aydınlatma, tiyatro ve set tasarımındaki sayısız buluşlarından dolayı ün kazanmaya başlamış, İlk kez 1928'de ‘Franklin Simon’ mağazası için tasarımıyla, bir endüstri tasarımcısı olarak halk ile buluşmuştur. 1930 yılında *Ladies' Home Journal* tarafından yayımlanan, fütüristik tahminler barındıran “*Ten Years from Now*” ile sosyal ve teknolojik eğilimlerle temas halinde olan, lider, vizyoner olarak kabul edilmesi sağlanmıştır. Vizyonunu, gelecekteki insan yapımı dünyanın, yenilikçi bir şekillendiricisi olacak tasarımcının rolünü geliştirmek ve güvenli bir şekilde belirlemek için, teorik önceliği belirleyen, 1932 en çok satan *Horizons* kitabını yayınlamıştır (Cogdell, 2000). *Horizons*'da, Bel Geddes, şehir planlamacısının rolünü, mevcut şehirlerin her 15 blokluk bölümündeki tüm binaların, genişlik ve derinlik olarak tam bir blok kaplayan ve 150 kat kadar yükselen, tek bir süper gökdelen ile değiştirilmesini savunmuştur. Boşaltılmış 14 blok, daha sonra parklara ayrılarak kentin ışığa ve havaya daha fazla erişmesine olanak sağlamaktadır. Küçük kasabalar bile, sonunda tüm küçük işletmelerini “*şehir merkezinde tek bir kule tipi binaya*” dönüştürmenin bilgeliliğini keşfedeceklerini belirtmiştir. Böyle bir gelişmenin, hız ve verimlilik açısından giderek daha iyi düzenlenmiş bir toplumda benimseneceğini iddia etmiştir (Marchand, 1992). Szerlip'e (2016: 216) göre uzun süredir yüksek binaların savunucusu olan Norman Bel Geddes, Empire State Binası gibi yapıları, parklar ve açık alanlar için yer açacak bir fikir olarak görmüş, dağılmış sayısız dağınık bina ile aynı yer alanını içeren tam bir blok kaplayacak şekilde genişlediğini hayal etmiştir. Küçük bir kentin işleme için gereken her fonksiyonun, itfaiye, hastane, polis departmanları, restoranlar ve görsel mekânların, tek bir çatı altında toplanabileceğini öngörmüştür.



Resim 4.30. Norman Bel Geddes (URL-20).

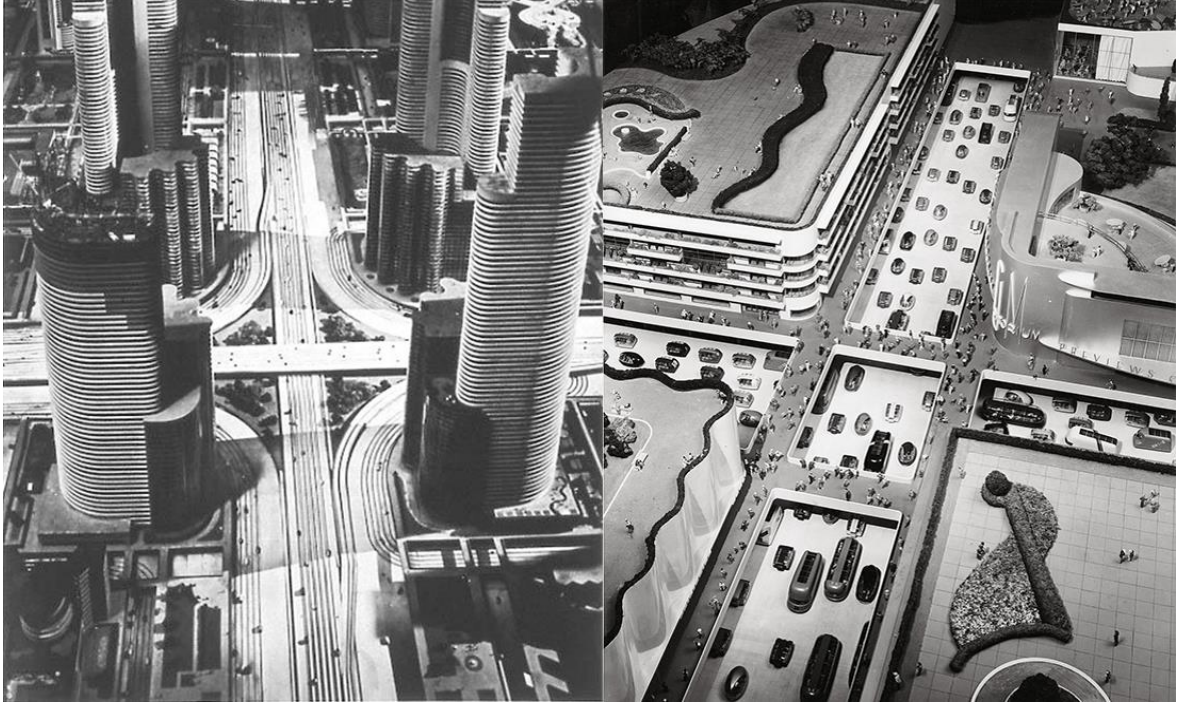
“Otomobiller otoyol şeritlerine çarpmadan nasıl yön değiştirebilir? Sola dönmek için en iyi yolu nedir? Yol domuzları, zayıf gece görüşü, zincirleme kazalar hakkında ne yapılabilir? 1936 yılında J. Walter Thompson ajansı, *Shell Oil Company*’nin bir sonraki ulusal reklam kampanyası için bir fikir aramaya başlamıştır. Hedef, Shell’in yeni “sindirilebilir” benzini için, otomobil satışlarında yılda beş ila on milyon artış sağlamaktır. Norman’ın ressamlarının yarattığı taslak ve eskizler, yüksek hızlı şeritler, viyadükler, kontrol kuleleri ve çeşitli köprüler, büyük ölçekte yapılabilirse en uygun çözüm olarak görülmektedir. Manhattan kent merkezinin bir bölümünün model olarak yeniden yaratılmasına karar verilmiş, Norman ve ekibi, on yıl boyunca, otomatik kayıt, nüfus eğilimleri, kent planlaması ve cadde trafiği gibi verilerden yararlanmıştır. Proje, hızlı konut büyümesi ve yaşam tarzı konularını içerecek şekilde gelişmiştir (Szerlip, 2016: 215-216). Cogdell’e (2000) göre yine de, bu başarıların hiçbiri, Futurama’nın 1939 New York Dünya Fuarı’ndaki *General Motors* için hazırladığı tasarımın önüne geçememiş, yakaladığı popüler zafer onu uluslararası otoyol sisteminin oluşturulması için danışman olarak siyasi arenaya taşımıştır. Futurama’nın ana amacı, General Motors’un olumlu imajını teşvik etmek ve böylece otomobil satışlarını arttırmak olsa da, ana tasarım amacı, izleyiciyi yavaş yavaş ve ivmeli bir şekilde, hedef kitlenin baskın olduğu hayali bir geleceğe taşımaktır. General Motors’un otomobillerinin toplu tüketimi ve teknolojik ilerlemenin yenilmez bir ideolojisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Maffei, 2012).



Resim 4.31. ‘Futurama’ sergisi girişı (URL-21).

Norman Bel Geddes tarafından General Motors için tasarlanan, 1939 New York Dünya Fuarı’nda düzenlenen “Futurama” sergisi, Büyük Buhranın önemli bir kültürel ürünü ve sürükleyici tasarımın önemli bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Geddes’in zaferi Le Corbusier’in mantığını ve H.G. Wells’in hayal gücünü birleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Girişte, Amerika Birleşik Devletleri’nin 1939 trafiğini 1960’ın öngörülen kapasitesi ile karşılaştıran bir harita karşılamakta ve yalnızca süper otoyolların önleyebileceği bir trafik felaketini gözler önüne sermektedir. Ziyaretçileri daha sonra bir dizi simülasyon karşılamakta ve onlar peluş sandalyelerde otururken, nazik, ancak otoriter bir ses, planlama ve teknolojinin gelecekteki mucizelerini anlatmaktadır. Ziyaretçiler, gelenek ve modernite arasında güven verici bir denge öneren otoyollara, bilimsel çiftliklere, sessiz köylere, banliyö topluluklarına ve hareketli şehirlere tanık olmaktadır. Eğitim amaçlı bir eğlence yolculuğu, süper otoyollar ve kule şehirler tarafından doldurulan geleceğin geniş, minyatür bir modelini resmetmektedir. 35 000 m² lik model, yaklaşık 10 000’i hareket eden 500 000 bina, 1 000 000 ağaç ve 50 000 otomobil içermektedir (Maffei, 2012). Devasa modelin üzerinde, uçuş deneyimini simüle eden, askıya alınmış, sargılı bir

konveyör bant vasıtasıyla taşınan ziyaretçiler, Bel Geddes'in *Yarının Dünyasına* kuş bakışı bir bakış atmakta ve ışık, ses ve rengin ustaca kullanımı ile hazırlanmış on sekiz dakikalık bir yolculuğa çıkmaktadırlar (Morshed, 2004).



Resim 4.32. 'Futurama' sergisi yollar ve binalar (Marchand, 1992).

Milyonlarca insanın ziyaret ettiği Futurama; yardımsever şirketler, yeni teknolojiler ve tüketim rehberliğinde, modernite vizyonunu gözler önüne sermektedir (Maffei, 2012). Cogdell'in (2000) ifadelerine göre Bel Geddes, çalışmalarının basit bir gururdan daha fazlası olduğunu düşünmektedir. Sahip olduğu ve okuduğu kitapların yanı sıra, çok sayıda başka yazılı basın bültenleri okumuş, kendisinin modernist Rönesans-insan kişiliğini bilinçli bir şekilde biçimlendirmiş, uzun soluklu bir dahi olma arzusunu ortaya koymuştur.

4.10. Buckminster Fuller – Triton City (1960)

Buckminster Fuller'ı, bir mimar olarak tanınmaktan çok bir mucit olarak kabul görmektedir. Fuller, 60'lı yaşlarının sonuna doğru bir diploma ile ödüllendirilene kadar herhangi bir mimarlık eğitimi almamıştır. Fakat bu durum, onun mimarlık ortamını derinden etkileyip, kökten değiştirdiği gerçeğini değiştirmemektedir. Fuller'ın ürettiklerinin değeri, icatlarından yaklaşık 20 sene sonra, 1950'li yıllarda ancak değer bulmuştur (Arslan, 2006). 1922 tarihinde, kızının trajik ölümü ve işinin başarısızlığı

uğraması, onu Chicago’da gönüllü bir sürgün hayatına zorlamıştır. Orada geçirdiği zaman ona kaygısız geçmişini terk etmesine ve hırslarını yeniden değerlendirme fırsatı sunmuştur. Aldığı kararlar doğrultusunda, ‘*başarı ve kar arzusu*’nu bir kenara fırlatmış ve bundan sonraki hayatında tüm enerjisini, teknolojik kaynaklardan faydalanarak insanlığa katkıda bulunmaya adanmıştır (Fuller, 1952). 1928 tarihinde Fuller, ilk kez geliştirdiği, 4D prefabrike konut için patent haklarını kendi üzerine almak için Amerikan Mimarlar Enstitüsüne müracaat ettiğinde, sadece düşünceleri nedeniyle reddedilmekle kalmamış, aynı zamanda mimarlık ortamına el attığı için de büyük tepki çekmiştir. Fuller hayatının büyük bir bölümünde, mimarlık ortamı tarafından “*dışarıdaki*” (outsider) olarak görülmüş, hayali ürünlerin sıra dışı mucidi olarak kabul görmüştür (Arslan, 2006). Fuller, yaşamının son yıllarında, kendisini Fuller Araştırma Vakfı’na adanmış, Black Mountain, M.I.T. ve Yale gibi okullarda öğretim görevliliği yapmış ve birkaç firma için danışmanlık hizmetinde bulunmuştur (Fuller, 1952).



Resim 4.33. Buckminster Fuller (URL-22).

Arslan’a (2006) göre Fuller, çevreyi dönüştürmekte, insanlığı değiştirmektedir. İki farklı yönde sürdürdüğü ilerlemesiyle, tarihin yok edilmesi ve baştan yorumlanmasını dikte eden katı ütopyacı düşünce, Fuller ile birlikte geri dönmüştür. Geleceği yeniden tümüyle biçimlendirilecek, köktenci bir kopuş arayışı içerisinde. Fuller’ın ütopya üzerine yoğunlaşmasının sebebi, büyük ölçüde, dönemin sahip olduğu genel havadır. Savaş sonrası ekonomik kalkınmaya, günümüzde bahsedilmeyen türden teknolojik iyimser görüş eşlik etmiştir. Bu yıllar, gökyüzünün keşfine, bilgisayarın ilk büyük ölçekli pratiğine ve kitlesel

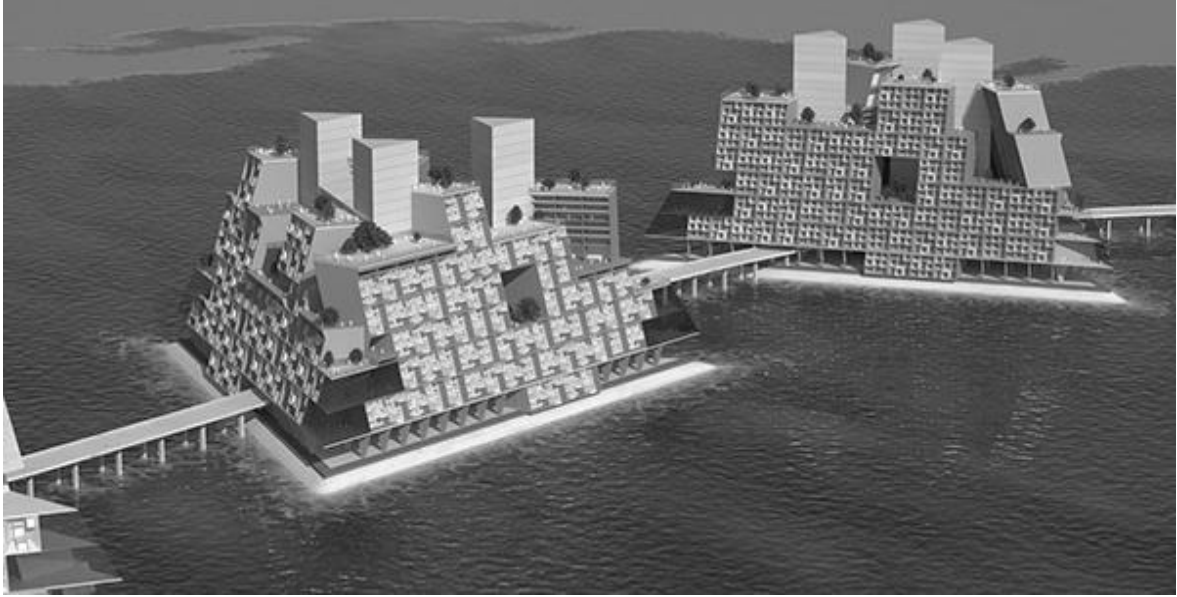
tüketimin doğmasına tanıklık etmiştir. Ayın üzerinde ilk kez yürüyen astronotların çağdaşları için, her şey, olanaklı olarak kabul edilmektedir. Mimar ve mühendisler, geçmişin yapılarının ve şehirlerinin yerine geçecek olan megastrüktürler düşlemeye başlamışlardır. Bu perspektiften bakıldığında, Fuller'in en köktenci önerileri, ortaya gerçek bir ütopya koyma arzusu, devrin genel ruh halini yansıtmaktadır (Arslan, 2006).



Resim 4.34. Triton City maketi (Nikolic ve diğerleri, 2016).

Fuller, 1960'lı yılların ilk zamanlarında, Tokyo için yüzen bir kent için tasarım başlamıştır. Triton City, 1966 yılında, Japon patronunun ölümüyle birlikte proje durmuş ve ABD Konut ve Kentsel Gelişim Ofisi tarafından devralınmıştır (Nikolic ve diğerleri, 2016). Proje ofis tarafından detaylıca incelenmiş ve Fuller, projenin Amerikan versiyonunun ekonomik analizlerini yapmak ve tasarımını gerçekleştirmek için görevlendirilmiştir. Fuller bu fikrin sayısız olanak doğuracağını belirtmiş ve “*Yüzen kentler arsa sahiplerine kira ödemezler. Suyun üzerine yerleşen bu şehirler deniz suyunu damıtmakta ve birçok faydalı ve çevreye zararsız yolla geri dönüşümü sağlamaktadır*” diyerek düşüncelerini tüm dünyaya duyurmuştur (Sarigül, 2008). Cripe'e (2007) göre okyanus seyahatinde yeni bir döneme başlamak, Fuller'ın yüzen kentler için belirlediği vizyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Fuller, bir röportajında, “*Zamanla küçük seyir yatları, dünyanın her yerine güvenli bir şekilde yelken açabilecek*” fikrini dile getirmiş, bir gün, korunan bir yüzen kent limanından diğerine uzanan yolun bir gün süreceğini öngörmüştür. İnsanların bir okyanus topluluğundan veya yapısından seyahat edebilecekleri fikri, büyük öneme sahip bir teoridir

fakat Fuller için yüzen bir binada ele alınması gereken öncelik, organizasyonel ve yapısal özellikleri ana hatlarıyla belirlenmesidir. Bu sayede okyanus mimarisi için yapı, mühendislik ve inşaat açısından güçlü bir arka plan sağlamaktadır. Fuller'ın araştırdığı bir başka uyarlanabilir fikir ise hümanist eğilimlerin, ihtiyaçların ve isteklerin anlaşılmasıdır.



Resim 4.35.' Triton City' birleşen kentler (URL-23).

Fuller, Triton City'i, mekân açısından esneklik barındırabilecek şekilde kurgulamıştır. Kıyıda alanlarda ve korunaklı alanlarda, derin deniz tesisatları için büyük, yarı su altında bırakılabilir platformlar tasarlamıştır (Proetzel, 1983). Büyük boy bir tekne gibi hareket eden Triton City, bir piramit gibi çok katmanlı veya istiflenmiş bir şekilde düzenlenmiştir. Kentin ortasındaki gövde içerisinde alışveriş merkezi, ortak kullanım alanları ve tüm mekanik fonksiyon bulunmakta, üst katlar ise spor kulüpleri ve tenis kortlarına ayrılmıştır. Triton City, sakinleri düşünülerek planlanmıştır. Fuller'ın yüzen kenti içinde, her konut büyüklüğü 650 m² büyüklüğünde olmasına rağmen, 300 000 aile yaşayabilmektedir. Fuller'ın tasarımı, günümüz lüks bir yolcu gemisi olarak kabul edilebildiğinden, zamanının ilerisinde bir havaya sahiptir. Fuller'ın yüzen kenti, tam donanımlı bir yolcu gemisiyle aynı özellikleri barındırmakta, tasarımın merkezinde kendi limanlarını ve marinalarını içermektedir (Cripe, 2007).

Sarıgül'ün (2008) ifadelerine göre bu proje incelendiğinde, tüm bireylere aynı hakların tanındığı, suyun herkesin kullanımında ve adaletli kurallara göre paylaştırıldığı, sosyalist düşüncelerin benimsendiği, bir tasarım olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca teknolojinin dışında

sanayileşmenin ve hızlı şehirleşmenin getirdiği sağlıksız ve plansız şehirlerin doğurduğu sorunlara çözüm önerileri getirmiştir. Deniz suyunun damıtılarak kullanılması, Fuller'ın başka bir tasarımı olan Dymaxion House'da da karşımıza çıkan çevreci yaklaşımları bu tasarım üzerinde de görülmektedir. İnsanlar için bahçeli evler yaratması açısından da, 1960'larda sanayileşmenin getirdiği problemlere Bahçe Şehir tasarımlarında ortaya konan çözümün izinde olan bir çözüm önerisi sunmuştur. Ayrıca konsept açısından dinamik bir yapıya sahip olsa da aslında statik bir görünüm içerisindedir.

Fuller'ın projeleri mühendislik, mimarlık, matematik, coğrafya ve mekanik alanlarını kapsamaktadır. Fuller, harita projeksiyonu, geometri sistem, birkaç kitap, Dymaxion arabaları ve evleri gibi birçok tasarıma imzasını atmıştır. Çoğunlukla, projeler ticari sponsor yetersizliği nedeniyle halka asla ulaşmamıştır. Bununla birlikte, 1946'da Wichita Kayın Uçakları, dairesel Dymaxion evinin üretimine başlamayı planlamış, potansiyel alıcılardan 37 000 mektup alınmış olmasına rağmen, üretim için gereken 10 milyon dolarlık eksiklik sebebiyle proje terk edilmek zorunda kalmıştır (Fuller, 1952).

4.11. Archigram – Plug-in City (1964)

Archigram, 1960'larda, Londra'da, genç ve yeni mezun mimarlar, Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, David Greene, Dennis Crampton ve Mike Webb tarafından kurulmuştur. Bu mimarları tek bir çatı altına toplayan tema, onların modern mimarlığın çizdiği sınırlı ufuktan ve aptallaştırıcı yansımalarından tatmin olmamaları ve sabırsızlıklarıdır. Bu genç mimarlar, modern mimarlık ve araçlarını, bir dizi bilinçlilikle sökmek ve parçalamak amacıyla işe koyulmuşlardır. Bilinçlilikleri yükselen, artan ve karşı duran manifestolarını simgelemektedir (Aksu, Uludağ ve Çağlar, 2008). Archigram grubu, zamanının önde gelen mimarlık öncüsü olarak kabul edilmektedir. Fikirleri ve hazırladıkları imajlar, her zaman çok uçuk ve yaygın olan modernitenin sahnelerini resmetmektedir. En iyi öğrenci projesinin ilk derlemesinden biraz daha fazlası imajı veren, bir o kadar da heyecan verici olan Archigram haber bülteni, 1961 ile 1970 yılları arasında, dokuz ana konuda, Londra'dan yayınlanan, yerel ve evrensel olarak radikal mimarlığın odak noktası haline gelmiştir (Sadler, 2005: 3).

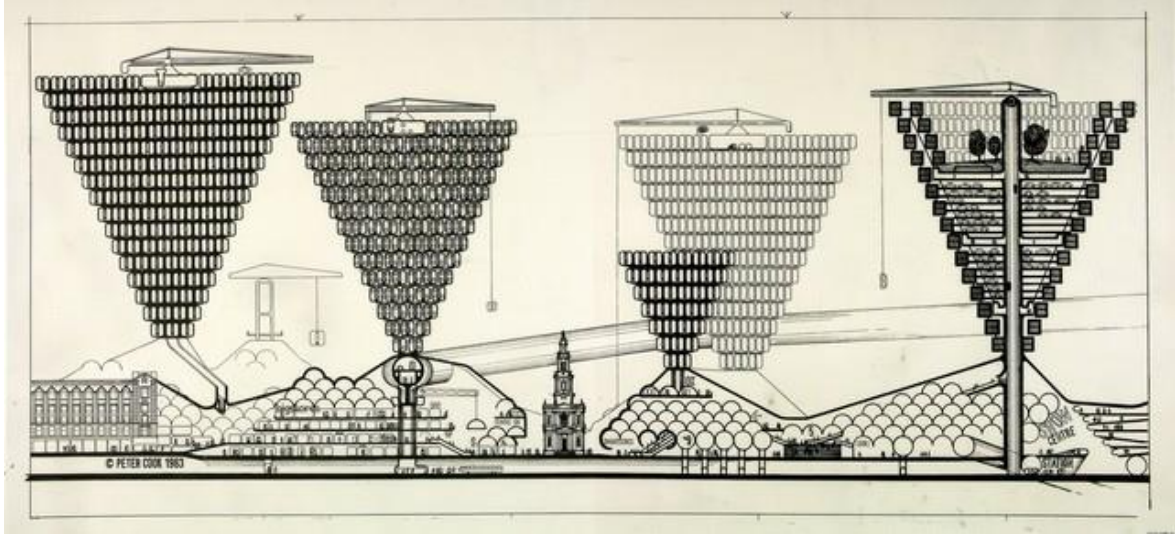


Resim 4.36. Archigram 4 - “Zoom” (URL-24).

Grubun ev yapımı yayın organı, başka hiçbir yerde, hiç kimse tarafından ele alınmamış modern toplumun temel konuları ile ilgilenmiştir. Özellikle Plug-in city, Walking city, Instant City gibi kente yönelik kavramsal yaklaşımlarla, devrim sanat ve teknolojisindeki gelişim ve değişimleri belgelemiş, süreçten geçirmiş ve daha geniş çaplı mimarlık ortamına sunmuştur. Fonksiyonalizmin önüne geçerek, yenilikçi olanı resmetmişlerdir (Aksu ve diğerleri, 2008). Deyong’ın (2017) ifadelerine göre 1964 yılında, dördüncü sayıları olan “Zoom”u, uzay macerasına adanmış ve ilk ikonik projeleri olan, Plug-In City, Walking City ve Computer City’i üretmişlerdir. Bu projeler, bilim kurgu ve çizgi romanlardan, Life Magazine ve Paris-Match’in sayfalarından toplanan popüler teknoloji görüntülerinden ilham alan, geleceğin vizyoner kentleri olarak ortaya çıkarmıştır.

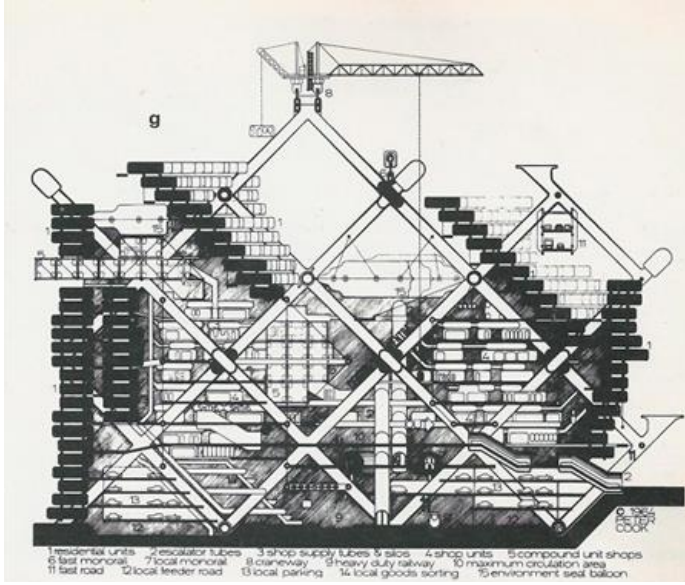
Arslan’a (2006) göre mimarlığın bir tüketim nesnesinden ibaret olamayacağının ateşli savunucusu, geleneksel karşıtı Archigram, kentin tam kendisinin bir tüketim nesnesi olarak hayal ettikleri kendi tasarımlarını ortaya koymuştur. Plug-in City, neredeyse bir buzdolabı veya bir otomobil kadar endüstri ürünü olan elemanların, yine endüstriyel bir taşıyıcı sisteme entegre edildiği ve eskিয়ে değiştirildiği, tamamen tüketilebilir bir kent olarak

karşımıza çıkmaktadır. Archigram, kent imgesini devasa bir makine olarak kabul etmektedir. Plug-in City, zamanla yok olmaya yüz tutan binaların, caddelerin ve kente ait tüm öğelerin, yaşadığımız teknoloji devrinde fiziksel değişim geçireceği gerçeğini vurgulamaktadır. Plug-in City’de konut birimleri, ızgara sistemi içerisinde dönebilen ve değişebilen parçalardan oluşmaktadır.



Resim 4.37. Plug-in City görünüşü (Özkuş, 2006).

Plug-in City, Archigram grubunun konstrüksiyon teknolojisini mimarlık ortamının mihenk taşı haline getirme çalışmalarının ilk gerçek örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Tak-çıkart konsepti üzerinden işleyen bir yerleşimi ifade eden Plug-in City tasarımında her birimin belirli bir ömrü bulunmaktadır. Bürolar, konutlar, yollar ve diğer bütün kentsel öğeler, yaşam süresini tamamladığında kentin üzerinde bulunan vinçler vasıtasıyla değiştirilmektedir. En temel birim, Warren Chalk tarafından tasarlanan kapsül evlerdir ve bu kapsüller ana strüktüre yine vinçler ile takılmaktadır (Arslan, 2006). Archigram grubu mimarlarından, aynı zamanda Plug-in City fikrinin sahibi olan Peter Cook, 20. yüzyılda *“bilim ve teknolojinin gelişiminin ve insanın özgürleşmesinin, mimarlığın patlamasına neden olacak şekilde çakıştığı birçok olayın olduğunu”* iddia etmiştir. Zaman, modernizmin heterojenliği ve ilericiliği, kapsül kavramının gelişmesine izin vermiş, deneysel bir alanı tasvir etmelerine olanak sağlamıştır. Sadece geçmişin bir inkârı olarak değil, aynı zamanda karmaşık ve eleştirel bir cevap olarak sunmuşlardır (Şenk, 2013).

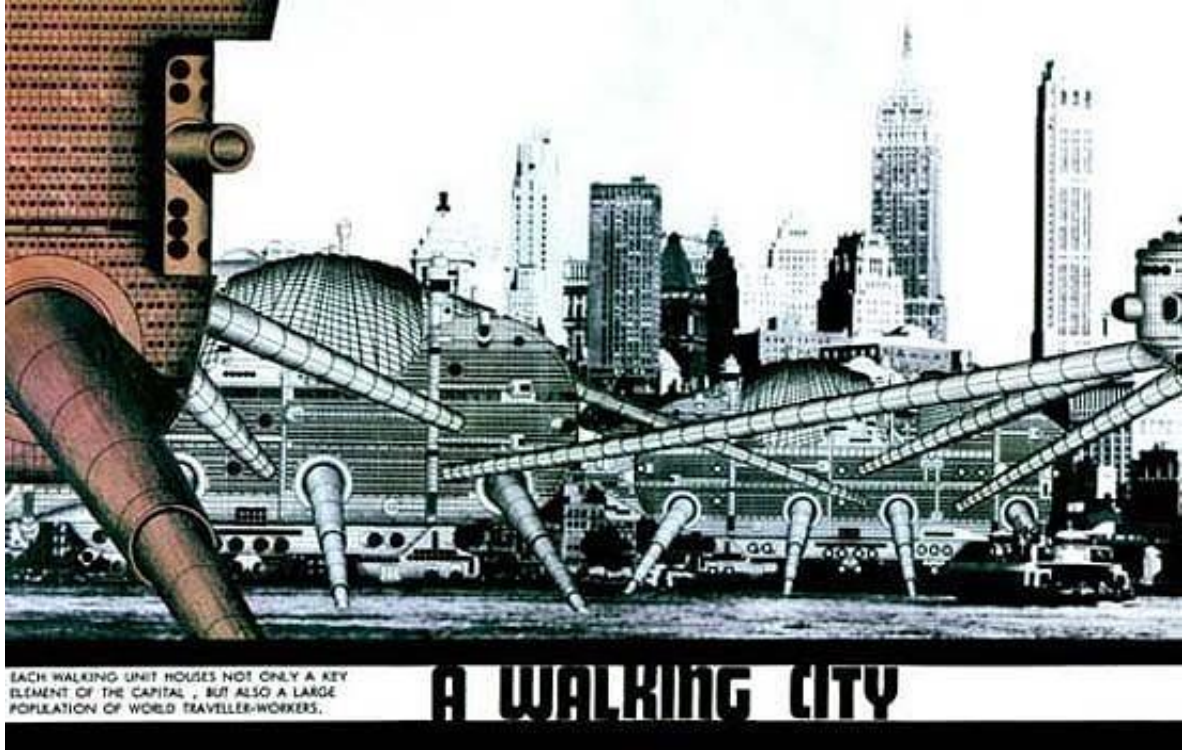


Resim 4.38. Plug-in City sistem kesiti (Özkuş, 2006).

Hejduk'un (2006) ifadelerine göre 1967 yılında Peter Cook, "*Grup olarak politik açıdan fazla gelişmiş değiliz, ancak projelerimizin çoğunun arkasında bir tür merkezi özgürleştirici sürücü var*" sözlerini dile getirmiş ve Archigram'ın nihai amacının, mimarlığı özgürlüğe kavuşturmak olduğunu vurgulamıştır. Neredeyse Freudyen bir bakışa sahip olan Warren Chalk ise, teknolojik özgürlüğün sağladığı bu yeni toplumun erdemlerini gözler önüne sermekte ve birey için yeni modelin "*teknolojik bir fırsatçı - bir mucit*" olacağını açıklamıştır.

4.12. Archigram – Walking City (1964)

Çok uzun bir süredir, 1960'lı yılların mimari tarzını tanımlayan Archigram olarak kabul edilmektedir. Bu tarz, tarzın kültürel hayal gücüne konuştu: Kitle-tüketici kültürü, pop-art, uzay heyecanı, karşı kültür ve gençliğin idealizmi, bu tarzın hayal gücüne karışmıştır (Deyong, 2017). Archigram, net, kesin, tanımlanmış, taşınmaz yapılar yerine, durumlara cevap veren mimari eserler üretme arzusunu ortaya koymuştur. Grup için mimarlık; ileri teknolojiyi kullanmalı ve keşfetmelidir. Bu sayede mimarlık, programlı olarak daha esnek hale gelecek, kullanıcılarının değişen ihtiyaçlarına ve isteklerine cevap verebilecektir. Archigram üyesi Warren Chalk, "*Teknolojik bir toplumda, insan, toplumsal yaşam ortamını belirlerken, aynı zamanda kendi kişisel ortamlarını belirlemede de aktif rol oynayacaktır*" (Hejduk, 2006).

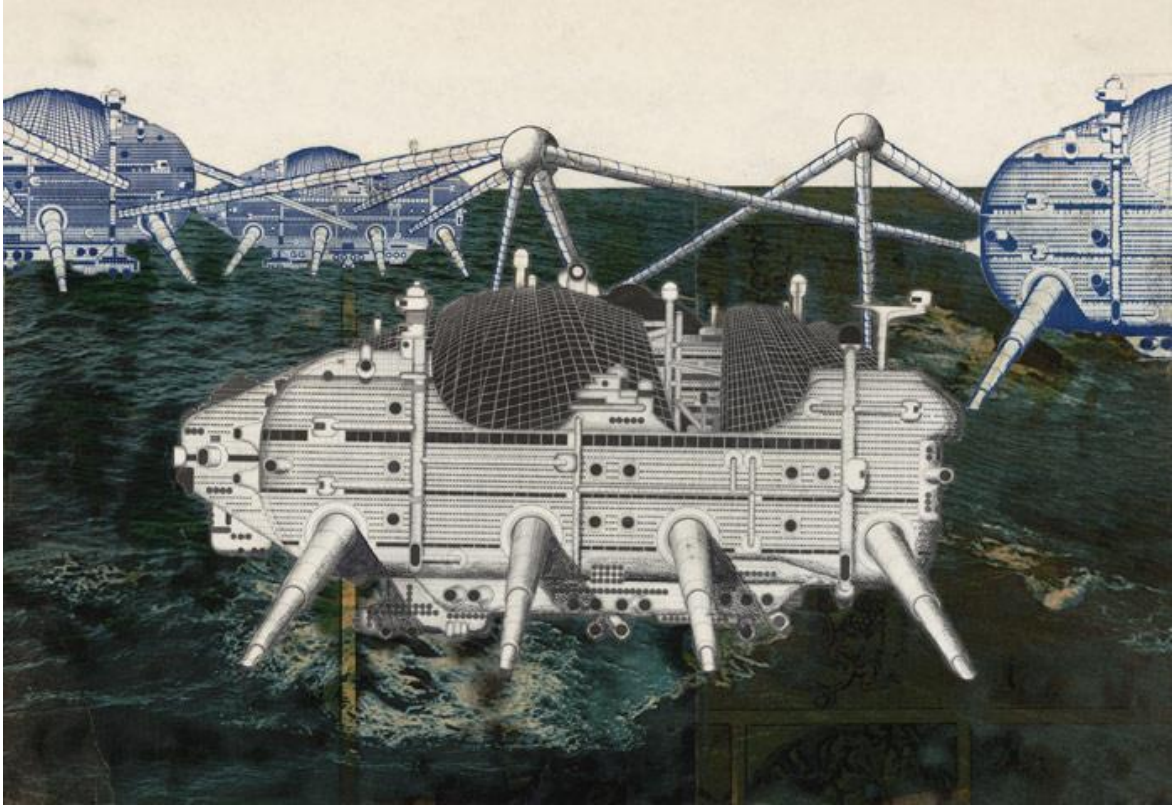


Resim 4.39. ‘Walking City’ kolaj çalışması (Deyong, 2017).

Walking City, Ron Herron tarafından, Archigram grubunun benimsediği amaç doğrultusunda kurgulanmıştır. Bu tasarımda kentler, değişebilen ve taşınabilen öğeleri ile, gelenekselci zihniyetin alışlagelmiş yüzünü kentsel boyutta bütünüyle yok etmeye yönelik hedefin doğrultusunda oluşmaktadır (Sarigül, 2008). Sevinç’in (2005) ifadelerine göre kentlerin içlerine ya da kenarlarına eklenebilecek, gezgin başka kentler önermiştir. Birbirine geçmeli bacaklar vasıtasıyla hareketini sağlayan, farklı kentsel birimlerden oluşan, koridorlar yardımıyla birbirlerine bağlanabildiği Walking City, bütün bir kenti içinde barındırabilecek büyükte bir kent olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ron Herron tarafından ortaya konan Walking City, sadece görsel bir form aracılığıyla ifade edilmiş, robota benzeri karakteriyle, dünya üzerinde teleskopik bacaklarıyla durmadan dolaşan devasa bir yapı olarak betimlenmiştir. Walking City, sadece bir imajdan ibarettir, dünya üzerinde nasıl hareket edeceği, son derece dev bir strüktürün nasıl ayakta kalacağı düşünülmemiş, bu gibi detaylar hakkında kafa patlatılmamıştır. Archigram, bu sorulara cevap vermenin, ütopyanın barındırdığı iç mantık ile çelişeceğini savunmuştur. Grup, üretimlerinin hayali olduğunun farkındadır ve bunu sözde bir gerçekçilik ile maskelemeye çalışmamaktadır (Arslan, 2006). Sarigül’e (2008) göre Walking City tasarımında, konutun ayrı bir birim olarak değerlendirmedeği görülmektedir. Değişim ve bu değişimin

oluşturduğu devingenliğin bıraktığı izler, tasarımın en belirgin özelliği olarak kabul edilmiş ve bu görüş konuta da yansıtılmıştır. Walking City, sanayi toplumunun yeniden biçimlenmesi ile değişen ekonomik sorunların kentlere uyguladığı baskılara, altyapı eksikliği, konutsuzluk gibi sağlıksız hayat koşullarına, kısacası sanayi şehrine karşı bir anti-tez niteliği göstermektedir. Taşınabilir kentler önermesi açısından da günümüz *mobilité* kavramının başlangıcını oluşturduğu kabul edilmektedir.



Resim 4.40. ‘Walking City’ birleşen kentler (Deyong, 2017).

Walking City, kent ölçeğinde bütüncül bir dinamizmi ilk ortaya koyan tasarım olarak öne çıkmakla kalmıyor, kendisinden sonra ortaya çıkan farklı tasarımlara da ilham kaynağı olmuştur. Birbiri içine geçmeli bacaklar ve bu bacakların uçlarında bulunan tekerlekler vasıtasıyla hareketini sağlayan farklı kentsel birimler, farklı şekillerde bir araya gelerek, her birleşiminde farklı bir kent ortaya çıkarmaktadırlar. Justus Dahinden için “*ciddiyetli mimarlıktan çok bilimkurguya yakın*” olan Walkin City, devrinin diğer hayali tasarımlarına ve dönemin mimarlık ortamının ufkunu açmış, “*hareketlilik*”, “*seçim özgürlüğü*” ve “*esneklik*” konularında farklı bakış açıları geliştirmiştir (Sevinç, 2005).

Teknolojinin felsefi, entelektüel eleştirisinin ve gerçekleşmemiş potansiyelinin, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde mimarlık ortamı tarafından benimsenmiş olduğu fikri, Archigram'ın 1970 yılında Peter Cook ve Herbert Marcuse tarafından yazılan makalede yer alan alıntılarda açıkça gösterilmektedir: *“Bu yüzyılda, bilim, teknoloji ve insanın özgürleşmesinin, mimarlığın patlamasına neden olacak şekilde çakıştığı çeşitli durumlar meydana geldi”* (Hejduk, 2006).

4.13. Bölüm Sonucu

Bu dönem ortaya konan ütopyalar, ütopyanın zıttı olan distopya kavramı ile tanışmışlardır. Ütopyanın anti-tezi olarak tanımlanan distopya kavramı, ütopyanın aksine, mutluluğu tüm topluma değil, elit kesime ve onu destekleyen sosyal sınıfa tanımaktadır. Ütopyanın gerçek dışı yaklaşımlarını eleştirmiş, yaşanan sorunları hayallerle perdelemek yerine gerçeklikle yüzleşmiştir. Güncel sorunları göz önüne alarak, karamsar bir dünya düzeni yaratmış ve geleceğin belirsizliğini aydınlatmaya çalışmıştır. Mevcut sorunların gelecekte yol açacağı durumları ve teknolojinin ilerlemesini öngörmek, distopya kavramının barındırdığı en önemli özellikleri olarak öne çıkmaktadır.

Bu bölümde ele alınan 12 sayıdaki örnek incelendiğinde; Vertical City, Democracy, Metropolis, Futurama ve Germania örneklerinin distopik özelliklerinin belirgin olduğunun, Broadacre City'nin ise klasik ütopya anlayışına sahip olduğunun, diğer kent tasarımlarının ise bu iki kavramdan beslendiği sonucuna varılmıştır. Vertical City ve Metropolis karşıt düşünceyi düzen ile yok eden bir kurgu üzerinden yeşerirken, Democracy ve Futurama geleceğin dünyasını distopik bir kurgu ile anlatmaktadır. Germania ise iktidar gücünü hissettirmek için insan ölçeğini yok eden yapıları ile dünyanın yeni başkentini tasvir etmektedir. Broadacre City klasik ütopyanın mükemmelleştirilmiş toplumunun aydınlık geleceğini betimlemektedir. İzole bir fabrikayı andıran La Citta Nuova, tarihi Paris'i dev bloklarla çevreleyen Contemporary City, yaşamın dinamizm içerisinde kaybolduğu tamamen tüketilebilir bir kenti resmeden Plug-in City ve özgürlüğün kısıtlı olduğu uçan kent Flying City, yüzen şehir Triton City ve yürüyen dev bir böcek kent olan Walking City incelendiğinde hem ütopya çerçevesi içerisinde hayat bulurken hem de zıttı olan distopyanın özelliklerini barındırmaktadır.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Birey, hayatını sağlıklı bir şekilde devam ettirebilmek için sosyal ilişkilere ihtiyaç duymakta ve bu sosyal bağlar aidiyet duygusu etrafında yoğunlaşmaktadır. Aidiyet duygusu, birey ve toplum açısından son derece önemlidir. Sürekli bir değişim içerisinde bulunan aidiyet duygusu, bir yandan bireyin kendi kimliğini şekillendirmesine olanak sağlarken diğer yandan toplum ile ilişkilerini düzenleyerek toplumsal kimlik duygusunu yaratmasına ve bu duyguyu tanıyarak bir bütünün parçası haline gelmesine yardımcı olmaktadır.

Sosyal ilişkiler mekân içerisinde gerçekleşmekte ve birey sadece sosyal ilişkilerinde değil yaşadığı mekân ile de aidiyet kurmaktadır. Birey, mekân ile etkileşimde bulunarak hem kendinden izleri oraya bırakmakta hem de mekândan izleri kendine taşımaktadır. Tarih boyunca, sosyal ilişkilerin en yoğun yaşandığı mekânlar, kentler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentler, toplumsal ilişkilerin merkezi ve toplumsal kimliğin sergi mekânıdır. Tarih boyunca kentler, sahip olduğu kimlik ile yıllara meydan okuyarak onu geleceğe taşımakta ve aynı kimlik ile anılmaktadır.

Bilim ve teknolojiye gelişmeler, yaşadığımız dünyayı ve sürdürdüğümüz hayatı kökten değiştirmiştir. Birey kendi kimliğine yabancılaşırken, kentler kimliğini kaybetmekle karşı karşıya kalmıştır. Kimliklerini kaybeden kentler, birbirine benzemeye ve tek tipleşmeye başlamıştır. Kentler, her geçen gün artmaya devam eden sorunları ile dikkat çekmektedir.

Kentlerin mevcut düzenine ve bu düzenin oluşturduğu topluma tepki, çok uzun yıllar öncesinden ortaya konmuştur. İdeal kent tasvirini arayan ütopya kavramı, toplumsal sorunları kendine mesele edinerek, mutlu ve izole bir toplum hayali ile karşımıza çıkmaktadır.

İlk ütopya çok daha eskiye dayandırılrsa da kavram ilk kez Thomas More tarafından ortaya konulmuştur. Eşitlik ve özgürlüğün hüküm sürdüğü, hafif çalışma saatleri ve iyi bir yöneticiye sahip Ütopya adası, döneminin karışıklığına bir tepki oluşturacak şekilde kurgulanmış fakat gerçeklikten kopukluğundan kaynaklı, geleceği aydınlatmada yetersiz kalmıştır.

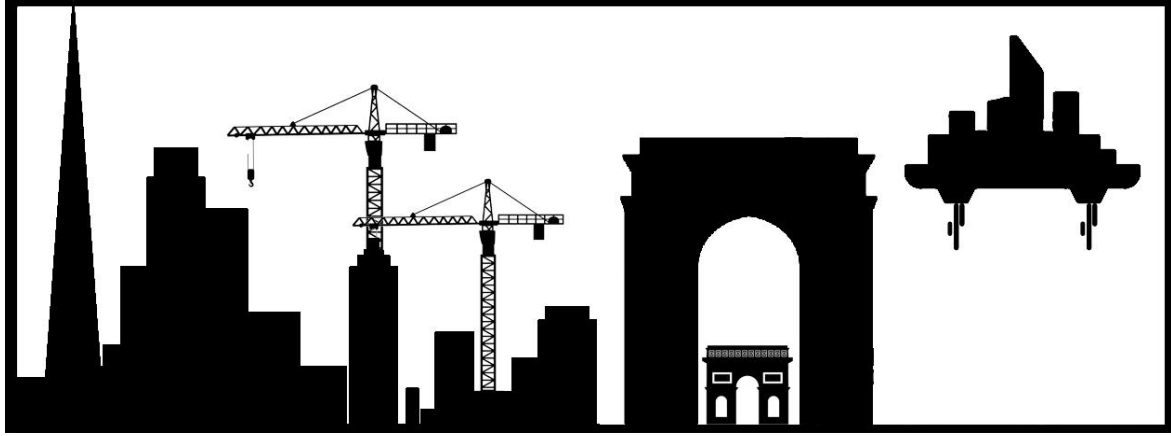
Rönesans dönemi incelendiğinde, ütopyaların daha çözüm odaklı olduğu ve sonraki dönemleri etkileyen yenilikçi bir görüşe sahip olduğu görülmektedir. Geometrinin hâkim olduğu bu dönemde, Filarete'nin tasarladığı Sforzinda incelendiğinde, tasarımın savunma amaçlı kurgulandığı ve günümüz ııınsal sokakların kullanıldığı görülmektedir. Da Vinci'nin ütopyası ise kenti katmanlaştıarak ulaşımı düzenlemiştir. Bacon'ın Yeni Atlantis'inin odağı ise bilim ve teknolojidir.

18. yüzyıla kadar gelişen ütopyalar genel olarak kusursuz bir kent ve toplum betimlemektedir. Mutluluğı ve huzuru hayali senaryolarda aramış, dönemin eleştirisinden ötesine geçememiştir. Ayrıca mükemmel bir toplum tasvir ederken, aynı toplumu katı kurallar ile çevrelemiştir.

18. yüzyıl ile birlikte ütopya kavramı mimarlık ortamına ayak basmıştır. 19. Yüzyılın sonlarına kadar süren bu süreci Sanayi Devrimi etkilemiştir. William Morris, sanayi devrimi öncesi kente özlem duyarak, ütopyaı geleneksel bir bakışla yorumlarken, Robert Owen, Charles Fourier, Ebenezer Howard gibi isimler ise sanayi devriminin kentlerde yarattığı sorunlara çözüm aramıştır. Sanayi kentlerinin ve doğanın avantajlarını harmanlayan tasarımlar, yaşam koşullarını iyileştirmeye çalışmış ve hayali olarak ortaya konmak yerine, fiziksel ürünler olarak karşımıza çıkmıştır.

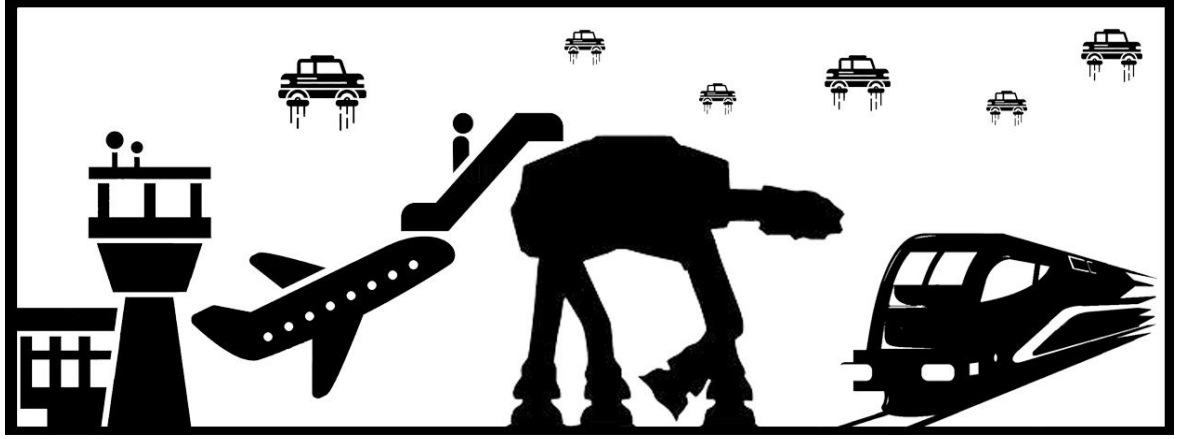
20. yüzyıla kadar ütopyaların büyük bir çoğunluğu mevcut düzenden kaçışın kusursuz eserleri olarak boy gösterirken, bir kısmı ise bunu yıkarak çözümler üretmiş fakat zamanının ötesine geçememiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde ütopya kavramı bilim ve teknolojiideki gelişmeler ve beraberindeki değişimlerin etkisiyle yön değiştirmiş, kendini idealist söylemlerden soyutlamış ve teknoloji ile kuşanmıştır. Teknolojinin sağladığı sonsuz olanaklar gelecek hayallerinin de çerçevesini değiştirmiştir. Zihinlerdeki kent, görünmez zincirlerinden kurtularak geleceğı ayna tutmaya başlamıştır. Geleneksel sınırlarından kopmuş, kaçınılmaz olan değişimi yansıtmaktan çekinmemiştir. Belirsiz olandan korkmak yerine ona ulaşmayı istemiş, korkusuz hayaller ile taçlandırmıştır. Geleceğı aydınlatmak için gözünü karanlığı dikmiş, sorunlardan kaçmamış, aksine çözümler aramıştır. Çünkü gelecek, artık sabit bir nokta olarak görülemeyecek kadar belirsizdir.

Belirlenen kent ütopyaları yükseklik, teknoloji, doğa ile ilişki, hareket ve aidiyet olmak üzere 5 parametre üzerinden incelenmiştir.



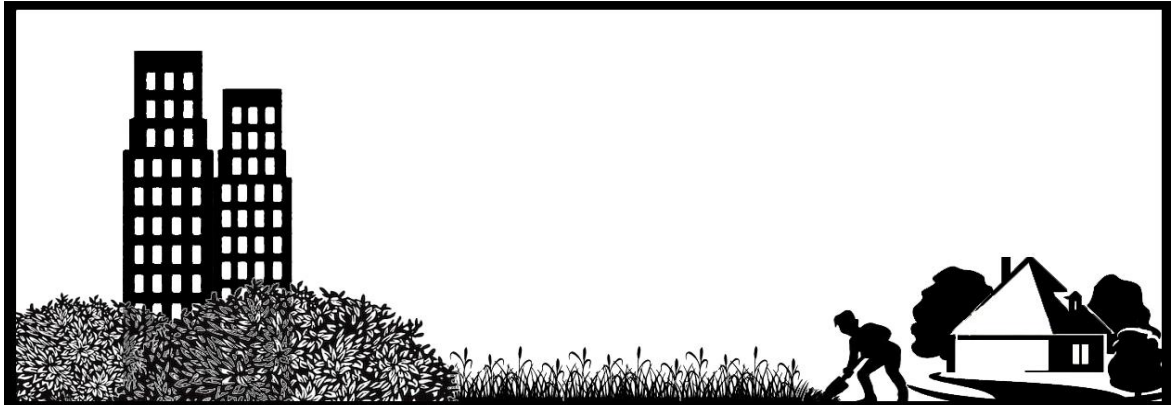
Şekil 5.1. Yükselen kentler (Şimşek, 2019).

Çalışmada seçilen örnekler incelendiğinde Broadacre City dışındaki tüm ütopyaların yüksek katlı bir kent tasvirine sahip olduğu görülmekte ve Broadacre City yatayda gelişen bir kent tasvirindedir. Democracy'nin ikonik yapısı Perisphere 700 metre yüksekliği ile üretildiği dönemin en yüksek yapısı olurken (Şekil 5.1), Walking City ise yerden kopartılmış dev bir makinedir. Plug-in City ve La Citta Nuova göğü yarıp deecek bir kent iken, Futurama ve Metropolis yüksek katlı binaları ile neredeyse günümüz kentlerini resmetmektedir. Germania kentinde Paris'teki Zafer Takı'nı içinde barındırabilecek büyüklükte özdeş bir yapı bulundururken (Şekil 5.1), Triton City su üzerinde yüzen içerisinde sosyal mekânlarını da barındıran yüksek katlı bir şehir, Contemporary City ve Vertical City dev blokları ile kentin dikeyde gelişiminin gerekliliğini vurgulamaktadır. Belki de bu durumu en iyi havada süzülen uçan devasa şehir Flying City'i tasarlayan Krutikov özetlemektedir: *"İnsanlığın dünyasının üzerinde yükselme isteği."*



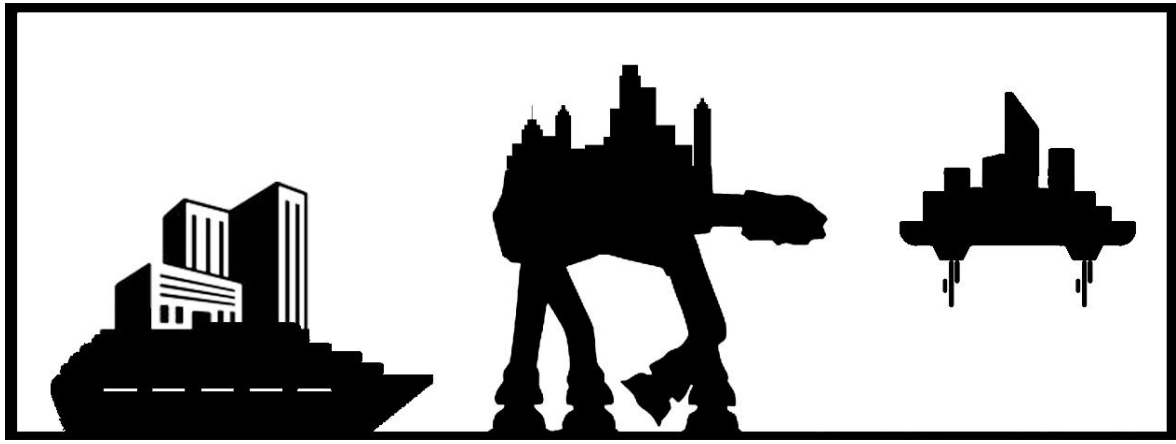
Şekil 5.2. Teknolojik kentler (Şimşek, 2019).

Çalışmada örnek olarak seçilen kent ütopyaları incelendiğinde, Germania hariç tüm diğer tasarımların teknolojik donanımları bünyesinde barındırdığı görülmektedir. (Şekil 5.2)' de görüldüğü üzere teknoloji ile kurulan ilişki, ulaşım üzerine yoğunlaşmıştır. Contemporary City ve Vertical City'de gelişmiş ulaşım ve iletişim sistemleri bulunmaktadır. Broadacre City'nin '*monoray*' hızlı trenleri günümüz teknolojisini yansıtırken, La Citta Nuova uçağın ticari kullanımından 40 yıl önce tasarladığı havalimanı ve kablosuz telgraf ağları ile zamanın ötesine geçmiştir. Futurama, araç kullanımını arttırmak ve olası trafik sorunlarına çözüm önerisi getirmek amacıyla tasarlanan hareketli binaları ortaya koyarken, Trylon ise dünyanın en uzun yürüyen merdivenine sahiptir. Krutikov, uçan kenti Flying City'i ve hem su altında hem de havada hareket eden ulaşım aracı uzay kapsülünü yüksek teknolojiye faydalanarak yaratmıştır. Walking City ve Triton City ise barındırdığı teknoloji sayesinde hem araç hem de kent görevi görmektedir. Plug-in City konstrüksiyon teknolojisi üzerine yoğunlaşırken, Metropolis ise teknoloji ile kurduğu düzeni devam ettirmekte ve onu yüceltmektedir.



Şekil 5.3. Yeşil kentler (Şimşek, 2019).

Belirlenen örnekler arasında Contemporary City, Futurama, Triton City ve Broadacre City'nin doğa ile ilişkiye yer verdiği görülmektedir. 500 000 binaya sahip Futurama kenti aynı zamanda 1 000 000 ağaç bulundurmakta ve Fuller tarafından ortaya konan Triton City'nin bünyesindeki konutlar bahçeli evlerden oluşmaktadır. Broadacre City'de ise her bireyin kendine ait tarım alanı bulunmakta ve yeşil içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Broadacre City yeşil alan kullanımını arttırmak amacıyla yatayda bir gelişim gösterirken, Contemporary City ise yeşil alan kullanımını arttırmak amacıyla dikeyde bir gelişim göstermektedir (Şekil 5.3).



Şekil 5.4. Hareket eden kentler (Şimşek, 2019).

Çalışma kapsamında belirlenen tasarımlar arasında Futurama, Flying City, Triton City, Walking City ve Plug-in City'nin hareket olgusuna yer verdiği görülmektedir. Norman Bel Geddes tarafından tasarlanan Futurama kentinde ileri teknoloji hareket edebilen binalar bulunmaktadır. Flying City havada, Triton City suda, Walking City ise karada hareket etmektedir (Şekil 5.4). Plug-in City ise sabit olmayan, sürekli hareket halinde olan bir kenti betimlemektedir.

Örneklem grubundaki tasarımlarda Germania hariç diğerlerinin hepsinin geçmişin öğretilerini yıktığı görülmektedir. Mevcut aidiyetlerden soyutlanmış yeni kimlikler ortaya koyan kentler önermişlerdir. Bu durumu; Le Corbusier tarihi Paris'in tam merkezine konumlandığı devasa bloklarla sağlarken, Krutikov ise Flying City'de hareketli taşıtlardan yola çıkarak şehirciliğin geleceğinin göklerde olduğunu iddia etmiş, Fuller ise Triton City'de '*arsa sahiplerine para ödenmeyecek*' yaşamın peşine düşen bir kent ortaya koymuştur. Frank Lloyd Wright, Broadacre City'de yatayda gelişim sağlayarak,

gelenekselci bir tavır sergilemiş gibi dursa da, aslında eski kentlerin merkezileşmesini eleştirerek, çok merkezli ‘yeni kenti’ kurgulamıştır. Vertical City, üst üste konumlandırılmış iki şehirden oluşurken, Wright’ın tam tersine kent merkezinin her şeyi barındırması gerektiğini savunmuştur. Walking City, teleskopik bacakları sayesinde diğer kentler ile birleşerek, daha büyük kentleri oluşturmaktadır. Plug-in City’nin, caddelerinden binalarına, tüm öğeleri eskidiği zaman yenilenecek şekilde tüketilebilir şekilde tasarlanmıştır. Germania, bu durumun istisnası olarak karşımıza çıkmaktadır. 1 000 yıl ayakta kalacak Berlin için yapılan tasarımda, Roma uygarlığının yapıları taklit edilmiştir.

Sonuç olarak; 20. yüzyıl kent ütopyaları ortaya kondukları dönemden itibaren dünyayı şekillendirmiş, öngörülerini ve düşlerini yeni kuşaklara miras bırakmışlardır. Teraslı blok yapıları ve ışıklı tabelaları ile La Citta Nuova, yıllar öncesinden günümüz kentlerinin modeli olarak ortaya konmuştur. Yüksek, karmaşık ve canlı bir kent olan Metropolis sadece kent açısından değil aynı zamanda sınıf mücadelesi açısından da öngörülüdür. İşçiler ruhsuz bir şekilde, üst sınıfın rahatı için çalışmakta ve üst sınıf ise bu durumdan habersiz dünyanın tadını çıkarmaktadır. Triton City ise günümüz lüks gemilerinin, yıllar önce üretilmiş bir kopyası şeklindedir. Bu dönem ütopyaların çoğu yüksek katlı ve teknolojik donanımlı bir yapıya sahiptir ve bu vizyon şu an günümüz kentlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

İnsanoğlu belki de ileride, karada yaşam olasılıkları kısıtlandığında, suyu damıtıp tekrar kullanmasıyla kendi kendine yetebilen Triton City’e, modern şehirciliğin göklerdeki yüzü olan Flying City’e veya sürekli bir kovalamaca içerisinde kaldığımızda Walking City’e ihtiyaç duyup, bu ütopik projeleri gerçekleştirmeye çalışabilir.

Tanımlanan problem ve üretilen çözümlerin zamana ve yere bağlı olmadığı; tüm bu zamansız ve yersiz çözümlerin geleceğin kehaneti olarak kendilerini gerçekleştirme potansiyelleri ile ilgi çekici bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Olası zorluklar üzerine üretilmiş çözüm önerileri olan ütopyaların sunduğu olasılıklar sayesinde yaşamın süreceğine olan inançla geleceği hayal etmeye ve tasarlamaya devam edilecektir.

Tezin bütünü ışıığında bir değerlendirme yapılacak olursa, mimarın topluma karşı görevinin günlük problemleri çözmenin yanı sıra, gelecekte de tüm dünyanın daha yaşanabilir olmasına katkıda bulunacak düşünceler üretmek olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Ak, N. (2006). “*Geleceğin Konutu*” *Tasarımında Ortaya Çıkan Kavramların Belirlenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 9-11, 13, 16, 19.
- Akdenizli, N. Y. (2010). ‘Dünyanın Başkenti/Speer’ Üzerine Yöntembilimsel Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, (10), 121-126.
- Aksu, A., Uludağ, Z., Çağlar, N. (2008). Sanat, Kent ve Mimarlık Eleştirisi İçin Ortak Bir Tema: Kent Kolajları. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 23(4), 741-748.
- Al, M. (2011). Kentte Bellek Yıkımı ve Kimlik İnşası–Palimpsest: Ankara Atatürk Bulvarı Bağlamında Bir İnceleme. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, (4), 22-36.
- Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010). Fütürizm’in Sahne Tasarımına Getirdikleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4, 17-28.
- Alsaç, A. (1978). Düşünsel Mimarlık: Rönesans Ütopyaları Aracılığıyla Bir Örnekleme. *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 4(1), 31-52.
- Altıntaş, O. (2014). Gelecek İçin Daha Fazla Hız Fütürizm. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 17, 77-89.
- Altıok, E. (2017). Aldous Huxley’in Cesur Yeni Dünya’sına Distopya Bağlamında “Bakış”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(18), 530-538.
- Altun, S. (2010). Hitler Almanyasında Sanat ve Propoganda. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(5), 23-29.
- Arslan, M. E. (2006). *20. Yüzyıl Teknolojik Ütopyalarının, Hareketlilik, Esneklik / Uyabilirlik ve Teknoloji Kavramları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 3-6, 11-12, 23-24, 28, 59.
- Aşık, N. A. (2018). Aidiyet Duygusu ve Nomofobi İlişkisi: Turizm Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma. *Journal of Tourism And Research*, 7(2), 24-42.
- Atakan, A. (2016). Beşyüzüncü Yıldönümünde Ütopya. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22(2), 63-114.
- Aytaç, Ö. (2013). Kent Mekânları ve Kimlik/Farklılık Sorunu. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, (9), 138-169.
- Baba, E. C. (2018). Le Corbusier ve Şehircilik. *Grid Mimarlık, Planlama ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 214-222.

- Babaoğlu, F. (2004). *Bilim Kurgu Sineması'nın Mimari Ütopya Kavramı Bağlamında Bir Temsiliyet Aracı Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 43, 46.
- Başaran, B. (2007). *Fütürizm'den Siber Punk'a: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Değişen Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 13-14.
- Bora, E. S. (2016). *Yapım ve Yıkım Eylemi olarak Mimari Manifestolar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 83.
- Boyar, N. (2016). Sinemada Fütürist Yaklaşım: Minority Report Filminin İncelenmesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6(2), 159-167.
- Cebe, R. (2014). Fütürizm'in Müziğe Etkileri ve Yeni Çalgılar. *Electronic Journal of Social Science*, 49(13), 312-323.
- Civelek, Y. (2015). Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant'Elia Fütürist mi?. *Megaron Dergisi*, 10(4), 522-535.
- Cogdell, C. (2000). The Futurama Recontextualized: Norman Bel Geddes's Eugenic "World of Tomorrow". *American Quarterly*, 52(2), 193-245.
- Conrads, U. (1991). Antonio Sant'Elia / Filippo Tommaso Marinetti: Fütürist Mimarlık. *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çevirmen: Sevinç Yavuz Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 21-25.
- Cooke, C. (1990). *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*, New York: The Museum of Modern Art, 34, 101.
- Corbusier, L. (1967). *The Radiant City*, London: Faber & Faber Books, 142.
- Coşkun, İ. (2004). Ütopya ve Kent. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(9), 185-192.
- Cripe, B. I. (2007). *Energy of The Sea: An Offshore Marine Research Facility*. Master of Architecture, University of Cincinnati, Indianapolis, 50-51.
- Cuito, A. (2003). *Antonio Sant'Elia*, Dusseldorf: TeNeues Books, 67.
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet: Yeni Toplamlar, Yeni Kimlikler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 2613-2623.
- Çağırkan, B. (2018). Modernizm Ve Postmodernizm Bağlamında Milliyetçiliğin Aidiyet Algısı Üzerine Etkisi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 387-392.
- Çalık, D., Çınar, Ö. P. (2009). *Geçmişten Günümüze Bilgi Yaklaşımları Bilgi Toplumu ve İnternet*. XIV. Türkiye'de İnternet Konferansı Bildirileri. Bilgi Üniversitesi, İstanbul 77-88.

- Deyong, S. (2017). Walking City: Archigram and the Pursuit of Style. *The Companions to the History of Architecture*, 5(4), 1-12.
- Dreyfuss, H. (1939). Your Worlff of Tomorrow. *New York's World Fair 1939 Booklet*.
- Duru, E. (2015). Genel Aidiyet Ölçeğinin Psikometrik Özellikleri: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 5(44), 37-47.
- Elitaş, T., Keskin, S. (2014). Sanal Aidiyet Bağlamında Zihinsel Diaspora: Facebook Örneği. *Atatürk İletişim Dergisi*, (7), 161-187.
- Erdem, E. (2005). Tarihte Ütopya ve Mimarlık İlişkisi. *Mimarist Dergisi*, (4), 78-83.
- Ergang, E. K. (2006). "Speer: An Artist or A Monster?". *Constructing The Past*, 7(1), 121-125.
- Ergül, H. (2015). *Mimarlığın İhmal Edilen Sosyal ve Toplumsal Yönü*. Akademik Platform, ISITES, 149-155.
- Fabricius, D. (2013). Who's Afraid of Ludwig Hilberseimer?. *Journal of Architectural Education*, 67(1), 39-51.
- Fedai, Ö. (2009). Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(8), 1129-1252.
- Filiz, S. (2010). *Konut Tasarımına Yönelik Sürdürülebilirlik ve Teknoloji Bağlamında Bir Gelecek Tahmin Modeli*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 6.
- Fishman, R. (1990). America's New City. *The Wilson Quarterly*, 24-55.
- Fuller, B. (1952). Buckminster Fuller. *Perspecta*, 28-37.
- Günel, H. (2015). *Distopik Filmler Üzerinden Mekânsal Okumalar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 3.
- Gür, B. F. (2013). Bir Öğretmen: Frank Lloyd Wright, Bir Öğrenci: Danyal Tevfik Çiper, bir Ders: Odanın Çözülmesi ve Kutudan Kurtuluş!. *Tavizsiz Bir Modernist Mimar: Danyal Tevfik Çiper*, Editör: N. Müge Cengizkan, Ankara, 12-23.
- Hejduk, R. (2006). *Beyond Architecture: Technology, Freedom and Play*. 94th ASCA Annual Meeting Proceedings, Getting Real, 227-239.
- Hewitt, L., Graham, S. (2014). Vertical cities: Representations of urban verticality in 20th-century science fiction literature. *Urban Studies*, 5(52), 1-15.
- Huyssen, A. (1986). The Vamp and The Machine: Fritz Lang's "Metropolis". *Indiana University Press*, 65-81.

İnternet: Thomas More - Utopia island drawing. URL: <https://tr.pinterest.com/pin/73887250113618651/?lp=true>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Tommaso Campanella - city of sun. URL: <https://www.bilimkurgukulubu.com/edebiyat/tommaso-campanellanin-gunes-ulkesi/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Charles Fourier – Phalanstere. URL: <https://gaiadergi.com/golgede-birakilmis-bir-utopyaci-filozof-charles-fourier/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: J. B. Godin – Familistere. URL: <https://tr.pinterest.com/weifem/heritage-site/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Ridley Scott – Blade Runner (1982). URL: <https://www.vox.com/culture/2017/10/2/16375126/blade-runner-future-city-ridley-scott>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Antonio Sant'Elia. URL: <http://arch365bilgi.blogspot.com/2016/03/antonio-santelia-futurizm.html>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: La Citta Nuova. URL: <http://paftamag.com/mimaride-futurizm-la-citta-nuova-yeni-sehir/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Le Corbusier. URL: <https://musartboutique.com/our-artists/le-corbusier-charles-edouard/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Le Corbusier - Contemporary City model. URL: <http://densityatlas.org/casestudies/profile.php?id=99>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Vertical City perspective. URL: <https://358berlin.wordpress.com/2016/03/25/the-vertical-city-friedrichstrase-ludwig-karl-hilberseimer-tugcetokel/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Metropolis: işçiler ve makineler. URL: <https://thecinemablographer.wordpress.com/critical-reviews/metropolis/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Georgii Krutikov. URL: <https://thecharnelhouse.org/2013/05/20/georgii-krutikov-the-flying-city-vkhutemas-diploma-project-1928/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Georgii Krutikov – Flying City presentation model. URL: <https://www.hectoraspano.com/Georgii-Krutikov>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Frank Lloyd Wright - The Architect. URL: <https://karsh.org/photographs/frank-lloyd-wright/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Germania model. URL: <https://www.amusingplanet.com/2016/06/the-schwerbelastungskorper-and-hitlers.html>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Büyük salon - Germania. URL: <https://www.express.co.uk/news/history/514707/exhibition-Adolf-Hitler-Nazi-super-city-Germany>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Germania City – Hitler's plan. URL: <https://allthatsinteresting.com/welthauptstadt-germania>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: The 1939's New York's Fair. URL: <https://www.theatlantic.com/photo/2013/11/the-1939-new-york-worlds-fair/100620/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Trylon and Perisphere. URL: <http://www.worldsfaircommunity.org/topic/15008-the-trylon-is-showing-its-age-already/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Norman Bel Geddes. URL: <https://www.hrc.utexas.edu/press/releases/2012/belgeddes.html>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Norman Bel Geddes – Futurama exhibit. URL: <https://glasstire.com/2013/01/02/a-few-days-away-from-the-end-of-the-future/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Buckminster Fuller. URL: <https://www.wired.com/2016/03/buckminster-fuller-brilliant-crank-lot-teach-silicon-valley/>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Triton City. URL: <https://www.behance.net/gallery/2971307/Richard-Buckminster-Fullers-Triton-City-project>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

İnternet: Archigram 4 - Zoom. URL: <https://twitter.com/klaustoon/status/741391908673490944>. Son Erişim Tarihi: 17.07.2019.

Jenner, R. (1999). *The City Rises and the Futurist City*. ASCA İternational Conference Roma, 182-187.

Jurkiewicz, K. (1990). Using Film in the Humanities Classroom: The Case of "Metropolis". *The English Journal*, 79(3), 47-50.

Kadıoğlu, Z. K. (2013). Kitle İletişim Araçlarının Şekillendirdiği Sosyal Kimlikler ve Aidiyet Duygusu Ekseninde Tüketici Davranışları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(45), 101-114.

Kahraman, A. D. (2014). Fütürist Tipografi. *Electronic Journal of Social Science*, 50(13), 240-251.

Kahya, G. Y. (2007). *Kentsel Gelişme Olgusu Bağlamında Gelecek Öngörülleri: Siberşehirler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 8-9, 11, 23-24.

- Kaplanoglu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 76, 192.
- Khan-Magomedov, S. O. (2015). *Georgii Krutikov: The Flying City and Beyond*, Barcelona: Editorial Tenov, 47.
- Koeper, H. F. (1965). Contemporary Architecture: Its Roots and Trends by Ludwig Hilberseimer. *Journal of Architectural Education*, 20(1), 7-8.
- Kumbasar, S. G. (2008). *Konut Gelişiminde Gelecek Vizyonları*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 56.
- Landmarks Preservation Commission (1995), *Designation List: 263 LP-192*.
- Lang, F. (1927). Metropolis. *Almanya: Universum Film*.
- Le Blanc, A. (2009). Building the Tropical World of Tomorrow: The Construction of Brasilidade at the 1939 New York World's Fair. *Hemisphere: Visual Cultures of the Americas*, 2(1), 26-45.
- Ling, A. (1967). Reviewed Work: The Radiant City by Le Corbusier. *Journal of the Royal Society of Arts*, 116(5137), 77-78.
- Maffei, N. P. (2012). "I Have Seen the Future": Norman Bel Geddes' "Futurama" as Immersive Design. *Design and Culture*, 4(1), 79-82.
- Marchand, R. (1992). The Designers Go to the Fair II: Norman Bel Geddes, The General Motors "Futurama," and the Visit to the Factory Transformed. *Design Issues*, 8(2), 22-40.
- McIntosh, D. (1996). The lucite box: Futurism, world's fairs, and the Phantom Teleceiver. *Fuse Magazine*, 19(3), 6-11.
- Mısırcı, S. S. Ö. (2017). Distopik Filmlerde Kadının Temsili: Bir Adem ile Havva Hikayesi. *Asya Studies - Academic Social Studies*, (2), 37-48.
- Moorhouse, R. (2012). Germania: Hitler's Dream Capital. *History Today*, 62(3).
- More, T. (1965). *Utopia*, London: Penguin Books, 63-64.
- Morshed, A. (2004). The Aesthetics of Ascension in Norman Bel Geddes's Futurama. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 63(1), 74-99.
- Nikolic, V., Radovic, L., Nikolic, O., Markovic, B., Mitkovic, P., Mitkovic, M., Duric, J. (2016). Proportional Ratios and Geometrical Setups For Achieving The Hovering Effect of Architectonic Structures. *Tehnički Vjesnik*, 23(2), 579-588.
- Oğurlu, İ. (2014). Çevre - Kent İmajı - Kent Kimliği - Kent Kültürü Etkileşimlerine Bir Bakış. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 13(26), 275-293.

- Olgun, H. (2010). Ütopya'dan Distopya'ya: "Modern Şehircilik" ve Kritiği. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, (1), 96-111.
- Özen, G. (2006). *Bilim Kurgu ve Etki Alanı Üzerinden Geleceğin Yapay Çevrelerinin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 22.
- Özkuş, B. Y. (2006). *Archigram: Tekno-topya*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 54-55.
- Proetzel, E. A. (1983). *Artificial Floating Islands: Cities of the Future*. Thesis and Major Papers, University of Rhode Island, Digital Commons URI, 145.
- Rabaça, A. (2015). Le Corbusier, The City, and The Modern Utopia of Dwelling. *Journal of Architecture and Urbanism*, 40(2), 110-120.
- Rainey, L., Poggi, C., Wittman, L. (Editörler) (2009). *Futurism: An Anthology*, New Haven: Yale University Press, 51.
- Richter, M. (2009). Flying City. *Jose Davila*, 26-33.
- Riley, T., Reed, P. (1994). *Frank Lloyd Wright: Architect*, New York: The Museum of Modern Art, 20.
- Šenk, P. (2013). The Concept of Capsule Architecture as Experiment. *Prostor: A Scholarly Journal of Architecture and Urban Planning*, 2(46), 351-361.
- Sarıgül, A. İ. (2008). *Mimarlıkta Gelecekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 13-14, 47-48, 68.
- Sekman, A. (2017). Kentsel Formların Ütopya ve Distopya Kavramları Bağlamında İrdelenmesi. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 11(23), 103-120.
- Sevinç, A. (2005). *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Mimarlık Hayalleri: Ütopya Eskizleri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 45.
- Simon, S. (2005). *Architecture Without Architecture*, Massachusetts: MIT Press, 3.
- Solak, S. G. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Stankiewicz, E. (2015). Frank Lloyd Wright's Broadacre City as a manifestation of American values of freedom and democracy. *Crossroads: A Journal of English Studies*, 9, 27-36.
- Stone, M. (1999). The Work of Antonio Sant'Elia. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 3(56), 376-378.
- Szerlip, B. A. (2016). *The Man Who Designed the Future*, New York: Melville House Publishing, 215-216.

- Şentürk, L. (2011). Ruhani Mekân: Le Corbusier'e Göre Kent. *Sosyoloji Dergisi*, 3(22), 383-393.
- Tatlídil, E. (1992). Kent Sosyolojisi: Kuram ve Kavramlar. *Sosyoloji Dergisi*, (3), 25-44.
- Tekin, A. B. (2007). *Alternatif Yaşam Modelleri ve Geleceğin Konutu: Konutun kavramsal değişimi ve dönüşümü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 19.
- Türk, S. M. (2015). 20. Yüzyıl Kent Kuramları. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 41-59.
- Ulu, A., Karakoç, İ. (2004). Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi, *Planlama TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını*, 3(29), 59-66.
- Ulusoy, Ş. G. (2018). Mekânsız Zamanlar Zamansız Mekânlar Arasındaki Plaza Çalışanı Beyaz Yaka'lar. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 241-261.
- Ülker, Ş. Ş. (2011). *Mimarlık ve Sinema Ortak Alanında Zamansallık ve Gelecek Mekânları*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 31, 34, 36, 39, 41.
- Ünal, A. (2018). Kentsel Dönüşüm ve Aidiyet: Ankara'dan Bir Örnek. *Asia Minor Studies - Internation Journal of Social Sciences*, 6, 18-40.
- Watson, J. M. (2018). The Suburbanity of Frank Lloyd Wright's Broadacre City. *Journal of Urban History*, 1-24.
- Woods, C. (2014). Assessing The Role of Architecture As Propoganda In The Third Reich. *Modhist History Initiates*, 2(1), 107-115.
- Wright, F. L. (1935). "Broadacre City: A New Community Plan". *Architectural Record*, 344-349.
- Velazquez, M. R., Barajas, D. (2008). Radical Urbanism: Hilberseimer. *Architekturtheorie*, 169-205.
- Vronskaya, A. (2012). Two Utopias of Georgii Krutikov's City of the Future. *Distance and Cities: Where do we stand?*, 2, 59-70.
- Yunusoğlu, K. N. (2009). William Morris'in Romantik ve Marksist Ütopyası: Hiçbiryer'den Haberler'de Estetik, Ekonomi ve Ekoloji. *Sosyoloji Dergisi*, 3(18), 97-121.
- Yüksekli, B. A. (2013). Metropolis Filmi: Aydınlanmanın Diyalektiği, Modernite, Mit ve Modern Mimari. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 59-70.
- Yüksel, Ü. D. (2012). Antikçağdan Günümüze Kent Ütopyaları. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, (5), 8-37.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ŞİMŞEK, Ümit
 Uyruğu : T.C.
 Doğum tarihi ve yeri : 14.07.1990, Adana
 Medeni hali : Bekar
 Telefon : 0 (535) 080 38 52
 e-mail : umitsimsek01@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi / Mimarlık	Devam ediyor
Lisans	Anadolu Üniversitesi / Mimarlık	2015
Lise	Adana Anadolu Lisesi	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016-Halen	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
2015-2016	Taştanlar Cephe	Mimar

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Şimşek, Ü., Kırıcı, N. (2019). *Gelecek Rotası: Fütürist Manifesto*. III. Uluslararası Multidisipliner Akademik Çalışmalar Sempozyumu, İzmir, Türkiye.

Hobiler

Grafik tasarım, resim çizmek, kitap okumak ve yazmak.



GAZİ GELECEKTİR...