

**YARATICI METROPOL
DÜZEN VE DÜZENSİZLİĞİN SİNİRİNDE**

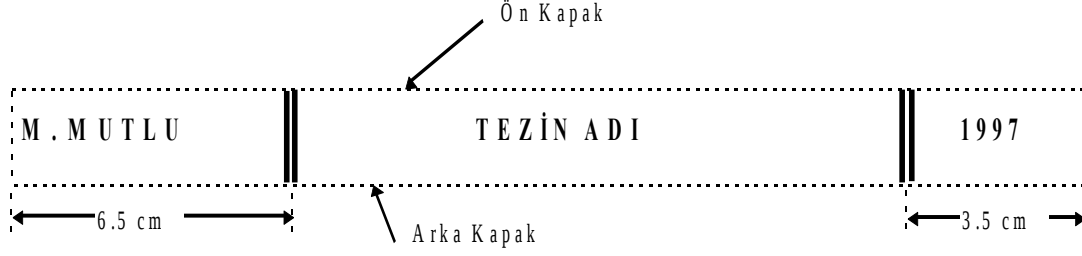
**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Aslıhan ŞENEL**

**Anabilim Dalı: Mimarlık
Programı: Bina Bilgisi**

MAYIS 2002

Bez cilt dış kapak sırt yazısı

Tez sırtında yazarın adının ilk harfi ve soyadı, tezin adı ve tezin kabul yılı yer alır. Yazı numar, ilgili bölümleri içinde ortalanmalıdır.



**YARATICI METROPOL
DÜZEN VE DÜZENSİZLİĞİN SİNİR NDA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Aslıhan ŞENEL
(502991030)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 10 Mayıs 2002
Tezin Savunulduğu Tarih: 29 Mayıs 2002**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Hülya Yürekli
Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Vedîa Dökmeçi (İ. T. Ü)
Doç. Dr. Arzu Erdem (İ. T. Ü)**

MAYIS 2002

ÖNSÖZ

Çalışmaları mın başından beri yardımlarını esirgemeyen ve yorumlarıyla bana yd gösteren sevgili hocam Prof. Dr. Hül ya Yüreki' ye, ayrıca sağ ad kl arı paylaşı mı ve örnek akademik ortamı ğ n hocal arı m Prof. Dr. Hül ya Yüreki ve Prof. Dr. Ferhan Yüreki' ye teşekkür ederim

Mayıs, 2002

Adıhan Şenel

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
TABLO LİSTESİ	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	1
2. BİR KAOS ORTAM OLARAK KENT	4
2.1. Düzen ve Kaos	4
2.2. Düzenli Dünya	5
2.3. Kaosun İçindeki Düzen, Düzeni İçindeki Kaos	8
2.4. Düzen ve Düzensizliğin Sınırında Kent	10
3. KENT İDEALİNDEN METROPOLE	16
3.1. Ütopya lar	17
3.2. Bilişsel Kent	26
3.3. Herkes İçin Eşit Kent	29
3.4. Karşıt Ütopya lar / Breysel Kent	34
3.5. Tüket[i]len Kent	39
3.6. Gerçek Kentler	43
3.7. Her türlü ütopya lar	48
4. YARATILAN METROPOL	51
4.1. Düzenler	51
4.1.1. Nörne lar	53
4.1.2. Kent sel / Mimarî Nörne lar	56
4.2. Düzen Dışlıkları	61
4.3. Düzen ve Düzen Dışlığın Sınırı	69
4.3.1. Düzen ve Düzen Dışlıklarının Etkileşimi	69
4.3.2. Yeri	70
4.3.3. Kentin Dönüşümü	77
5. SONUÇLAR	79
KAYNAKLAR	82
ÖZGEÇMİŞ	85

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1 Düzeni kurmak için öncelikli araçlarımızdır.....	5

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 3 1 : Kent İdeali'nden Metropd e 1/ 6.....	24
Şekil 3 2 : Kent İdeali'nden Metropd e 2/ 6.....	25
Şekil 3 3 : Kent İdeali'nden Metropd e 3/ 6.....	30
Şekil 3 4 : Kent İdeali'nden Metropd e 4/ 6.....	33
Şekil 3 5 : Kent İdeali'nden Metropd e 5/ 6.....	40
Şekil 3 6 : Kent İdeali'nden Metropd e 6/ 6.....	46
Şekil 4 1 : Mandel br ot Frakt ali, Farklı Öçekl erde Düzenl er.....	52
Şekil 4 2 : Yazılı d an ve d mayan kent sel/ nın mari nor nıarl a d uş muş ayrı k nı zam konut tı pı.....	60
Şekil 4 3 : Yazılı d an ve d mayan kent sel/ nın mari nor nıarl a d uş muş ayrı k nı zam konutl arı n arası nda kal an boş uk.....	60
Şekil 4 4 : Metropd de Kd aı lar.....	66
Şekil 4 5 : Bt neyen Pr oje, H dı ç.....	68

YARATICI METROPOL: DÜZEN VE DÜZENSİZLİĞİN SİNİRİNDE

ÖZET

Metropol'de arak adlandırılan günümüz kentinin tüm düzenleme çabalarına rağmen bir kaos ortamı olması; her zaman yenilikler üretebilmesi, insanların arzulanması, düşünülmesi, değiştirilmesi, kısacası yaşaması, tezin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Kent ne yalnızca bir karışma ne de yalnızca ideal bir düzendir. O ikisi birdendir. Salt düzensizlik olarak görülen kent, her şeyin başıboş, belirsiz olduğu, kdaayca içinde kaybolunabilen, her istenilerin yapılabilirdiğ bir ortam düşündürürken; tamdüzen olarak görülen kent, bizi, yapılabilceklerin önceden belli olduğu karamsar bir ütopyaya sürüklerebilir. Kentin dinamik doğasını anlamak için bu tek yönlü bakış açılarının bir tarafa bırakılması gerekir. Kent düzenleri ve karışması ile bir bütündür. Bu ortamdaki yenilikler ortaya çıkar ve bu yenilikler kentin dönüşümüne katılır. Bu hiç durmayan bir süreç, bir durumdur. Düzen ve düzensizliğin bir arada olduğu, birbirinden etkilenerek dönüşüğünün bilinmesi yaratıcı ortam hakkında yeni bir anlayış sunabilir.

Tez üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kaos, düzen ve düzensizlikleri barındıran, bunların birbirinden türediğ bir durum olarak tanımlanmaktadır. Kentin de böyle bir kaos ortamı olarak düzen ve düzensizliğin sınırında varabildiğ ve varlığını sürdürebildiğ vurgulanmaktadır.

İkinci bölümde, kentin hep bir kaos ortamı olduğu, kaostan düzenler ve düzenlerden de düzensizlikler ürettiğ, tarihte kent fikrinin dönüşümüyle örneklenmektedir. Kentin bilimsel olarak ele alınabileceğ fikirlerle üretilen ütopyları, herkes için eşitlik sunan kent fikrine; bu eşitliğin monotorluğa doğru gitmesiyle bireyi kent ideallerine; tüketimci hesaptaki mayan bir durumun kentlileri tüketim nesnesi yapmasına bağlı olarak tek bir gerçek, tarih ideal kalımayarak, her fikrin, idealin, ütopyanın yer bulabildiğ heterojen bir ortamdan kente dönüşmesi anlatılmaktadır.

Üçüncü bölümde ise, günümüzde kentin nasıl bir ortam olduğu araştırılmaktadır. Kentteki düzenler ve düzen dışlıklar örneklenmeye çalışılarak bunların birbiriyle etkileşiminden yeniliklerin doğduğu, bunların da mevcut düzen ve düzensizlikleri dönüştürdükü anlatılmaktadır. Bu çerçevede, kentin yaratıcı bir ortam olduğu, sürekli bir değişim dönüşüm yaratma faaliyeti içinde olduğu sonucuna varılmaktadır.

CREATIVE METROPOLIS IN BETWEEN ORDER AND DISORDER

SUMMARY

The contemporary city called as metropolis, by being a chaotic medium in spite of all the ordering efforts, being desired by people, being thought, changed, in short by living, has been the starting point of the thesis. The city is not only a disorder nor only an ideal order. It is both. The city as absolute disorder would mean a place where everything is uncontrolled, vague and anything could get lost, where 'anything goes'; whereas absolute order could lead to a pessimistic utopia where everything possible is preset. To understand the dynamic nature of the city, these one-sided views should be left aside. The city is a whole with its order and disorder and from this environment the new may generate which will participate in the evolution of the city. This is a never ending process, a becoming. To know that disorder and order are together, interacting with each other to evolve, could present a new understanding of the creative atmosphere.

The thesis consists of three major sections. In the first one, chaos is defined as a medium where order and disorder are ended and created from each other. It is emphasized that, the city is a chaotic medium too, which can exist and continue its existence by being in-between order and disorder.

In the second section, it is exemplified with the evolution of the 'city' idea through history that it has always been a chaotic environment, has created orders out of chaos and disorders out of orders. It is examined that the utopias that were generated with the idea that the city could be handled scientifically turned into the city idea that offers equality to all; this equality by becoming monotonous turned into the individualistic city ideas; when the consumerism made the city a mass-product; as a result when there is no more a singularity, history, ideal, the city turned into a medium where any idea, ideal or utopia can take place.

In the third section, it is examined what kind of a medium the contemporary city is. It is illustrated with examples that from the interaction of the orders and disorders, novelties are generated and the novelties transform them. In this context, it is concluded with the idea that the city is a creative environment by being in a flux, transformation and creation.

1.1 DİRİŞ

Hayat, doğa insanları anı ayabıleceğinden çok daha karmaşıktır. Çünkü hiçbir şey sabit kalmaz, her şey değişir. Bir tek hücreden bir insan düşür, su buharı mükemmel geometrilere sahip kar tanesi haline gelir... İnsanın bunları anlamayı önteni ise; karmaşa, çeşitlilik, belirsizlik, sonsuzluk içinde sadet eşitler yapmak, benzerlikler ve farklılıklar bu arak ilişkiler kurmaktır. Bu ydla insanın çekindiğ, engellemeye çalıştığı değişimde öngörülebilir. Cemal bunu şöyle açıklar:

Değişme hep bir farklılaşma, dımayan bir şeyin meydana gelmesi dduğı iğn eski düzeni nrhatını kaçıır. Değişmeyi kavramak isteriz. Nasıl değişecek, nereye doğru değişecek, ne çıkacak? Aslında bir bakımdan geleceğ bil meki st emektir bu (Cemal, 2002)

Değişimin ve geleceğ kontrd edebil meki iğn yaptığı mız öngörüler, bu doğrultuda hareket edild iğn çoğunlukla gerçekt eşir. Ve öngörülerin bir dıçüde gerçekt eşmesi sonucu, sorgulamayı bırakır, sonunda başlangıç noktamızı unuturuz. Genelde her şeyin aynen süreceğini, eskiden de öyle dduğunu düşünme, karmaşık, değişik dandan, denetleyemeyeceğ nızden uzaklaşma eğilimindeydir. Bu yüzden denetleme mekari zması d an düzenlere sıkı sıkıya bağ anırız

Blimi dil, kent, nın marlık, sosyal rdler; insanların karmayı ve değişimi anlamak, açıklamak, öngör mek ve denetleme iğn kurduğı düzenlerdir. Bunlar arasında kent eniyi şekilde doğayı kontrd eder, dğer düzenler iğn bir üst düzen, uygun bir ortam dduşturur. Kent sayesinde, dğer düzenler temel kavramlarını belirleyebilir. Öneğ n dil, kent vardduğı iğn kırsal-kentsel, korumasız-güvenli ğbi ayrı nhar yapabilir.

Fakat her carlı sistem ğbi kent de yaşamaya başlad ında bir kaos ortamı dır. Farklılaşmayı, d maktadanı, geleceğ öngörülemez d anı, dengesi zliğ de, düzenleri de birlikte iğner. Bu nedenle, zaman iğnde düzen iğnden düzensizlikler, bu düzensizliklerden yeni düzenler yaratarak karmasını artırmaktadır, kat marlaşmaktadır. Ve bugün en açık ve karmaşık yerleşme d an metropol ismini almaktadır.

Metropol vardabiliyorsa, sürekli 'yeri' yi üretebiliyorsa, insanlarca arzulatabiliyor, düşünülüyor, değ ştirilebiliyor ve yine de bazı yörl erden düzeni ni koruyabiliyorsa **DÜZEN VE DÜZENİZLİ ĞN S N R NDA** dduğundandır.

Çünkü "varoluş, denge ve dengesizliğin istikrar ve sapmanın düzen ve düzensizliğin birliğidir. Tam düzen de tam düzensizlik de yoktur. " (Cemal, 2002)

Düzensizlikleri kontrol altına alarak insan aklı, belli dünya görüşleri çerçevesinde düzenler düşürmeye çalışır. Bunlar toplumsal hayallerdir.

Capra (1996) bu hayallerin düzenleyicilerini Kuhn'un bilimsel paradigma kavramını toplumsal paradigma kavramı şeklinde genelleştirerek açıklar: toplumsal paradigma, "toplum tarafından paylaşılan ve toplumun kendini örgütlemesini temellendiren gerçekliğin özel bir görüşünü düşüren ve kavranan, değerler, anlayışlar ve pratiklerden oluşan takımdır."

Wittgenstein'in bu toplumsal hayalleri, dünya resmi olarak tanımlar:

'Dünya resmi' miz, bizim dünyanın nasıl olduğuna dair fikrimizdir, hayatımıza ve dünya hakkında öğrenmeye başladığımız farkına vardığımız birbiriyle ilişkili genel doğruların bir toplamıdır. Bunlar dili ve dünya ile insanlar hakkında temel şeyleri öğrenmeden önce' varsaymamız gereken şeylerdir. (Scheer, 2002)

Bu dünya görüşünün esası, karmaşayı düzenleyerek tekndçik ve kültürel bütünlük yaratma isteğidir. Bu nedenle, toplumsal hayaller, her tekndçik gelişiminin, ekonomik sisteminin, politik görüşün, kentsel planlamanın temelinde yatar. Buradan hareketle kentin düzenlerinin tanımlanabilmesi için, onun hangi hayalleri, istekleri barındırdığını görebileceğimize, **KENT İDEALİNDEN METROPOLE** ulaşılan bir yolduğu yapmak gereklidir.

Tarih boyunca görülen tüm kent düzenleri, bir amaç doğrultusunda, sistemi koruyup, değişmeyi dümsüzlediği için kaos düşmanıdır. Düzenler, dizgi, tek tipleştirme, evrensellendirme, kendini doğrulama, kararlılık, istikrar, durgunluk, seçme, toplarlama, bütünlendirme, mükemmelleştirme mekanizmalarıdır. Bu amaçla bazı başvuru değerleri, kurucu ve koruyucuları vardır: alışkanlıklar, ahlak yargıları, dinsel ve hukuksal kuralları, bir başka deyişle normları. Kentteki her düzenin, kendine göre farklı normları vardır. Kimisi yazılı, kimisi ise sadece insanlar arasında sözsüz bir anlaşma şeklinde kentte' doğru davranış biçimlerini gösterirler.

Normlarla kentteki bir çok davranış veya düşünüş düzenlenir de, her şey düzeni içine alınmaz. Dolayısıyla, düzen tarafından kapsanamayanlar, 'sapmalar', 'istisnalar', 'hatırlar' olarak dışlanır. Bu düzen dışlıklar, değiştirme, çeşitleme, dağıtma,

düzensizleştirme, siviltme, yenilik, istikrarsızlık mekanizmasıdır. Kendi kendini beslemek yoluyla bulunduğu durumu bozup, ondan sürekli uzaklaşır, sistemin kararsızlaştırır, sapmaları büyütürler. Çünkü, insan ne kadar düzen isterse istesi ne, tamdüzenlilik hem mümkün değildir hem de insanın doğasına uymaz, o değişirken sabit kalan bir düzen düşünülemez.

Düzenlerin ve düzensizliklerin etkileşimi sayesinde, metropol olarak adlandırılan günümüz kenti, değişir, dönüşür, yeni düzen ve düzensizlikler yaratılır. Buna **METROPOLÜN YARATICILIĞI** diyebiliriz. Yaratıcılık, yeni ve herhangi bir şeyi bulma ya da ortaya çıkarma yeteneği (**Ana Britanica**); yenilenebilir, açık ve değişmeye isteklilik durumu; yeni, beklenmedik, orijinal bir şey üretme potansiyeli (**Peat, 1996**) olarak tanımlanabilir. Zıtlıkların bir arada ve etkileşiminde olması yüzünden kent, her an yeni durumların ortaya çıkabileceği, yaratıcı bir ortamdır.

Kent kimliği için sadece karmaşa, kimliği içinse tam bir düzendir. Yalnızca düzensizlik olarak görülen kent, her istenerinin yapılabilirdiği, her şeyin başıboş ve belirsiz olduğu, kadayıç içinde kaybolunabilen bir ortam düşündürürken; yalnızca düzen olarak görülen kent bizi, yapılabilceklerin önceden belli olduğu karamsar bir ütopyaya sürükleyebilir.

Düzen ve düzensizliğin bir arada olduğunun, birbirinden etkilenererek dönüşümünün bilinmesi yaratıcı ortam hakkında yeni bir anlayış sunabilir. Tezin amacı, bu ortamı tanımlamaya çalışmaktır. Bu amaçla tez kapsamında, kaosun tanımlı çeşitli bilim dallarından yararlanılarak yapılmakta, kentin son yüzyıllık tarihindeki örneklerden yararlanılarak düzen ve düzensizliklerin bir arada olması sayesinde dönüşümü ortaya konmakta ve günümüzde kentin nasıl bir ortam olduğu, düzen ve düzensizlikleri örneklenmektedir.

2 BİR KAOS ORTAM OLARAK KENT

2.1 Düzen ve Kaos

Düzen sözlükte; sıra, seri, akış, art arda geliş
usul e uygun, sistematik, uyumlu bir araya geliş
başka dır, kargaşa, karışıklık, kural sızlık, suç ve şiddetin
olduğu durum
kurulan driteye itaat;
her şeyin dması gereken yerde ve dması gerektiği gibi
iş edildiği durum
tanımlı, kurallı veya mantıklı sistem tasarımı veya durum
kurulmuş, genel veya normal uygulama, adet, davranış veya
kurallar bütünü;
önceden tanımlanmış veya arlaşılmış standartlara göre
doğru, beklenen veya izin verilen dma durumu
d araktanılanır.

Bütün düzen tanımlarına baktığımızda kargaşa, karışıklık ve kural sızlık karşılıklı olarak görülür. Tasarlanan belli bir durum yapı vardır ve bu duruma uygunluk, bu durumun bozulmaması düzendir.

Kaos ise bunun tam tersidir. Sözlükte; tam karışıklık ve düzensizlik
karışıklık, karışık hal;
parçaların veya öğelerin düzensiz ve
bağılantısız bir şekilde bir arada dması
şeklinde tanımlanır.

Bu tanımlardan yola çıkarak bazı soruları sorabiliriz:

- Düzen ve kaos, iki zıt tanımla sahip dmlarına rağmen düzeni niğinde biraz kaos, kaosun niğinde biraz düzen yok mudur? Birbirlerinden kesin bir şekilde ayrılabilirler mi?
- Tanımlardan edindiğimiz izlenim, düzen d unlu özellikler, kaos da dumsuz özellikler mi taşır? O halde kaostan kaçınmamız, düzeni aramamız mı gerekir?
- Bakış açısına ve zamana göre düzen ve kaos tanımlarımız değişir mi?
- Düzen bir araya geliş ise, dışında kalırlar d mız mı? Bunlar neler dabilir?

Bu sorular bize, esas konumuz olan kent ve mîmarlık ile kentin nasıl bir ortam olduğunu ilgilili bazı ipuçları verecektir.

Tablo 2.1 Düzeni kurmak için öncelikli araçlarımızdır. Bir şeyi adlandırdığımızda onu bir düzene göre yerleştirmiş oluruz. Onu diğerleriyle ilişkilendirir, daha sonra da kullanılabilecek hale getiririz

rasgele seçilmiş ifadeler					
kapalı öneri	başı boş değişim	sonuç dİ çalışmak	keşfetmek başlamak	boyunca mmm..	? hangi düüm
düzenleme deneyi 1					
<u>isimler</u> sonuç	<u>fiiller</u> keşfetmek	<u>sıfatlar</u> kapalı	<u>zarflar</u> boyunca	<u>dişakalları</u> ?	
öneri	çalışmak	başı boş		mmm..	
değişim	başlamak	hangİ			
düüm					
dİ					
düzenleme deneyi 2					
<u>başlangıç ilgli</u>	<u>süreç ilgli</u>	<u>sonuç ilgli</u>	<u>dişakalları</u>		
öneri	değişim	sonuç	hangİ		
keşfetmek	boyunca	düüm	kapalı		
başlamak	çalışmak		başı boş		
			dİ		
			?		
			mmm..		

2.2 Düzenli Dünya

Dünyanın var olan düzeni, çağar, değişimlerle, sorular, kanunlar ve orlara en uygun dalar, insanların icat ettiğ, dünyaya bir düzen vermek ve onu anlamlı kılmak için dünya üzeri ne yerleştirilen kavram ve yapılardan başka bir şey değildir.

Dünya, bizi kavramlarımız ve anlayışımız dışında var dır. Bütün düzen fiikleri, bütün yapı düşünceleri; daha çok düzenleme, yapılandırma ve insanlar arası ilişkilerin gerçekleştirilme için yaratılmıştır. Aslında, dünya bu düzene, yapılar ve onların kurallarına doğrudan sahip değildir. Dünya, sadece düzenli görünür, çünkü bu ydla onu anlamaya başlar ve bu düzen içinde faaliyetlerini sürdürmeyi düşünebilirsiniz

Düzeni kurmak için öncelikli araçımız dildir. Bir şeyi adlandırdığımızda onu bir düzen içine yerleştirmiş oluruz. Onu diğerleriyle ilişkilendirir, daha sonra da kullanılabilir hale getiririz (**Tablo 2.1**) **Foucault (1994)**, Şeylerin Düzeni kitabının girişinde, adlandırmanın ne kadar kişisel ve yapay, doğadan bağımsız yapıldığını; ve kendiliğinden düşünce sistemlerinin sınırlamalarının olduğunu farkına varmamızı sağlar.

Jorges L. Borges'in bir kitabındaki bu metin bir Çn ansiklopedisinde hayvanların sınıflandırılmasını ele alır: " a) imparatora ait davarlar, b) iç saman döşeli durmuş davarlar, c) evcilleştirilmiş davarlar, d) süt domuzları, e) deriz kızları, f) masalsı hayvanlar, g) başıboş köpekler, h) bu tasrifin içinde yer davarlar, i) deli gibi çırpınanlar, j) sayılamayacak kadar çok davarlar, k) deve tüyünden çok ince bir fırçayla resmedilenler, l) ve sair, m) testiği kırmış davarlar, n) uzaktan sineğe benzeyenler."

Bu düzenleme dil ile yaptığımız ayrımların 'aynı ve başka uygulamalarımızın bir göstergesi'dir. Biz yaptığımız alışlagelmiş düzenlemeler tek dasklık gibi görünse de farklı bir bakış açısıyla farklı bir düzen de yaratılabilir.

Belli bir düzen içinde kaldığımızda, yeri karşılaştığımız şeyleri, o düzenin tanımlarına uydurma eğilimimiz vardır. O düzene uymuyorsa da düzenden ve düşüncemizden dışlanmak zorunda kalır.

Örneğin, Don Quijote kendi düzeninin peşinde, baktığı her şeyde aynıları arayan bir roman kahramanıdır. Şövalyelik romanları onun macerasının reçetesi yazmışlardır. Onun macerası, dünyanın şifresinin bir çözümü olacaktır: dünyanın bütün yüzeyini, kitapların doğru söylediklerini gösteren fikirleri çıkarmak üzere kat edecek, kitapları kanıtlamak için dünyayı okuyacaktır. Yaptığı yoldu, bir benzerlikler arayışıdır. Sürüler, hizmetçi kızlar, harırlar; ordu ara, soylu hanımlara ve şatırlara benzemeleri ölçüsünde, yeriden kitapların dili haline gelmektedirler. (**Foucault, 1994**)

Don Quijote'un düzeni, körü körüne bağlandığı gerçekliği bile ne kadar konik gelse de, aslında kendi düzenini içinde kapalı kalıplarlıklarını görmüyor dabileceğini bile hatırlatır. Bu konuda daha güncel örnekler de si nemadan verilebilir. Son yıllarda "The Matrix", "Karanlık Kent (Dark Gty)", "Truman Show" gibi pek çok filmde, mevcut düzene benzer dleştiriler yapılmaktadır. İnsanlar içinde ddukları düzene öyle alışmışlardır ki aslında etraflarında gördükleri her şeyin bir başkasının tasarladığı bir düzen olduğunu fark etmezler. Düzen böyle bir alışkarlık, görüş

daralması yarattığından, düşünülmüş ve düşünülebilecek bütün fikirleri sınırlar ve hatta kısıtlar.

Örneğin, insanlar uzun süre doğanın ve evrenin altında yatan yapının, akıldan düşünceyle tam olarak bilinebileceğini düşünmüşlerdir. Akıldan mayan düşünce dışlanmıştır. Buna göre, eğer düzen, evrenin gözlenmesiinde yapısal bir yoldı ise akıldan düşünce ve modern biliminde bunun en iyi aracıydı. Newtoncu biliminde mekanik düzen her şeyin açıklamasını mümkün kılıyordu. Buna göre, dünya tamamen nedensel ve belirli görüldü. Meydana gelen her şeyi tanımlı bir nedeni vardı ve tanımlı bir sonuca yd açardı. Sistemin herhangi bir parçasının geçmişi olduğu gibi geleceği de, eğer verili herhangi bir zamandaki durumu tüm ayrıntılarıyla bilirse, ilke olarak mutlak bir kesinlikle hesaplanabilirdi.

Bu düşüncetarzının bir örneği matematiğinde de bir süre hükümsür müştür. Russell ve Whitehead, *Principia Mathematica* (1910) isimli kitaplarında matematiğin tamamının mantıktan üredği ve hiçbir şeyin birbiriyle çelişmediği bir düzen önerdiler. Fakat bu teori, Kurt Gödel tarafından çürütüldü (1931). Gödel, Russell ve Whitehead tarafından önerilen ön kabulü düzende boşluklar olduğunu göstermekle kalmadı, hiçbir ön kabulü düzeni tüm kuralları üretmeyeceğini de ispatladı.

Gödel'e göre, bir tek düzen evrenin bütününe kapsayamaz. Bakış açısına ve zamana bağlı olarak pek çok farklı düzen dabilir. Bz bir düzen çerçevesinde düşündüğümüzden bunun dışına çıkmak her zaman mümkün dmayabilir. Fakat kendi düzenimizden başkalarının da dabileceğini düşünmek, bize zenginlikler, çeşitlilikler kazandırabilir. Bunun yanında, bir düzen fikri d mazsa da, düşüncemizi sınırlarını bilemeyiz ve 'yeni' fikirlerin çıkabileceği bir ortam da kalmaz. Bir sınır d madıkça, o sınır da aşılamaz. Örneğin, Newton fiziğinin tanımlılığı d masa Einstein'ın Görelilik Teoremi; *Principia Mathematica*'nın kuralılığı d masa Gödel'in Tutarlılık Teoremi d mazdı.

Deleuze ve Guattari de düzen için duyulan ihtiyacı şöyle açıklar: Bzi kaostan koruması için yalnızca biraz düzene ihtiyacımız var. Kendinden kaçan bir düşünceden, uçan fikirlerden, zorlukla d uşturulmanın yok d masından... daha sıkırtılı bir şey yoktur... Bu nedenle sabit bazı fikirlere tutunmak isteriz. Fikirlerimizin en azından sabit kuralara göre birbiri ile ilişkili d masını isteriz. Bütün fikirler toplamı bizi koruyucu kurallarla – benzerlik, yakınlık, nedensellik – donatırlar. Kurallar, bizi fikirlerimize bir düzen koymamızı sağlar, fantazilerimizin (deliliklerinin, çlganlıklarımızın) evreni bir anda aşmasını engeller. Nesnel bir anti-kaos gibi,

nesnelerde ve dâialarda bir parça düzen dâıma, fikirlerde de bir düzen dâıma.
(Deleuze ve Guattari, 1999)

İnsan düşüncesinde hep bir düzen fikri vardır ama bu bakış açısına göre değişebilir. Örneğin batı dünyasındaki mantığa ve akılla düşünceye dayalı düzen; her duruma evrensel kuralları uygulayarak düştürülürken doğudaki düzen fikri farklıdır. Konfüçyüs felsefesinde özel durumlara özel düzenlemeler vardır. Bu durumda, bir görüşe göre oldukça kaotik dâınger bir görüşe göre düzenli dâıabilir. O halde, kaos ile düzen aslında birbirinden kesin bir çizgiyle ayrılmaz güç kavranlardır. Kaosun içinde bir nokta düzen, düzeni içinde bir nokta kaos vardır.

2.3 Kaosun İçindeki Düzen, Düzeni İçindeki Kaos

Günlük dilde kaosu, dağınıklık, kargaşa, keşmekeş, başıbozukluk, düzensizlik, hercümereç, dağdağa sözcükleri ne yakın bir mana vererek, istemediğiniz durumları için kullanıyoruz. Sözcük Yunanca'dan geliyor (khaos), yarık, boşluk, uçurum, hudutsuzluk, ıssızlık, girdap anlamını taşıyor.

Günlük dil den geçmiş dâıma birlikteliğin, denetlenemeyen, öngörülemeyen küçük değişikliklerin büyük sonuçlara yd açtığı veya büyük değişikliklerin bir şey dâımamışçasına sönümlendiği bir dünyanın kapısını ardına cesaret eden bilimleri içinde farklı bir anlam kazanır.

Kaos, hareketler, taşınmalar, doğumlar, büyümeler, yıpranmalar, başka aşmalar, onarmalar, iyileşmeler, kırılmalar, yıkılışlar, patlamalar, heyelanlarla ilgilidir. O uş, bozul uş ve evril i ş, kısacası dâınamik sistemlerin kuramsallaştırılmasıyla ilgilidir.
(Cemal, 2002)

Kaos temel de her şeyin doğduğu, yaşadığı, yıprandığı, yenilendiği ve yok dâıduğu yaşamsüresi ile ilgilidir. Bu nedenle Deleuze ve Guattari kaosu yok dâıuş ile açıklar:

Kaos, içinde biğnenen her şeyin sonsuz bir şekilde yok dâımasıyla tanımlanır. Mümkün dâıan bütünleri içeren ve burlardan mümkün dâıan bütün şekilleri, hemen yok dâımak üzere, kararsız ve ilişkisiz, nedensiz t üred iğ sand bir boşluktur.
(Deleuze ve Guattari, 1999)

Deleuze ve Guattari ayrıca kaostaki her şeyi n il işsiz ve nedensiz dâıduğunu söyler. Bu, kaosun bu güne kadar bildiğiniz herhangi bir düzen ile onun ilişkileri ve nederleriyle açıklanamayacağını da kapsadığı anlamına gelir.

Kaos, hem düzenleri hem de düzensizlikleri içerir, tanımlı bir sınırı olmadığı gibi seçti bir özelliği de yoktur. Kaotik bir ortamda daha önceden tanımlanmadığıımız ve öngörmediğimiz şeyler de gerçekleştirebilir.

1970'lerin sonunda Ilya Prigogine tarafından ortaya atılan kaos teoreminin en önemli özelliği, daha önceden tanımlanmamış olmaları, o zamana kadarki bilimsel düşüncenin ve mevcut düzenlerinin dışında kalmaları da kabul eden bir düşünce geliştirmesidir. Bu düşünce canlı sistemleri, dışarıdan aldığı etkiler ile sürekli bir akış ve değişiminde kendilerini dengeden uzak ve kararlı bir şekilde tutan 'dağılmaya yatkın yapılar' olarak tanımlar.

'Dağılmaya yatkın yapılar', kendilerini dengeden uzak kararlı durumda tutarlar. Prigogine'in burada üzerinde durduğu, dağılmaya yatkın yapının davranışının evrensel bir yasa izlediği, sisteme özgü değildir. Denge tüm kimyasal tepkimelerinittiği, hayatın kalıdığı bir durumdur ve denge yakınında yinelenen dğular ve evrensel yasalar vardır. Dengeden uzaklaştıkça, evrenden tek d ana, zenginliğe ve çeşitliliğe doğru hareket ederiz. Aynı, Mars ile Dünya gibi: Mars'ta denge durumu söz konusudur, atmosferinde hiçbir tepkime olmadığı için hayat da yoktur. Fakat dünya denge durumundan oldukça uzaktır ve dünyada zenginlik, çeşitlilik d aslıklar vardır.

Dağılmaya yatkın yapı, içinde çatılanma noktalarını barındırır. Belirsizlik bu noktalarda ortaya çıkar. Prigogine bunu bir insanın yaşamına benzetir. İnsan doğduğunda izleyeceğ yd hakkında verilmiş bir karar yoktur. Meslek seçimin bir çatılanma noktasıdır, sanatçı veya doktor dabilir fakat ikisi birden d amaz. Belirsizlik vardır fakat insanın geçmişi ve çevresi bu noktada etkilidir. Bundan yd a çıkarak, canlı sistemler hakkında kesin bir bilginiz d amaz. Gelişimi içinde beklenmedik durumlar ortaya çıkabilir. Bu da bize, bilimsel bilgini, dahil olduğumuz düzeni, evrenin ancak kısıtlı bir penceresini sunabileceğini gösterir.

Klasik görüşe göre, düzen dengeyle, düzensizlik de dengede d mayarla ilgili durumlarla ilişkilendirilir. Fakat, Prigogine bu düşünceyi değiştirmiştir, artık denge dışının düzenin kaynağı d uğunu söylemekteyiz.

Canlı sistem kendisini dengeden uzak tutar ve bir d zi çatılanmalarla ondan giderek daha da uzaklaşabilir. Çatılanma noktalarında, daha yüksek düzendeki durumlar kendiliğinden ortaya çıkabilir. ... Sistemin toplam düzensizliği artmaya devam eder, fakat bu artış tek başına bir artış değildir. Canlı dünyada düzen ve düzensizlik eş zamanlı yaratılır. (Capra, 1996)

Düzeni n yanında belirsizliklerin, düzensizliklerin, öngörülemezliklerin dması yaratıcılığın yeriliğn kaynağıdır. Capra bunu şu sözlerle ifade eder:

Carlı sistemlerin dünyasında, geçmiş önemli bir rol oynar, gelecek kesin değildir ve bu belirsizlik yaratıcılığın kaynağıdır. (Capra, 1996)

Buna göre, düzene uymamasıyla dışlanan farklılıklar, belirsizlikler; düzen ile düzensizliğin birbiri içinde birbirinden etkilenecek tekrar yapılması; kentte de yaratıcılığın kaynağıdır.

2.4 Düzen ve Düzensizliğin Sınırında Kent

Kent düzen ve düzensizlik aynı anda barındıran Carlı bir sistemdir. Çünkü, her Carlı sistemde olduğu gibi kentte de sürekli bir yapılaşma ve yıkılma gerçekleşir. Kent yaşamaktadır. Bir yandan düzen kurulurken, bir yandan bozulmalar yaşanır. Capra'nın tanımında Carlı sistem ile kent arasındaki benzerlik görülebilir:

...burada [Carlı sistemde] her bir bileşeni işlevi, ağdaki diğer bileşenlerin üretimine ve dönüşümüne katılmaktadır. Bu yolla, bütün ağ sürekli olarak 'kendini yapar'. Ağ, bileşenleri tarafından üretilir ve sırayla bu bileşenleri üretir. Carlı bir sistemde, kendi içindeki işlevlerin ürünü, kendi organizasyonudur. (Capra, 1996)

Kentin Carlı bir sistem olduğu düşüncesinden yola çıkarak, kentin kaotik özelliklerini incelememiz, bize kent hakkında yeni bir bakış açısı sağlayabilir. Öncelikle kent, açık bir sistemdir: kente çevreden sürekli bir giriş vardır ve çevreye sürekli bir şeyler çıkar, kısacası kent çevresiyle iletişimiindedir. Bu hareket onu sürekli bir akış ve değişim ile dengeden uzak tutar. Kentin dengeden uzak olması onun her probleminin çözümü değil, yapılacak ve düşünülecek bir şeylerin hala kalmış olmasıdır. Dengedeki bir sistem cansız bir sistemdir. Halbuki kent sürekli yeni fikirlerle sarsılır, mevcut düzen farklı insanlarca farklı algılanır veya onları artık tatmin etmeye başlar, böylece tekrar yapılanma başlar. Mevcut düzeni sarsan, bazen sistemden bir çıkış olabilir. Örneğin kentin belli bir işleve artık gereksinim duymaması, mevcut düzeni tekrar düşünmeyi gerektirebilir. Bazen de düzeni sarsan şey, kentin kendi içinden gelir. Örneğin, günümüz kentinde bir tek kent arıyaşması, kentin ve mimarlığın yorumu açıklığı ve belirsizlikleri düzenini içinden düzeni sarsabilir. Bunu **Solá-Morales (1987)** 'zayıf mimarlık' olarak tanımlar. 'Zayıf kent', insan zihninde bazı kıvrımlara yola açar, kent hayali zihninde yeni fikirler

doğmasıyla sonuçlanır. Her zihnin kendi kentini yaratır. Bu da dd ayılı darak kenti etkiliecektir.

İnsanlar evrensel yasalar yaratıp kenti de burlara göre yapılandırma, bir düzene koymaya çalışsa da aslında kent farklı şekillerde yorumlandıkça ve dd ayısıyla dengeden uzaklaştıkça 'evrensel den tek d ana, zengiriğe ve çeşitliliğe doğru hareket eder'. Her kente özgü problemler d uştukça (bu sisteme yeni bir grd d abilir) o kent kendine özgü bir tepki verecektir. Butepki öngörülemez ve bu sayede o kenti diğer kentlerden ayıran özellikler d uşur. Örneğin, New York ta, Barce d on d a veya İstanbul' da herkese eşit haklar sağamaya çalışan kent plarlaması çalışmaları d sa da kentler kendilerine özgü tepkiler d uşturarak yine de birbirine benzemezler. Örneğin, 1900 leri n başında herkesin eşit şartlarda arsaya sahip d abilmesi için ızgara plan fikri benimsenmiştir. Fakat her kentin plarlamasında ızgara düşüncesi nin etkisi farklı d mıştır. Barce d on d a köşeleri kesik dörtgenler yan yana gelirken, New York ta düzgün dörtgenler şehrin gendine hakimdir; İstanbul' da ise ızgara yer yer uygulanabildiğinden serbest planla iç içe d ması yeni bir düzen yaratmıştır.

Kent yapısı içinde de Prigogine i tanımladığı canlı sistemdeki çatallanma noktaları vardır. Bu noktalar kentteki belirsizliklerin kaynağıdır. Bu durum d asılıklar içinde uygun bir ortam d uşturur. G ecek, plarlamaları ne kadar belirlenmeye çalışılsa da hala d asılıklara açık uğar vardır. Bu durumda kent bir d zi çatallanmalarla dengeden, mutlak bir düzenden uzaklaşmaktadır. Yıllar önce yapılan bir düzenleme çabası (plarlama) günümüzdeki kenti yansıtmayabilir, kent öngörülemez d üzensizlikler ve burlaratepki d arak da yeni düzenler yaratmıştır. Bu dönüşümü dil, mimarlık, ahlak, pditika, ided g i g bi düzenler ve bu düzenlerin koruyucuları nor nhar ve tabi ki burlarında d üzensizlikler ile etkil eşi m sağlar.

Kentteki düzen tek yönlü değıldir, sınırlamanın ötesinde yerliliklerin ortaya çıkması içinde d asılıklar da sunabilir. Bu düzeni içinde d üzensizliklerin de d masıyla açıklanabilir. Mimarlık da diğer düzenler g bi bu potansiyeli her zaman barındırır.

Mimarlık, ahlak, devlet ve ided g i g bi yaşamın potansiyellerini bastıran şeylerden biri d abileceğ g bi d asılıklar mekanı n açmaya yardımcı edebilir. (Costa, 1998)

Kentte düzen ve d üzensizlik eş zamanlı d uşur. Bunu Robins şöyle açıklar:

Kent çeşitli düzenleri barındırması ve bu düzenleri barındıracağı mkanasahip d ması nederiyle d üzensizliğ i n her zaman bir düzeni steğ ri n d ması nederiyle de düzeni n

çatıştığı bir yerdir. Lewis Mumford kent yaşamının 'paranoyak bir ruhsal yapıyı' teşvik ettiğini söyleyerek 'derin köktuf kaygılarını kent kültürünün özelliğ i olduğuna değ irer. Kent yaşamında 'kavga, saldırganlık, tahakküm, yarışma ve kölelik vardır; kent 'sürekli yıkmaya ve yok etmeye yöndük bđ ücü içsel kuvvetleri kuşatır'... Temel sorun bu tutkuların ve saldırganlıkların nasıl zapt edilip bđ iğ nhendileceğ idir. Kent kültürünün kalitesinin bu ilkel güçleri uygarlaştırma kapasitesi olduğunı söyleyebilirsiniz. Kentlilik düzen ve düzensizlik güçlerini yaratan bir gerilim iğ inde tutmaya dayanır. (Robins, 1999)

Kentteki düzenleme çabalarına ütopyaları örnek verebiliriz

Bu akışkan ve kaotik eğilimlere karş ın, modern kent kültüründe karşıt bir güç vardır. Her şeyi kuşatan bir düzen ve aklılık arzusu. Bu arzu modern kent ütopyacılığ ında bulunan 'kavram kenti' fanteziyle veya idealiyle temsil edilmektedir; kentin kavranabilir ve yönetilebilir bir alan olmasını ifade etmektedir. Tehdit olarak algılanan düzensizlik ve parçalanmaya karş ı kent planlığ ı düzen ve bütünlüş me anlamına gelmektedir. (Robins, 1999)

Her bakış açısı kendi düzenini getirir. Ütopyalar da düzenlerden biri, Deleuze ve Guattari'nin dediğ i gibi 'yeri yapay bir düzlemde yeri bir kompozisyon' dur. Kaostan herkes kendine göre, farklı bir düzen çıkarabilir. Kentin farklı insanlara farklı tanımlanması böyle açıklanabilir. Bir sanatçının, bir bilim adamının veya filozof un kent tanımları, kent üzerine kurduğı düzen farklı dabilir. Bu bir kitabı farklı kişilerin okuyarak farklı şekilde algılaması gibidir.

Sanat, bilim ve felsefe kaosun üzerine düzlemler yerleştirirler. Filozof kaostan çeşitlilik (variations) getirir. Hala sonsuzdurlar, fakat belli bir bütün iğ inde ayrılmazlar, ayrı fikirlerin bütünlüş üğ ü değ il, bir kavramı iğ inde tekrar birleşmeleri dr. Bilim adamı, kaostan değ işkenler (variables) getirir. Yavaş ama ille bağ ımsız aş ırlar. Diğer değ işkenler dendir, böylece korunan değ işkenler bir işlev çerçevesinde belirli ilişkiler iğ inde durlar. Sanatçı kaostan çeşitli şeyler (varieties) getirir. Bu şeyler duyumsal bir bütün duşturur. Yeri yapay bir düzlemde yeri bir kompozisyon duşturarak.. (Deleuze ve Guattari, 1999)

Fakat ütopya, belli bir bakış açısına göre belli bir düzeni getirmek iğ in kendi düzenine katmadığ ı verileri dış ır. Kendi kuralları iğ inde herkesin mutlu olacağını varsayar, başka d asılıkları göz ardı eder. Kentteki düzenlemelerin hepsi benzer bir tutum iğ indedir. Bunun yanında kentte düzenlerden başka düzen dış ılıkların da olması kaos ortamının bir özelliğ idir. Örneğ in, heterotopya kaos ortamının izini

verdiği düzen dışlıklardan biridir. Çünkü heterotopya (hetero=dışlı mış n dı ş ında + topos=yer) mevcut düzene dışarıdan bir bakış sağlayabilir. Bunu, Foucault şöyle açıklar:

Ütopyalar teselli verir: asla gerçek yerlerde geçmemelerine rağmen, yine de yaşanacak fantastik, sorunsuz bir bölge vardır; devasa caddeleri, enfes bitkilerle dolu bahçeleriyle şehirleri, oraya giden yd hayali bile olsa kday bir hayatın yaşandığı ükeleri anlatırlar. Heterotopylar ise rahatsız edicidir, belki de buna bir isim vermeyi imkansızlaştırdıkları ve yaygın isimleri kör düğüm haline getirdikleri veya paramparça ettikleri için daha baştan söz dizimini - yalnızca cümle kurarken kullandığımız söz dizimini değil, aynı zamanda, kelimelerin ve şeylerin' bir arada durmaların' sağlayan daha az belirgin bir söz dizimini de - yok ettikleri için (Foucault, 1985)

Kentin ütopyaların yanında heterotopyaları da, düzenlerin yanında düzen dışlıkları da barındıran ortam, yaşamı için doğal bir gerekliliktir. Tüm düzenleme çabalarına rağmen, farklı bakış açılarına da ihtiyaç duyarız. Bunu, bir dilin başka diller ile karşılaştırılmadan, kendi içinde yapısını anlayamayışımıza benzetebilirsiniz. Bir sistemin dışına çıkp bakmak, dışarıdan bir fikir katmak, sistemin kenikleşmesini, gelişmesini sağlar.

Matematik için yapılan tartışmalar sistemlerin gelişmeye açık olduğunu bize gösterir. Matematik belli kuraların toplandığı bir sistemdir. Fakat bu kuralar dışarıdan bir fikrin yeni bir bakış açısı getirmesini engellemez. Matematiğin heterojen yapısı, tek bir merkeze bağlanamayan pek çok alt sistemden oluştuğunun kabulü, yeni bakış açısını sağlayacak ötekini de kabul eder. Aksi takdirde, Einstein'ın Öldü dış geometriyi, teorisini geliştirirken kullanması anlamsızdır.

Matematik adı altında toplanmış fenomenler, bir merkeze bağlanamayan çoğul sistemlerdir. Wittgenstein bu heterojen yapıyı, sadece matematik heterojen doğa ile diğer bilimler gibi pratik bir tavırla uğraştığı için vurgulamamış, aynı zamanda heterojen yapı içselleştirilemeyen ötekini kabul edlmesinden geldiği için vurgulamıştır. Wittgenstein'in biçimliğe delişisi, öyleyse, biçimliğin ötekini dışarı atma eğiliminin üzerine odaklanmıştır. (Karatani, 1995)

Karatani'nin marlığına böyle heterojen bir sistem olduğunu söyler:

"Mimarlık, bir ilişim şeklidir, ve bu ilişim ortak kuralar dnamak koşuluyla gerçekleşir. Çünkü uygun kuralar takımı izlemeyen öteki ile gerçekleşir." diyerek

Wittgenstein biçimsel sisteminin katı dâhak kabulünden çıkarılması gerekliliğini reddeder ek ortak kurallardaki mını kullanmayan öteki ni ortaya koydu, Goedel' in bir tek kuralı ni içine alınamayan diğer kural takı nı harını ortaya koymasıyla aynı değerde bir hareketti bu (Karatani, 1995)

Kenti de farklı düzenlerin bir arada dduğu bir sistem dâhak görürsek, kuralların katılaştırdığı bir yer d naması içi n' dteki' ne bir açık kapı bırakılması gerekir.

Bu durumda, kenti anlamak için sistemi ne kadar basitleştirsek de kent, bizi m kurduğumuz düzenlere rağmen bir düzensizliği de barındırmaktadır. Bu heterojen ortam ki ni zaman Aldous Huxley in bizi sarsan “Cesur Yeni Dünya” düzeni, ki ni zaman da Tschumi' rin sınırları zorlayan ni marlığı g bi yeri vizyonları içi n bir dânak sağlar. Örneğin, Tschumi, ni marlığın vard anı tekrar etmek yeri ne yeniyi, dteki ni araması gerektiğini savunur. Bunun mümkün d ması ni sağlayan şey ise ni marlığın kural dâbağlanamayan dtekl er ile de ili şki içi nde ol masıdır.

Walter Benjamin ni marların yeri den yapılabili rliğini tartışırken, ni marların alımsatım değeri ni, dd ayısıyla çekiliğ i ni d mayışı oraların sürekli değışebilir d ması ni, saf il diğ i mçağı nda tek değeri d an şeyi n' şok d duğunu, ni marların şoku, sürpriz özelliğ i d duğunu söyler. Bu şok özelliğ i marın öne çıkması ni sağlayan şeydir: bunun dtesinde, bugünkü durumumuzun ve modern metropol hayatının tehlikeler i ni karakteristik özelliğ i dr. Bu tehlikeler i nsanın kend i ni sürekli her şeyi n anlaması ve gereksiz d duğu bir dünyada bul ması korkusu ile sonuçlanıyor. Bu korku deneyi ni esrarengiz d anı n deneyi midir. Brçok yönden, estetik deneyi ni Benjamin'e göre, 'dıştırmamanı nı cırlı tutul ması ni kapsar. Benjamin' in andizi, tam da ni marlığın tarihi ve felsefi i kileni ne karşılık gdir. Ni marlık deneyi ni dıştırmamaya yöndik bir şey ni dr? – sanatın bir şekli ni dr? Veya tam tersi, rahatlatıcı bir şey ni dr? – ev g bi: koruyan bir şey ni?... Burada ni marlığı ve kentleri ni zi deneyi m ve deney yeri, günümüz topl umunun heyecan verici yansıması olarak gör el er ile ni marlığı nı d ünü tekrar dıştıran, bütünl eştiri d (contextualization) dâhak gören, başka bir deyişle, kendileri ni tarihi, bütünl eştiri d (contextualist) ve post modernist dâhak gör el er arasındaki değışmez karşıtlığı anı msayabilirsiniz. Genel dâhak toplum neredeyse her zaman geleneksel dilerin arkasında duracaktır. Toplumun gözünde ni marlık rahatlıkla koruma ile, tuğ a ve harç ile il gli dr. Buna rağmen ni marlığın mutlaka rahatlık ile il gli d madiğ i ni düşünen, bunun yanı nda topl umu il etecek, geliştirecek bir şey dâhak gör el er i ç i n' şok vazgeçilmez bir araç dâacaktır. Metropol de ni marlık, kurumdâhak topl umun problemleri ne yatıştırıcı, rahatlatıcı çözümler bul makt an çok dışıl mamış çözümler bul maktır. (Tschumi, 1996)

Sonu d ırak, kenti n d ızen ve d ızensizlikleri n s ın ır ında d ıması, onun yaşıyan bir ortam d ıması anlamına gelir. Kente ait kural ar ın varlığı bir d ızen getirirse de kenti n doğası nda var d ıan d ızensizlik nederi yle teki ile ilişki kur ma d ıasılığı hi bir zaman bir kural a bağı anamaz. Her zaman şok ed ıd ı bazı şeyler d ıacaktır, bu da kent kavram ını n donup kal maması nı sağı ayacaktır.

3 KENT İ DEALİ NDEN METROPOLE

Kentler vardır, yıllarla ve değışerek arzulan biği nhemeyi s ınd ır ırl ır, kentler vardır, ya arzulanca silirir, ya da arzulanı sil ır yok ederler.

İtalo Calvino, G ır ınmez Kentler

Kent, genel anlamda, yoğun bir nüfusun sosyal, ekonomik, kültürel, ve burlar gibi bütün yaşamsal organizasyonlarının düzenlendiği bir yapıdır. 'Düzen' fikri kentin varlığında mevcuttur. İnsan öncelikli doğayı ve evreni anlamak için, onun üzerine kendi yeni bir şeyler koyabilmek için gördüğünü, tecrübe ettiğini belli bir düzene koyma ihtiyacı duyar. Bu nedenle kent, insanın yeni, daha iyi bir çevre yaratma isteğiyle çevresi ne bir düzen getirme çabasıdır.

Kent, Mumford'ın tanımıyla insanlığın ilk ütopyasıdır. Kent insanların zihninde yaşanabilecek 'en mükemmel yer' olarak kurgulanmıştır ve bu kurguya göre dönüşmüş, şekillenmiş, değişmiştir ve değişmeye devam edecektir. Çünkü insanların toplumsal hayalleri, bunun etkisiyle kentleri; zaman, mekan ve kendilerini algılamak ve tecrübe etme şekillerine paralel olarak değişmektedir. Aynı şekilde, algılarımız ve tecrübelerimiz de toplumsal hayallerle değişmektedir. Bu karşılıklı etkileşimi, kentin bir kaos ortamı olarak düzensizliklerin yanında belli düzenleri de barındırdığını; insanların yerlilikler üretebilmeleri için kaos ortamı gibi heterojen bir ortamın yanında sınırlamalar koyan düzenlemelere de ihtiyaç duyduğunu anlamak için toplumun hayalleri ve insan algısında ve tecrübesindeki değişimleri zamana paralel olarak incelemek yararlı olacaktır.

Bu sırada günümüz normlarının da kentin kaos ortamında yeni fikirler olarak ortaya çıkışını, zamanla somutlaşmasını ve gittikçe daha katı hale gelmesini, ve hatta bazen başlangıçtaki amacı unutularak esnekliğini kaybetmesini de görmek mümkün olacaktır.

3.1 Ütopyalar

Ütopyalar maksızın insan hâlâ mağaralarda yaşıyor dundu, zavallı ve çıplak. İlk kentin çizgilerini çizen, ütopyacılar... Cömert rüyalarından gerçeklikler doğdu. Ütopya, bütün gelişmelerin temel ve daha iyi bir geleceğin bir denemesi oldu.

Anatole France (1884-1924)

Ütopya, Thomas More tarafından 16. yy.' da üretilen bir kelimedir. Yunanca Eutopia (iyi yer) ve Outopia (hiçbir yer) kelimelerinden üretilmiştir. İnsanlar 'ütopya' kelimesini, iyi, mükemmel, ulaşılacak istenen anlamıyla kullanmışlardır. Ütopya, genelde mükemmel yerin hayali olarak düşünülmüştür. Ütopya bu hayal yönüyle insanlara yeni hedefler belirler ve onların özelliklerini diledi getirir.

Ütopya'yı içermeyen bir dünya haritasına bakmaya bile değmez. Çünkü [bu harita] insanlığın her zaman demir attığı tek ülkeyi dışarıda bırakır. Ve insanlık oraya demir attığında, dışarı bakar ve daha iyi bir ülke görerek yeri den yda çıkar. İlaleme, ütopya arınfarkına varılmasıdır. (Oscar Wilde, SosyalizmAtında İnsan Ruhu, 1891)

(Ütopya ile ilgili Sözler)

Fakat, ütopyanın kelimesi kelimesine uygulandığında mükemmel hayatı elde edeceğimiz fikri bir düştür, çünkü her ütopya bir çok kabul yda çıkar. İnsan ve kentin' doğa' ve kadtik yönünü göz ardı eder. Kendi kuralları çerçevesinde belli bir düzen kurar.

Ütopya genelde geleceğin düşünülmüş mimesisi (ideal dünyanın taklit edilmesi ydyla yaratılması)' in bir modelidir ve en iyileri pek çok okuyucuyu etkilemiştir. İnsanı ni dealleri ile ilgili dması, onun davranışlarını etkilemesi ve ona yeni amaçlar vermesini dışında onların uygarlığı şekillendirmelerini bekleyemeyiz (Neil Euriçh, Ütopya da Bli m, 1967) **(Ütopya ile ilgili Sözler)**

Ütopya kelimesi genelde insan çılgınlığının veya umudunun son noktasının anlatılması için kullanılmaktadır. Genel hayatın d anlamlarını zenginleştirmek için, 'Hiçbir Yer' de boş mükemmellik hayalleri veya insanın çevresini ve sosyal kurumlarını ve hatta kendi hat a iş emeye yatkın doğasını yeri den yapmak için akılcı çabasıdır. (Lewis Mumford, Ütopya arın Hikayesi, 1922) **(Ütopya ile ilgili Sözler)**

Bunun yanında, ütopya, ne kadar ilerisi için düşünülse de aslında vard ukları zaman ve durumu bir düzene koymaktan daha öte bir şey değildir. Dahil d ukları sistemin farklı bir ifadesidirler. Mannheim a göre vard an gerçekliğin sürmesini amaçlayan ided qıye karşın, ütopya, vard an düzenin dışına çıkmış onunla bütünlüş me niştir; iğinden çıktığı gerçekliğin değ ştir meye çalışmıştır. Ancak Tafuri' ye göre, eğer tek tanımlanabilir gerçek olarak vard an gelişmenin dinamikleri d e alınırsa, ütopya vard an koşulların, bugünün üzeri nde temellenen bir takım evrensel ve ebedi modellerin önceden biğ rhendirilmesi çabası ndan öteye geçemez. Ve Mannheim ın tüm çabalarına karşın, ütopya da ided qiden pek az farklı olarak, vard an ın bir ifadesi olarak kalır. **(Ertel i, 1980)**

Bu nederle, ütopyaları bulundukları zamanın bir ifadesi, o zamanda insanların daha iyisi için kurdukları hayalleri, daha iyiyi elde etmek için harekete geçirdi nederler sunmak olarak görebiliriz.

King (1996), harekete geçirdi nederler sunmayı bütün zamanların problemi olarak görür. 16. yüzyıla kadar, Akdeniz'de merkezlenmiş dünyada, insan mükemmelliğini ancak gelecek hayatta elde edilebileceği ve bu hayatın anlamının da sonraki için hazırlık olduğu düşünülüyordu. Fakat Orta Çağ'da bundan şüphe duyulmaya başlandı. Başka bir dünya vaadi nasıl olur da mevcut baskıyı, vahşeti, küçük düşmeyi, sıkıntı çekmeyi ve umursamazlığı haklı gösterirdi? Bu inanç krizinden sonra insanlar harekete geçirdi nederler, ikinci hayatta olduğu gibi (veya ikinci hayatın yeri ne) şimdi ki hayatta da mükemmelliği ve atının dımayı garantilemek için, önce Aydınlanma Projesi'ne, sonra da Modernite Projesi'ne dönüştü.

Aydınlanma ile organik, yaşayan ve tinsel evren düşüncesi yerine maki ne olarak dünya düşüncesi almış ve maki ne-dünya modern devrin ege men metaf oru ol muşt ur. Düşüncedeki bu değişim Copernicus, Galileo, Descartes, Bacon ve Newton gibi bilim adamlarının, insanların zamanı, mekanı, doğayı ve kendilerini anlamaya ve tecrübe etmeye yollarını değiştir mes i sonucu gerçekleşmiştir. Galileo, bilimi ölçülebilir d gularını nicel enmesiyle sınır lamış, Descartes analitik düşünce yöntemini yaratarak bütünün davranışını parçaların özelliklerinden anlayabileceğini savunmuş ve canlı organizmaları da içeren maddesel evrenin bir maki ne olduğunu söylemiştir. Galileo ve Descartes tarafından yaratılan bu kavramsal çerçeve, Newton'un dünyayı kesin matematiksel yasalarla yönetilen mükemmel bir maki ne olarak tanımlaması ve William Harvey'in biyolojide Descartes'ın mekanik modelini kan dolaşımına uygulaması gibi çalışmalarla tüm evrene uygulanabilir bir görüş haline gelmiştir. **(King 1996)**

Rowe ve Koettler da, düşüncedeki bu dönüşümü ütopyadaki değişimle bağdaştırır. Onlara göre kentler hakkındaki hikaye vardır: birincisi klasik (deştird) ütopyanı ki, evrensel akıl ahlak ve adalet düşüncelerinden esirilen, dünyayı maki ne lerinden d i ri et e ğ i çekmiş, Fransız İhtilali'nden önce çoktan d müş dan ütopya, ikincisi ise Aydınlanma sonrası nın etkin (aktivist) ütopyasının hikayesidir. 1500 leri n kl asik ütopyası, özgün bir çatışma / zıtlık / mücadele d maktan uzaktı. Bu nederle kl asik ütopyanın, her an d uşacak duygusu ile ve hep de ğ i ş en yeri düzeni ile 20. yüzyıl başında ortaya çıkan ütopya efsanesi rinki gibi, hiçbir zaman çarpıcı bir özellik sergilemesi da ğ andır. Bunun yerine, kl asik ütopya kendisini daha çok, düşünceye d al mak için bir nesne olarak sunmuştur. Vardır ma şekli, sessiz ve belki

biraz dayı d mıştır. Tarafsız bir başvuru kaynağı d arak, doğrudan uygulanabilir peditik bir araç d maktansa öğretili bir araç d arak davranmıştır.

İyi toplumun si mgesi, bir fikrin dünyevi gđgesi dan klasik ütopya seçkin küçük bir izleyici grubuna yönelik ve mimari zirvesi, ideal kent –evrensel ve en soniyi nokt a– sınırlı bir müşteri grubunu eğtirmek amacıyla hayal edilen bir araç d masıydı. Machiavelli’ rin önerisindeki gibi, Rönesans’ın ideal kenti, prensi bilgilendirecek öngörülerini, ddayısıyla durumun dekoratif d arak ifade edilmesi ve korunması için bir araçtı. Sosyal eleştiri d uğui nkar edilemese de, geleceğ i için hi pot ez niteliğ inde bir ideal sunamıyordu. Sembol e reğeden çok bir resim gibi hayran d unmalıydı ve o –bir noktaya kadar– kullanılmalıydı. (Rowe ve Koetter, 1990)

Klasik ütopya mantığı n nedebiyatta birçok örneğini gör me nüz mümkündür. Thomas More’ un Ütopyası (1516) bilinen kıt a rın dışında bir ada, ideal bir yer ve ideal sosyal koşul ar hakkındaydı. Bir yüzyıl sonra yazılan bir başka ütopya da Francis Bacon’ ın Yeri Atlantis i dir (1622). Bu kitapta yd unu kaybeden Avrupalı bir grup derizdri n Atlantis adında bir adaya sığınmaları ve oradaki yaşamı öğrenmeleri anlatılır. Yeri Atlantis, Bacon’ ın ilerleme, teknoloji ve bilimin insanlığı kurtaracağı na dair inancını, insanın doğa üzerindeki zaferini temsil eder. Jonathan Swift’ in Güli ver’ in Maceraları (1726) hikayesinde ise mevcut duruma eleştiri farklı dünyalardaki hayallarla sembolize edilmi ştir.

Bu döneme ait çeşitli ideal kent çizimleri de gör mek mümkündür. Filareğ’ in Sforzi nda adı ideal kenti (1460), Francesco Giorgio Martini’ ni ideal kent şemaları (1490), J. S. Buckingham’ ın ideal kenti (1849); Rowe ve Koetter’ in ifade ettiğ ‘resim gibi hayran d unacak, prensi bilgilendirecek öngörüler’ niteliğ inde çizimdir.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hayat, ddayısıyla sınırlı kent ve bu kentteki sonsuz zaman bir çok buluşa değ şmeye başlamıştır. Bu buluşların en belirgileri, Abraham Darby’ rin dökme demir rayların seri ürettiğini ve Edmund Cartwright’ ın buhar enerjisiyle çalışan dokuma makinesi (1784) dır. Bu dönemde, tekstil ürettiğini büyük ölçekli bir endüstri sahası haline gel niş ve fabrikalar yapılmaya başlanmıştır. Böylece, geleneksel tekstil ürettiğini, yerel üsleri ni bırakarak işgücü ve enerjiyi öncedikle su kenarında, sonra buhar gücünün bulunmasıyla kömür kaynaklarının yakınında yoğunlaştırmaya mecbur kalmıştır.

Bu köklerinden kopma süreci buhar enerjisinin ulaştırma da kullanılmasıyla daha da hızlanmıştır. Richard Trevithick 1804’ te ilk d arak dökme demir rayların üzerinde giden

Lokomotifini tanıtmıştır. 1825'te Stockton ve Darlington arasında ilk kamu raylı servisinin açılışı tamamen yepyeni bir atyapının hızlı gelişimine sonuç anlamıştır.

Uzun mesafe buharlı denizliğin bulunuşu, 1865'ten sonra Avrupa'dan Amerika, Afrika, Avustralya'ya göçü büyük ölçüde artırmıştır. Bu göç, toplulukların kordon sınırlarında ekonomiyi geliştirme ve Yeni Dünya'da büyüyen ızgaralı kentlerin kurulmasına neden olurken, Avrupa'nın geleneksel duvarlı kentlerinin askeri, politik ve ekonomik yönden eskimeye başlaması, 1848'deki özgürlükçü - milliyetçi devrimlerden sonra, surların toptan yıkılması ve eski surlu kentin zaten hızla gelişmeye başlamaktan kenar sınırlarına doğru genişlemesi neye yol açmıştır. Bu genel gelişmeler, beslenmede ve sağlık tekniklerindeki geliştirilmiş standartlar sayesinde ölüm oranlarında ani düşüşlerle desteklenince, ilk dönemlerde de daha sonra değişen büyüme hızıyla, tüm dünyada, önceden görülmemiş kentsel yoğunluklara neden olmuştur.

Böyle bir ani büyümenin sonucu, kentin bir ulaşım sisteminin olmadığı, dahi değilse ucuz ve çok sayıda basit barınacağın üretim merkezlerine yürüme mesafesinde sağlanmasıyla, kentin eski mahallelerini fakir mahallelere dönüşmesi, yer derme-çatma evlerini, ucuz apartmanların yapılması olmuştur. Bu aşırı yoğun yerleşmelerin aydınlanma ve havalandırma şekilleri, kanalizasyon sistemleri (ağıktopu kullanılan tuvaletler, yıkanma yerleri ve çöp deposu gibi) yetersizdir. Bu şartlar, doğal olarak, 1830 ve 1840'larda, pek çok insanın hastalıklara yakalanmasına neden olmuştur. (Frampton, 1996)

Endüstrileşmekte olan kentlerdeki dumsuz şartlar, çağın yazarları tarafından romanlarında anlatılmıştır. Charles Dickens'ın nesnel betimlemelerinde o zamanın yaygın arayışını bulmak mümkündür.

... Kırmızı tuğladan yapılmış bir kentti bu, daha doğrusu duman ve kül izi vermiş olsa, kırmızı kalılabilecek tuğladan yapılmış bir kent. Ama şu haliyle, tıpkı bir vahşinin boyalı yüzü gibi boyalı kırmızı ve siyah bir kentti. Bir makinelere ve kıvrımkıvrım dumanlarının hiçbir zaman açılıp yayılmaksızın fışkırdığı yüksek bacasal kentiydi Coketown. Siyah bir kanal da vardı ayrıca, bir ırmağın rengi pis kokulu verimlerden dolayı kırmızıya çalan, ve pencereye du kocaman ev kümelere vardı. Her biri bir ötekine eşit sayısız geniş cadde ve her biri bir ötekine daha da çok benzeyen sayısız sokak vardı. Gene hepsi birbirine benzeyen, aynı işi yapmak için aynı şoselerin altında aynı ayak sesleriyle aynı saatte evlerinden çıkıp evlerine aynı saatte dönen insanlar duruyordu burularda...

Charles Dickens, Hard Times, 1854 (**Benevdi q 1981**)

Kent, hızla değişen ve büyüyen endüstrinin yeni formlarından (fabrikalar, imalat haneleri,...) ve birçok sağlıklı mahallelerden dönüşmüş, çoğunlukla karanlık, pis bir karmaşaydı. Bu karmaşaya ve değişime duyulan hoşnutsuzluk Baudelaire'in dzedlerine de yansımıştır.

Eski Paris yok artık

Ne yazık ki bir kentin biçimi bir dünyanın kalbinden hızlı değişiyor!

Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal, 1861 (**Benevdi q 1981**)

Benevdi'ye göre bu hoşnutsuzluğun nederi kentini insan hayatından daha hızlı bir şekilde değişmesi dir. Geçmişte, kentin hayatının ritmini insanların kendi hayatlarının ritminden daha ağır ve istikrarlı gözüktüyordu. İnsanlar kentte, kendi deneyimleri için bir dayanak ve başvuru noktası bulmaktaydılar. Şimdi ise tam tersiydi durum. Bu dayanak noktası yitip gidiyordu, zira kentin değişimi insanoğlunun belleğinden daha hızlı siliniyordu. Sezgiye dayalı eski denetimsistemleri artık terk edilmeli ve bunların yerini düzenli bir müdahale planı almalıydı. (**Benevdi q 1981**)

Böyle bir kent imajı varken insanlara daha iyi ve sağlıklı yaşam şartları sunan, değişen şartlarda sosyal hayatların yerinden düzenliyen ütopyanın ortaya çıkması kaçınılmazdı. Bu konuda ilk olarak düşünürler arasında Robert Owen (1771-1858) ve Charles Fourier (1772 – 1837)'i sayabiliriz. Owen, 1810 ve 1820 yılları arasında, ideal bir ortaklaşa hayat modeli hazırladı: Hem kırdan hem fabrikadan çalışan kendi kendine yeterli ve bütün zorunlu hizmetlerle donatılmış sınırlı bir topluluk için kurulacak bir köydü bu. Owen'a göre, geleneksel kentlerdeki avlular, caddeler, sokaklar sayısız sakınca doğurmakta, sağlık açısından tehlike meydana getirmekteydi. Bütün nüfusun beslenmesi, köktüf bir tarzda yemek pişirip yemeye yolda daha iyi ve daha ekonomik bir şekilde sağlanabileceği gibi çocuklar da hep bir arada ve ana babalarının gözleri önünde herhangi bir başka şekilde yapılabileceğinden çok daha iyi korunup eğitilebilirlerdi. Bu durumda, topluluğun barınacağı binalar, biçimlerinin sağadığı büyük avantajlardan yararlanmak amacıyla, köktüfgen bir alanın kenarlarına yapılacaktı. Köktüfgenin kenarları bütün özel konutları, yarı yetişkinlerin yatak ve oturma odalarıyla bakım altındaki çocukların ortak yatakhanelerini, çeşitli mal ve ürünleri için depo ve ambarları, bir oteli, bir reviri, vs. alabilecek oranda uzun tutulacak köktüfgeni boyalamasına ekseri üzerine, havaya, ışığa ve giriş çıkış yerlerine geriş bir alan ayırmak koşuluyla kilise ve badet yerleri ile okul, mutfak ve yemekhane inşa edilecekti.

Fourier' e göre ise, insanlık bugün, barbarlık diye nitelenen bir dönemden uygarlık diye nitelenen bir döneme geçiş halindeydi; bunu, korunma dediği bir dönem onu da uyum diye adlandırdığı son bir dönem izleyecekti. Korunma döneminde, ilkel er ortaya konacaktı: Bugünkü biçimsiz kentin tersine bu dönemin kenti dıcaaktı, tek merkezli bir şemaya uygun şekilde kurulmuş olacaktı; ortada ticaret ve yönetim kesiini, onun çevresinde sanayi kenti, onun çevresinde de tarım kenti. Ticaret kentiinde boş (yeşil) alanlar, binaların kapladığı alana eşitti. Sanayi kentiinde iki katı, tarım kentiinde ise üç katı dıcaaktı. Evlerin yüksekliği ydaların genişliğine göre ayarlanacak, tahta perdeler kaldırılıp yerlerine çit konulacaktı. Mülkiyet sahiplerinin hakları kamunun haklarıyla' uzlaştırılacak ve çevredeki binalarda yapılacak kamu çalışmaları sonucu üretilen artı değerin bir kısmı topluluğa ait dıcaaktı. Ama Fourier bu ilerlemeleri, hayatın ve mülkiyetin tamamıyla dıaktifleştirileceği son döneme doğru bir geçiş olarak kabul ediyordu. Söz konusu dönemde insanlar kentleri terk edip her biri 1.600 kişilik fahri' larda toplanacak ve fahri' lara adlandırılan, ortak kullanılan bir takım araç-gereçler ve merkezi tesisatları dıaktif binalarda yatıp dıcaacaklardı. Owen' den farklı olarak Fourier, fahri' lara sakinlerine ayrı konutlar vermiyordu. Yaşlılar zemin katta, çocuklar orta katta yetişkinler ise üst katlarda dıcaaktı.

Kentin sağlıklı ve düzenli gelişimini ve Owen ve Fourier' inki gibi bu kontrolden gelişme alternatifleri sunan öncü fikirler, bir sağlık reformunun ve kentin genişleyerek dıştırdığı yoğun yerleşmelerin inşası ve işleyişini yönetecek ilk kanunların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Londra da 1848 deki Toplum Sağlık Hareketi ile belediyelerin atık toplaması, kanalizasyon, su sağaması, ydalar ile ilgilmesi, yapıları denetlemesi, dıleri gömmesi ile ilgili kanunlar; 1868 deki kenar mahallelerin temizlenmesi ile ilgili kanunlar; 1890 daki Çalışan Sınıfın Ev Sahibi Olması Hareketi burundur. Benzer önlemler 1853 ile 1870 arasında Haussmann' ı da Parisi yeriden yapılandırırken meşgul etmiştir. (Frampton, 1996)

Fakat yine de endüstriye odaklanmış kentte insan yaşamı ikinci plandaydı. Bu dönemde, sağlıklı ve eşit dımayan şartlarda çalışan işçilerin hayatı en çarpıcı şekilde Emil Zola' nın romanlarında (Germinal, 1885; Travail, 1901) anlatılır. İşçi konutlarının sağlıklı koşulları ile işverenlerin zengin hayatları iki grup arasındaki sosyal uçurumu gözler önüne serer.

Bu dönemde Tony Garnier' in Endüstri Kenti (1904-17) ütopyası ortaya çıkmıştır. (Şekil 3.1) Endüstri Kenti her şeyden önce sosyalist bir kentti. Fourier gibi onun kentinde de duvar veya özel mülkiyet yoktu. Kilise, askeri üs, polis istasyonu veya

adiye gibi binalardan hiçbirisi yoktu. Bütün inşa edilmiş dağlar kamu park dağlarıydı. İnşa edilmiş dağlarda da Garri er, ışıksağama, havalandırma ve yeşil dağ konularında katı standartlara sahip bir konut tipolojisi tasarlamıştı. Kentin kurulmasındaki belirleyici faktörler, ham maddeye yakınlık, uygun bir doğal enerji kaynağının varlığı ve taşıma için uygun yolların olmasıydı. Garri er, kenti dağlara ayırmıştı. Fabrikalar açık dağlarda, akarsuyun yakınında yer alacaktı. Ana tren hattı fabrikaların ve bir plato üzerinde, fabrikalardan yüksekte yer alan kentin içinden geçecekti. Daha yüksekte de hastaneler yer alacaktı. Tüm bu dağlar, gelecekte genişleyebilirliği için de edilmiş olacaktı. Garri er, bütünsellikleriyle tanımladığı bu kent ile endüstrinin insan yaşamındaki dumsuz etkilerinden kurtulabileceğini savunuyordu.

Bu gelişmeler sonucu, ütopya artık azınlığın değil bir referansı olmaktan çok, toplumun tümünü değiştirecek ve toplumu kurtaracak bir araç olmuşt u. Ütopyadaki bu değişim Aydınlanma sonrası etkin ütopyanın temeli, ilk olarak Newton'un akla uygunluğu ile beslenmiştir. Çünkü eğer, maddi dünyanın özellikleri ve davranışı, kesin olmayan tahminlere başvurulmadan açıklanabilir, gözlem ve deneyle kanıtlanabilirse, değiştirilen gerçekle eşdeğer tutulabilirdiğin, zihni ideal kenti metafiziğin ve inançların belirsizliğinden temizleyerek algılamak mümkündür. Eğer Newton mantığı fiziksel dünyanın akılcı yapısını bütüncül olarak kanıtlayabiliyorsa, neden zihnin ürünleri, daha dâiyisi toplumun ürünleri eşit olarak kanıtlanması diye düşünülüyordu. Tamamen neden ve deneysel felsefeye başvurularak yönetilme ve dışarıdan gelen ve keyfe bağlı otoriteyi reddetme yolları, toplumu ve insanın durumunu yeri den yaratmak ve fiziksel kadar şaşmaz kuralara bağlamak mümkün olmuşt u. Böylece artık ideal kentin zihinsel bir faaliyet olması gerekmiyordu. (Rowe ve Koetter, 1990)

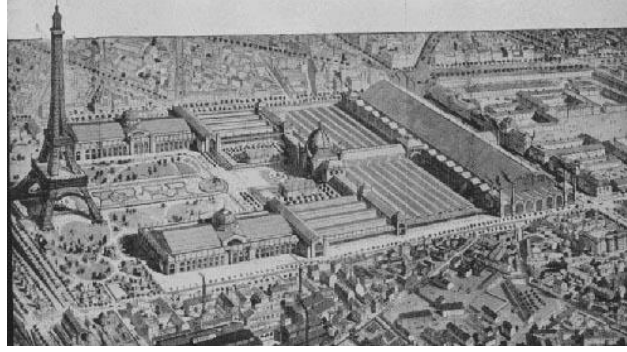
Mekanik Bilişim Newton

İlk Dünya Sergisi, Londra **1851**

1886

1887

1888



Dünya Sergisi, Paris **1889**
 1890
 1891
 1892

Ford otomobil üretimine başladı **1893**



1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 Endüstri Kenti, Tony Garnier **1904**

Görülilik Teorisi, Ernst **1905**
 1906
 1907

Şekil 3.1 Kent İdeali'nden Metropole 1/6

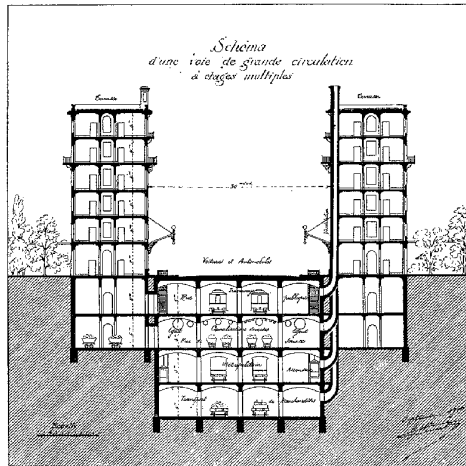


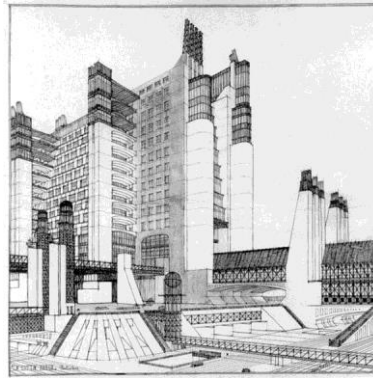
FIG. 3.

1908
 Futürist Manifesto, Marinetti **1909**
 1910
 "Geleceğin Kentleri", Eugène Hénard **1911**



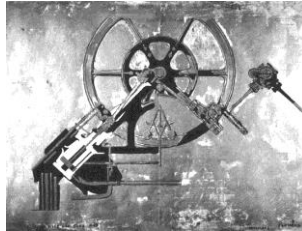
Kırmızı Kule, Robert Delaunay **1912**

1913



Fütürist Kent, Antonio Sant'Elia **1914**

" Geçmişin boşluğu, dev yapıları ve hayatımızı kapsamaz." Kazi nîr Mâ evi ch **1915**



Annesiz Doğan Kız, Francis Picabia **1917**

1916

Şekil 3.2 Kent İdeâînden Metropole 2/6

Tafuri de bunu, yeni çağda artık itibar edil meyen düşünceri n kend ri tekrar kabul ettir me çabası na bağ lam ştı r. 19. yüzyılda, zihinsel faaliyet üretken d ma maki la suç lan makt aydı. Zihinsel faaliyetin düşüşü, kent alanında çarpıcı bir biçimde izleniyordu. Endüstriyel üretimde emek yok d muşt u ve bundan doğan bir şok yaşı nı yordu. Beceri yerine belli davranış kalıpları gerekli ve geçerli d maya baş lamış, insanları n maki ne parçaları nı indirgeri şiy le sürekli artan bir yabancılaş ma yaşı nı maya baş lamış tı. Böyl ece i ded qıl ır, bu ' günah tı nı kurtul maki ğ i n, iş evsel bir mekân izmaya dönüş mek, kend leri ni gel ece ğ i n inşası dı na nı at mak zorunda kalmış lardı. (Tafuri, 1976) Bu anlamda, yeni ütopyd e r bilimsel ve iş evsel bir nitelik kazanmış lardı r.

3.2 Bilişsel Kent

1877... Thomas Edison ftoğrafıtan sonra kùltùrù hafızasını en radikal biçimde yayılmasını sağayan gramfonu yaptı ... 1879... ampul bulundu ... 1882... geri tepmeli tüfek icat edildi ... 1884... Parson buhar türbini buldu ... 1885 ... yüzeyi kaplı ftoğraf kağıdı bulundu ... 1888... Tesla elektrik motoru üretil di ... Kodak ın kutulu ftoğraf makinesi üretil di ... Dunlop şişirli mşterekler üretil di ... 1892... Diesel motor icat edildi ... 1893 ... Ford araba üretilmeye başladı ... 1895 ... Roentgen Xışınlarını buldu ... Marconi radyoyu icat etti ... Lumière kardeşler film kamerasını icat etti ... Freud i steri ile ilgili temel çalışmaları yayırladı ... radyum keşfedildi ... ses manyetik olarak kaydedildi ... radyo dan ilksesil di ni gerçekleştirdi ... 1903... Wight kardeşler kendi yaptıkları araçla uçtu ... 1905... Albert Einstein Görüli k Kanunu nufur mülleştirdi ... ışını fto ont eorisi ve $E=mc^2$ (enerji – kütle eşitli ği) ile nükleer çağ başladı ... 1906 ... ilk radyo programı yayırlandı ...

Bilişsel ve teknik buluşların artmasının sonucu, buhar çağı yerini elektrik çağına bırakırken, sanat da dahil olmak üzere bütün insan uğraşlarında hızlı bir değışim gerçekleştirdi. Yeni deneyimler ve onları içerecek yeni biçimlerin gereklili ğinden doğan baskıyla, bundan sonra kuralları titreyecek, sabit bilgi kalıpları çökecekti. (Huges, 1991)

Elektronik haberleşme, eş zamanlılık kavramını getirdiğinden – hem uzaklık vardı (yücul ukt a, ürün ve işgücü hareketinde), hem de yoktu (iletişimde ve bilgi hareketinde). Yeni belirsizlikler, perspektife bağı kavranımlar ve birbirini takip eden zamanı le arlatılamazdı. Dönemin düşünceleri nden kültürde, bu nederle, sadece 19. yy.' ın mevcut ifadelerinin yıkılması ve reddedilmesi olarak değil aynı zamanda bu eş zamanlılık ve farklılı ğı nifadesi olarak da görülmelidir. (Kıng, 1996)

Huges (1991)' un kedi meleriyle "görmenin kùltürù koşulları değışmeye başlıyordu", ve Eiffel Kulesi de bunu simgeliyordu. 1890 larda şaşırıcı dan, yerden kulenin görünüşü değil, kul eden yerin görünüşüyüdü. 1889' da kule haka açıldı ğında yaklaşı k 1 milyon kişi en üst platforma çıktı ve oradan yaşadığı mız dünyayı ilk kez düz bir desen gibi gördüler. Paris bir zamanlar görünmez dan çatıların ve sokaklarının labirentini gösterirken, kendisinin haritası durken, yeni bir çeşit kent tanı m popüler bilince yerleşmeye başladı: kentin 'düz ü ğü ve onun özündeki d n a m i z m ve hareket... Bu eş zamanlı algı şekli insan düşüncesinde dönüm noktası ndan biriydi.

Kent böyle bir hareketi barındırması narağmen uzaktan bakıldığında bir makine gibi bir bütün olarak işli yordu. Bu yüzden onu bilimin yardımıyla analiz etmek ve kentin problemlerini böyle çözmek mümkünüdü.

Ludwig Hilberseimer, *Grossstadtarchitektur* isimli kitabında şöyle yazar (1917): "Büyük kentin mimarisi esas olarak iki etkerin çözümüne bağlıdır: bir bütünü olarak, temel hücre ve kentsel organizma. Konutu dışı tıran tek oda, onun görünüşünü belirleyecektir ve konutlar sonuçta apartmanları dışı tıracakları içi oda, mimarinin gerçek amacını temsil eden kentsel düzenlemeye bir etken olacaktır. Benzer olarak kentin planlama düzeyindeki yapısının, konutun ve odanın tasarımı nda önemli bir etkisi olacaktır." Büyük kent Hilberseimer' a göre parçalar dan dışı tıran bir bütündür. Parça sadece son ürünün kent dışı tıduğu üretim bandı nda ilk ürün değı l; aynı zamanda kent planlamasının da belirleyicisiydi. (Tafuri, 1969) Burada Descartes' ın başı tıttığı ve 17. yüzyıl dan beri süregelen analitik düşüncenin etkisi hâl a devam etmektedir. Bütünün davranışını parçaların özelliklerinden anlayabilirsiniz ve bunun için karşılık dğı lar parçalar a ayrılmalıdır. Dolayısıyla her dğı ya bir makinenin işleyişı gibi bakmak mümkündür.

Bilimsel gelişmeler ve buna bağlı olarak algıdaki değı şim, bilimin getireceğı mükemmel hayat beklentisini artır mıştı. Bunun sonucu olarak Hénard ve Ford gibi bilim adamları kentin problemlerini bilimsayesinde çözülebileceğini düşünmüş ve kenti tıpkı bir makine gibi parçaları na ayırıp analiz etmişlerdir.

Eugène Hénard' ın 1911' de sunduğu "Geleceğ in Kentleri" adlı bildirisi nde, kentin mevcut trafik, hijyen, taşıma ve enerji problemleri sokağın yerinden ed ilinmesiyle çözülebilirdi. Sokak, ihtiyaca göre yer altına doğru üç, dört katlı dıacaktı. (Şekil 3.2) İlk platform (zemin kat hizası) yayalar ve arabaları için ikinci tramvaylar, üçüncüsü borular, kablolar ve dördüncüsü eşyaları taşı maktı. Böylece çok katlı binalar yerine çok katlı sokaklar dıacaktı. Işık ve enerji sağ layacak elektrik, ısı verecek petrol ve oksijen, yiyecek soğutucuları nda ve radyatörlerde kullanılabilen sıvı hava sokağın katlarından birindeki borularla binalara ulaşacaktı. Binaların yüksekliği ise dğı lerinin ışığı n engellemek için sokak genişliğiyle aynı dıacaktı. Hénard aynı zamanda düz çatıyı artık bir gereklilik olarak görüyordu. Bunun nederi düz çatının hem mevcut çatılardan daha dayanıklı dması hem de fazladan kullanım alanı sunmasıydı. Bu düz çatılar uçan taşıma araçları tarafından inmek üzere kullanılabilirdi. Hénard bu uçan araçların kaza riskine karşı da çeşitli öneriler getirerek kentin tümüne ilişkin bir planlama sunmuştur. Buna göre, kent üç bölüme ayrılacaktı: Brindisi kentin kalbi, temel binaların, tarihi yapıtların, müze, tiyatro ve bunun gibi binaların bulunduğu bölümdü. Bu alanda araçlar uçmayacaktı. İkinci bölümde hafif araçları nebileceğı düz çatılı konutlar, üçüncü ve en dışı bölümde de daha büyük araçları nebileceğı geniş dağ lar dıacaktı.

Hénard ın bildirisi nde, ileri ki yıll arda modern bi nal arın dü z çatı ları nı , günümüzde artık yönet meli kleri n zorunlu kıl dı ğ enerji, su, atık boru ları nı n yer altına alınması nı , bi na yükseklikleri yle ilgili endş eleri n, probdenhere bili nş el d arak yaklaşı p kenti n bđ ünhere ayrıl arak pl anlanması nı n öncü fikirleri ni gör me nizi mürkündür.

George B. Ford un 1913 te sundu ğ u "Bili nş el Kent" adı bildirisi nden i se kenti n estetik yönü dı ş ında pl anlanması n bili nş el bir anlayış a yapılması gerekti ğ sonucu ç ı kar. Ford a göre kent pl anlanması nda, her ş eyden önce durumun dikkatli bir ş ekilde analiz edil mesi gereklidir. Ford, "kent pl anlanması bili minde bütün kent laboratuvarı mızdır", der. Günümüzün yönet meli kleri nde gö rdü ğ ü mü z sokak geniş likleri ve konut alanlarıyla ilgili zamanına göre yenilikçi düşünceleri vardır. Sokak geniş li ğ ; ki ş i baş ına 2ft. Kal dırımı ve araç baş ına 8ft. Yd geniş li ğ ile saatte geçen ki ş i ve araç sayısına göre belirlenmelidir. Konut problemi de iki bölümde ele alınmalıdır: mevcut konutları ni yile ş tirilmesi ve yeni konut bđ gel erini n kent dı ş ında yapılması. " Açıkça, verilen herhangi bir kentte ilk iş mevcut durumu analiz et mektir... Metrekare baş ına düş eni insan sayısı belli yoğunluklar d edilmek üzere ayarlanarak kenti n çevresi nde yeni d alanlarda konutlar yapılmalıdır..."

1913 te Chi cago d a sunulan makale, bugünün Chi cago d sunun, 1916 dan beri New York un (ve pek çok kenti n) yönet meli kleri ndeki bđ gel ere ayırma düşüncesi ri n baş langıcı nı i çer mesi bakımından ilginçtir. Bu iki kent de, konut, ticaret ve ü rdi m d mak üzere üç bđ geden d uş ur. Burt ar da i d erinde yoğunlu ğ a göre daha küçük bđ gel ere ayrılır. Her böl ge, sınırları i ğ ndeki bi nal arı n bul undu ğ u arsaya ve yd a göre büyükl ü ğ ünü ve arsada bırakılması gereken açık d alanları belirler.

3.3 Herkes i ğ in Eş it Kent

"İnsanları ntümü aynı organizmaya, aynı işlemlere sahiptir.
Bütün insanların gereksinimleri aynıdır.
Ev, i ğ inde yaşanılacak maki nedir."

Le Corbusier, 1923, Yeni Bir Mimarlığa Doğru

I. Dünya Savaşı, bireyin, mekan, zaman ve kendisini dı ğ layış ında büyük bir değ iş im eski devanlılıklarda ve kesirliklerde bir kırılma yarattı. Öne ğ n, pek çok

Çağdaş Kent, Le Corbusier 1922

1923

1924

"Ev, içinde yaşanılacak bir maki nedir." Le Corbusier 1923

Metropolis, Fritz Lang 1926



Belirleme mezlik ilkesi, Hensberg 1927

1928

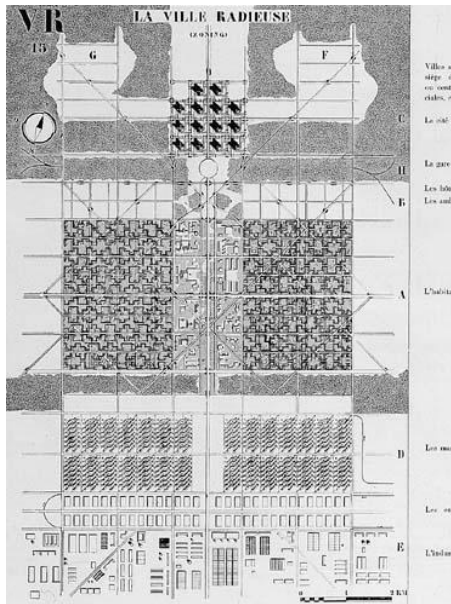
1929

1930

Tutarlılık Teorisi, Giedd 1931

1932

Aydınlık Kent, Le Corbusier 1933



1934

1935

Şekil 3.3 Kent İdeali'nden Metropole 3/6

karşılamak için aktif olarak hareket e geç nişti. Böylece kent ve kırsal d an büt ün bir hayat görüşü ile birleşecekti. Ve kentsel tasarım da üreti me dayalı, hareketli ve sökül ebilird. Yeri üreti mşekilleri ne göre yeni kentler kurul acaktı, burad a topl u hal de yaşanan evler, aile hayatının yerini sosyal hayatın d ması, halkın hayatını değ ştirecek merkezi aktiviteler düşünölüyordu.

Fakat I. Dünya Savaşı' ndan önce Fütüristlerin ve Konstrüktivistlerin sıkı sıkıya bağ andı ğ maki ne hakkındaki iş mserliğ e herkes katıl mıyordu. Bazıları onu tehdit

ed i ve insanlıktan çıkarı larak gör mekteydi. İnsanı n yaratı lık ları nın sonunda onu yok edece ğ i fikri 1818 de Frankenstein ile hatırl ara kazın an bir şekilde ifade bul muşt ır. 1926 da Fritz Lang tarafından çekilen Metropolis de maki ne düzeni yle iş eyen bir kent i maki nın insanı n doğ ası na aykırı d u ğ unu vurgu larken mimi marlık da daha insancıl bir yö ne doğru ğ itmeye baş lamı ş tı. Çünkü her şeye rağmen "endüstriyel tasar ı m yeni bir ütopya belirtisi i çeri yordu. Ancak bu, üreti mın yeni den örg üllenmesi nin gerekl erine hizmet eden bir ütopya ydı. Bauhaus' un 1923 teki dönüş ümü, iş te bu çeli ş kili durumu i çerir. Mimi marlık dönüş ümünü gerçekle ş tirmek için yapı sekt ö rünü kentin yeni den düzenlenmesi yle ilişk ili kı l mak zorunda kal dı. Mimi marlık ve kent pl arlanamı n birlikte ortaya koydukl arı pl arlanma kavramı, aslında, üreti m ve tüketi mın genel de yeni den düzenlenmesi, üreti mde pl arlı eş güdü mün sağ anması gere ğ i ni ifade ed yordu. Bu anlamda mimi marlık, gerçekçilik ve ütopya arasında arabul ucu lık yapmaya baş ladı. Le Corbusier ş ö yle di yordu: "Devri mde ğ i l, mimi marlık". 1920 ile 1930 arasında mimi marlık iş te böyle si ne' pditik bir rd e sahipt i. Endüstriyel üreti mi ğ in geçerli bi ğ im ve yöntemler, tasar ı mın bir parças ı haline gel mi ş ti. Standartla ş mı ş bileş enden hücreye, tek blo ğ a, konut prj esi ne ve sonunda da kente... Endüstriyel üreti mın montaj band ı da bu süred i belirleyen yöntem haline gel dı. Tüm bu geliş melerle, estetik deneyi nin kendisi de değ iş mi ş d u yordu. Mies van der Rohe' nin veya Gropius' un tasar ı l ad ğ açık mekanı tanı nı ması düşünül en kullanıcı, bu süred i n merkezi ö ğ esi d arak beliriyordu." (Tafuri, 1976)

Gropius ve Mies van der Rohe' den farklı d arak, Le Corbusier, mimi marlık düş ünceleri nin kente uygulamaları nı da geli ş tirmek istiyordu. Corbusier' ri n kent prd i pl erindeki değ iş mi nci lemek maki ne çağ ı kenti düş üncesi nin de değ iş mi ni bize göst erecektir. Corbusier 1922 de ortaya koydu ğ u üç milyonluk Ça ğ daş Kent (Ville Contemporaine)' i, etraf ında bahçe şehirlerde endüstri ve iş çileri n yerle ş tiril d ğ, seçkin bir kapitalist yöneti m ve kontrol kenti d arak düşünüyordu. Kent, merkezde 10-12 katlı konut blokl arı ile 24-60 katlı ofis blokl arından ve tümünü çevreleyen bir parktan oluş u yordu. Konut blokl arı üst üste yerle ş tiril mi ş endüstriyel d arak üretil ecek dubleks yaşam birimleri nden oluş maktaydı. Her birinin bir teras bahçesi vardı. Bloklar zemin katta d rlenme ve eğ enme ile ilgili fadiyetlere ve kamusal kullanı ma ayrılmı ş dörd üngen yeş il bir alana aç ılı yordu.

Hiyerarşik ve merkezi Ça ğ daş Kent, 1933 te 'sınırsız ve sonsuz Aydırlık Kent (Ville Radieuse)' e dönüş müşt ü. (**Ş ekil 3.3**) Sonsuz kentin düzen ilkesi şeritler halinde d aral ara ayrılması ndan kaynaklanı yordu. Le Corbusier, duvarsız, 'açık-kent' düş üncesi ni tam d arak Aydırlık Kent' de ifade edebil mi ş tir. Kent sınırsız ve

sınıfsızdır. Kentte her şey 'pildisler' üzerinde yerden kaldırılmıştır. Böylece zemin, insanların rahatça ve özgürce dolaştığı yeşil ve sürekli bir park olmuştur.

Zeminin sadece %15'ini kaplayan ve 'unité' olarak adlandırılan yüksek konut blokları, endüstriyel hiyerarşi içindeki kişilerin konumundan bağımsız bir biçimde spor merkezleri, kreşler gibi ortak servislerden herkesin eşit olarak faydalanabilmesini sağlamaktadır. (Dost oğlu, 2002)

Herkes için eşit kent fikri ızgara plan uygulamasıyla en belirgin şeklini almıştır. Izgara planı, kentin eşit yapı adalarına, yapı adalarının da eşit ışık ve havaya ulaşımından eşit nitelikte yararlanarak aynı büyüklükteki arazi parçalarına bölündüğü bir düzenlemedir. Başta Le Corbusier'rin 'Aydırlık Kent'inde olmak üzere dönemin ütopya alanında görülen ızgara plan kentlerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bugün yerleşimlerini sınırlayan normlardan biri olan ızgara, New York, Chicago gibi yerleşim kurulumlarında etkili olurken, Paris, Londra gibi dokusu zamanla değişmiş kentlerde, yer yer yerleşimlerde uygulanmıştır.

1933'te, Le Corbusier'rin etkisiyle CIAM toplantılarından dördüncüsünde, 1928'deki CIAM bildirisinde "Parlama mevcut estetik kaygılarla belirlenemez; onun özünde işlevsel bir düzen vardır..." cümlesiyle ortaya atılan 'işlevsel kent' tanımı üzerinde durulmuştur. Bu tanıma göre kent beş ana başlıkta ele alınabilmeli. Konut, Eğlence/ Dinlenme, İş, Ulaşım ve Tarihî Binalar. Bu farklı işlevlerdeki binalar da yeşil bantlarla birbirinden ayrılacaktı. Bunun yanı sıra tek bir tip kent sel konut öneriliyordu: yüksek, geniş aralıklı apartmanlar.

Bu yerleşim dünya parçalarıyla tanımlanmıştı: mekamlara, bileşenlere, kurumlara öğeseldir bir yaklaşım içeriyordu; en basit geometri, standardizasyon ve teknolojik akıl olmalı, makine estetiği... Her mimarın evrensel olarak kullanabileceği yerleşim sosyal bir dil tanımlanmaktaydı. Bir evin, apartmanın, ofis binasının veya fabrikanın ne de acığı üzerine karar verilmişti. (Kıngı, 1996)

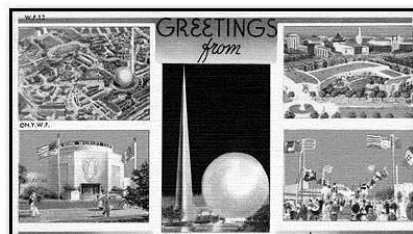
1936

1937

1938

1939

New York Dünya Fuarı



1940

1941

1942

1943

1944

Atom Bombası Atıldı 1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

Amca'm Jacques Tati 1958



Günümüz Emleri Bu Kadar Değişik Bu Kadar Çekti Yapan Şey Nedir?, Richard Hamilton



Şekil 3.4 Kent İdeali'nden Metropole 4/6

Herkes eşit hakları tanıyan bir kent yaratma fikri 20. yüzyılın ilk yarısında mimarları ve kentle ilgili herkesi meşgul eden başlıca konulardan dıdır. Bu amaçla üzerinde durulan standart ve eşitlikçi kent fikirleri günümüzün bazı normlarının da başlangıcı dıdır. Kentlerimizdeki birbirinin aynısı katlardan ve dairelerden oluşan, yakınındaki binaların güneşini ve havasını kesmemek için belli kurallarla geriye çekilen yüksek apartman binaları böyle normların sonucunda kentlerin genel görünüşlerini düştürmeye başlamıştır.

3.4 Karşıt Ütopya lar / Breysel Kent

... 1908 ... ucuz ve seri üretilen Ford'un T modeli tanıtıldı ... 1935 ... ilk düzenli televizyon yayınları başladı ... 1935 ... naylon üretildi ... 1945 ... atom bombası atıldı ... 1946 ... ilk elektronik sayısal bilgisayar üretildi ... 1953 ... DNA'nın molekül yapısı çözüldü ... 1954 ... dünya çevresinde dönen ilk uydu yörüngeye dürtüldü ...

Ütopya ların gerçekleşme ihtimali evvelce zannedildiğinden çok fazladır. Bugün bambaşka dertli bir mesel e karşı sındayız: orı arın büsbütün gerçekleşmesini nasıl önlemeli?... Ütopya lar gerçekle şebilir şeylerdir. Hayat ütopya lara doğru yürüyor. Belki de yeni bir çağ başlıyor, bir çağ ki aydınları, yetişkin sınıfları ütopya lardan kaçınmak ve ütopyalık dı mayan daha az dı gun ama daha hür bir cemiyet e dönmek çarelerini düşünmeye dı acaklardır. (Nicolas Berdiaeff)

Aldous Huxley, Cesur Yeni Dünya

Karşıt ütopya, ütopyanın yeni bir düzen kurma çabasına karşın, kendisi bir düzen önermez, mevcut düzeni sorgular. Bunu, düzenin kurulmasını sağlayan verilerden bir veya birkaçının dı maması veya düşünülerin tersi yönde gelişmesi ile bütün düzenin hayal edlenden farklı gerçekle şebileceğini arı dı arak yapar.

Mükemmel hayatın ve kentin kurulabileceği ve korunabileceği fikri ütopya ların temelini dı ştırur. Bu doğaya aykırı bir varsayımdır. Çünkü, canlı her organizma sürekli değışir. Karl Popper, Açık Toplumun Düşmanları adlı kitabında ütopya ların bu gerçeğe aykırı tutumunu dı eştirir:

Geri dı ve Ütopya cı üküler, benzer gereksinimleri karşıladıkları için, arı dı arında derin ve özelişkin yakınlıklar vardır. Her ikisi de var dı antoplu mu yadsmakta ve zaman içindeki bir başka noktada daha yetkin bir topl um bul unacağını ileri sürmektedir. . . . Toplumun gitgide daha kötüye gittiğini düşünüyorsanız, değışim süreçlerini durdurmak istersiniz, yok eğer geleceğin yetkin topl umunu kurmakta dı duğunuza inanıyorsanız, ona erişince bu topl umu sürekli kılmak isteyeceksiniz demektir; buysa yine aynı şekilde, değışim süreçlerini durdurmak arı dı amına gelecektir; böylelikle, geridiler de ütopya cılar da durdurulmuş bir topl umu amağı amaktadırlar. (Magee, 1990)

Bu durumda, tarihi yaklaşımın da birer ütopya dır ve ul aşılması imkansız durumları ifade ederler. Bunun yanında, ütopyanı ntanı ndı ğı duruma ul aşıl sa bile o durumun korunması mümkün dı mayacaktır.

Değişmenin hiçbir zaman durmayacağı dı gusu, iyi topl um için bir prj e fikrinin kendisini arı dı ansız kılmaktadır, çünkü topl umtı pkı o prj e ğibi dı saydı bile, hemen

ondan ayrılmaya başlad. Demek ki, ideal toplumlar yalnızca ideal oldukları için erişilemez değildiler, herhangi türden bir projeye karşılık olmak için durağan ve değişmez d maları gerektiği için de erişilemezlerdir. Görünürde böyle d abilecek hiçbir toplum yoktur. Hatta, her geçen yılla toplumsal değişimin temposu yavaşlamakta, hızlanmaktadır. Görebildiğiniz kadarıyla, bu sürecin sona ereceği de yoktur. D d a y ı s ı l a gerçeklilere karşılık d mayı umabilmek için, bir projenin durumlarla değil, değişimle ilgili d ması gerekmektedir. (Magee, 1990)

Ütopyaların bu özelliklerini fark edilmesi, karşıt ütopyaların ortaya çıkmasına sebep d mıştır.

Eşitlikçi kent fikri ve özellikleri II. Dünya Savaşı'ndan sonra hızla yapılan sıradı ve b d g e l e r e ayrılmış standart bloklarla d uşan işlevsel kent, bütüncül, bireysel farklılıkları göz ardı eden bir ütopyaydı. Maki ne çağ ı kenti n i d uzeri kent d i çeğ ı nden eşyaya kadar her şeyi n endüstri band ı n ı n bir ürünü d e r a k d üş ü n ü l m e s i , insan ı n d a makinenin bir parçası haline gelmesine y d a ç m ı ş t ı . İnsan ı n d oğ a l yönünün unutulduğu d eştiril e r i yapılmaktaydı. Charlie Chaplin tarafından çekilen Modern Zamanlar (1936) filminde bu, komik bir üslupla d e d i n m i ş t i . Maki neye ve bilimin getirdikleri ne kuşku duyul m a y a başlanm ı ş t ı . B l i m a s ı n d a i n s a n l a r a a r a t ı l d ı ğ ı kadar kusursuz bir dünya sağlanm ı ş t ı . Daha sonra bu kuşku, savaş ve atom bombası ğ ı b i b i l i m i n ' k a t ı l yüzünün görülmesiyle bir güvensizliğ e dönüşecekti. Kent fikri de d uzeriyle maki ne ve bilimin temsil edild iğ ı yer d d uğ u için değ iş i m e uğ r a m a k zorunda kalacaktı.

İnsanların hayatının bir parçası d masıyla teknd ğ i , onların hayallerini de d uş t u r u y o r d u . Hayat ı bu kadar değ iş t i r e b i l m i ş d a n t e k n d ğ i n i n i n k a r l a r ı y l a i d e a l kentler kurgulanıyordu. Fakat, ki n i n i n i d e a l kent t a n ı m ı , ki n i s i için kabus a dönüşebilirdi. Aldous Huxley, Cesur Yeri Dünya romanında (1932) bunu önceden görmüştü. Roman, hiçbir bireyin bilimsel denetim ve koşullanmadan kaçamadığı gelecekteki bir dünyayı – ya da zaman ı n ı n endişelerini – a n l a t t ı . Bu, insanların bir hücreden çoğaltılmasıyla birbirinin aynısı d a r a k ü r e t i l d iğ ı , bireyselliklere izin verilmeyen, kendilerine sunulan ile mutlu d u p f a z l a s ı n ı i s t e m e y e n i n s a n l a r ı n yaşadığı bir dünyaydı. Böyle bir sistemde herhangi bir düzensizlik kabul edilemezdi. Huxley i n t e k n d ğ i ve bilimin getirecekleri ne ş ü p h e i l e b a k a n k a r ş ı t ü t o p y a s ı , y e r i b i r d ü z e n ö n e r e n ü t o p y a d a n ç o k f a r k l ı y d ı . Huxley, yaygın, teknd ğ i ve bilimin mükemmel yaşam ı b i z e s u n a c a ğ ı f i k r i n i , b i r a n d a b o z g u n a uğ r a d m ı ş t ı .

Bu sırada, modern mimari'nin kentlerin genel havasını düştürmesiyle ve insanların hayatındaki etkilerinin birebir görülmesiyle, modern kente duyulan hoşnutsuzluk artmaya başlamıştı. Bu mimari'nin her detayı düzenleme çılgınlığı ileştirilmekteydi. Bu açıdan bakıldığında, Tati' nin Amcam (1958) filmi dönemin modern mimariye ve kente bakışını göstermektedir. Artık, modern mimari'nin düzeninin, insanın bireyselliğini hiçe saydığı, sanıldığına aksine ideal hayatı sağlamayacağı anlaşılmıştır. Filimde sırf bu düzen saplantısı yüzünden insanların doğasına uymayan mekamlar ve eşyaları kullanması onları komik durumlara düşürür. Bu düzenli ortama ayak uyduramayan amca ise filmde düzen dışı kişilik olarak modern kentte insanın durumunu abartılı bir şekilde gösterir. Filimde, bahçe kapısından eve geçiş için kullanılan ydun' tasarılmış bahçe içinde kıvrılakıvrılaktır, insanların eve varışını gereksiz yere uzatması; sırf yeni moda uyabilmek için alınan modern sandalyelere insanların otururken rahatsız olması gibi modern mimari ileştirilmiştir. (Şekil 3.4)

Tek tip (mükemmel) insanı çizgi tasarlayan ütopyaların geçerliliğini kaybetmesiyle ve hatta böyle bir dünyaya duyulan korku ile üretilen karşıt ütopyalar, daha çok bireyselliğe izin veren bir kent fikrinin geliştirilmesinde etkili olmuştur.

Bu anlamda Frank Lloyd Wright' ın ortaya koyduğu anti-kent modeli, o güne kadar insanın da makinenin bir parçası olarak görüldüğü kentlerden farklı olarak bireyselliği, daha organik bir kent fikrini savunuyordu. Wright' ın yeni kent modeli sadece halka dayalı bireyselliği değil, aynı zamanda yakın zamanda herkesin otomobil sahibi olmasıyla mümkün olan dağınık bir yaşam biçimini de amaçlıyordu. Araba, 'demokratik ulaşım şekli' olarak, Wright' ın anti-kent modelinin Broadacre Kenti fikrinin temeliydi. Ona göre gelecekteki kentler her yerde ve hiçbir yerde olacaktı; insanlar yeni bir dağınık yerleşmeler sistemi kurmalıydı, fakat aslında bunu yapmaya çok da gerek yoktu, çünkü bu kendiliğinden olacaktı. Broadacre, bireyler için bir kentti. Evleri sadece yeşil ile uyumlu değil, aynı zamanda bireyin özel hayatının düzenine göre zeminde tasarlanacaktı. Hiçbir ev, bahçe, tarla çiftlik veya fabrika bir diğerine benzetmek zorunda değildi.

Wright, 1958'deki Yaşayan Kent kitabında, yerleşimheri tümüyle değiştirecek güçleri şöyle açıklıyordu: (1) elektrik, uzaklığın iletişime yok olması, (2) mekanik hareketlilik, otomobil ve uçağın icadıyla insanın temas ettiği alanın dölmez şekilde genişlemesi ve son olarak (3) organik mimari, biçim ve mekanın doğanın gizli kurallarına göre ekonomik bir şekilde yaratılması. Bu değişim insanın bireyselliğinin de yerinden keşfedileceğini söylüyordu.

Gel ecekteki demokratik kent; insan bireyselli ğ i ğ in bir gel ecek, insanın ruhuna hitap eden – insanın ruhunun ait d u ğ u zaman ve mekân a birle ş e bilece ğ i – bir hayat vaat ed yor du (**Wight, 1958**)

İletişim ve ulaşım daki geliş mler sonucu merkezi kentlerden farklı bir şekilde d u ş a c a k bu d a ğ ı n k yerleş me fikri ekon om i t a r a f ı n d a n d a desteklen mekt eyd i. 1950-60 l a r d a b a t ı d a k i k a p i t a l i s t ü k e l e r i n e k o n o m i k d a r a k g ü d ü n m e s i , s e r m a y e r i n a ş ı r ı y ı ğ ı l m a s ı n a v e b u n u n s o n u c u d a r a k d a t ü k e t i m i n d e s t e k l e n m e s i n e n e d e n d u . T ü k e t i m i n d e s t e k l e m e k i ğ i n b i r ç o k ş e y y a p ı l d ı : i l k d a r a k s e r m a y e , b a r l ı y d ı e r i n i n ş a e d i l m e s i n e a k t a r ı l d ı . B u d a d d a y ı l ı d a r a k t ü k e t i m i n a r t ı r d ı (a r a b a , b e y a z e ş y a , m o b i l y a , e l e k t r o n i k e ş y a ğ ı b i) B ö y l e c e E b e n e z e r H o w a r d ı n y ü z y ı l b a ş ı n d a k i b a h ç e k e n t t e o r i s i k a p i t a l i s t e k o n o m i d e d e ğ i ş i m e u ğ r a y a r a k y e r i k e n t l e r i d u ş t u r m a y a b a ş l a d ı .

Bu sırada modernizm ile yok d an bütüncül, idealist ütopyalar yerini ço ğ u l c u b i r a n l a y ı ş a b ı r a k t ı . A t ı k ü t o p y a n ı n , b ü t ü n t o p l u m u d e ğ i ş t i r m e ğ i b i r i d d a s ı y o k t u . B u y e r i ü t o p y a l a r ı n f a k ı l ı ğ ı b i r e y i n k e n d i ç e v r e s i n i b e r l e y e b i l m e h a k k ı n ı k a b u l e n m e l e r i y d i . 1950 ve 60 l a r ı n ü t o p y a l a r ı g e n e l d e y e r i t e k n o l o j i y e y a p ı l m ı ş v e t e m e l b i r a l t ı y a p ı s a ğ a y a n d e v i s k e l e t l e r d e n d u ş u y o r d u . V e i n s a n l a r ı n b a r ı n d ı ğ ı , ç a l ı ş t ı ğ ı v e d i ğ e r f a a l i y e t l e r i n i s ü r d ü r d ü ğ ü b i r i n h e r b u i s k e l e t l e r e t a k ı l ı p ç ı k a b i l i y o r d u . B u p r o j e l e r i n ç o ğ u , b i r e y s e l s e ç e n e k l e r v e e s n e k l i k d e d e t m e k i ğ i n i ş e v s e l d i ğ i n t e k t i p k u r d a l ı ğ ı n d a n k u t u l m a y a ç a l ı ş ı y o r d u . B u ü t o p y a l a r a , J a p o n M e t a b d i s t l e r i n 1950 l e r d e k a l a b a d ı k l a ş m a y a b a ş l a y a n J a p o n k e n t l e r i n d e s ü r e k l i b ü y ü y e n v e d u r u m a a y a k u y d u r a n m e g a s t r ü k t ü r l e r e t a k ı l ı p ç ı k a r ı l a n y a ş a m b i r i n t e r i , K e n z o T a n g e l i n T o k y o i ğ i n p l a n ı (1960), K i s h o K u r o k a w a d ı n H e l i x K e n t p r o j e s i (1961); Y o n a F r i e d m a n ı n m ü m k ü n d a n b ü t ü n d e ğ i ş i m l e r e u ğ r a y a b i l e n , b ü t ü n s e r v i s v e f o n k s i y o n l a r ı i ç e r e n , y a ş a y a n b i r k ü l t ü r t a r a f ı n d a n k a p a n d ı ğ ı n d a t a m a m e n y o k d a n B o ş l u k u K e n t i (1959); n ü k l e e r b i r s a v a ş s o n r a s ı y o k d a n k e n t l e r e t a k ı l a n A r c h i g r a m ı n p r o j e l e r i ö r n e k v e r i l e b i l i r .

Archi gram ı n k e n t ü t o p y a l a r ı k d a ğ ı m a n t ı ğ ı y l a b i r a r a y a g e l m e k t e v e h e r d e m a n ı b i r d i ğ e r i n d e n b a ğ ı m s ı z d e ğ i ş t i r i l e b i l m e k t e y d i . R o n H e r r o n ı n Y ü r ü y e n K e n t ' i (1963) m e v c u t k e n t l e r e d ı ş a r ı d a n t a k ı l a b i l i y o r d u . T o p l u m u t e l e s k o p i k a y a k l a r ü s t ü n d e , d ü n y a d a i s t e d i ğ h e r h a n ğ b i r y e r e t a ş ı y a b i l i y o r d u . P e t e r C o o k ı n T a k ı l ı n K e n t ' i (1964) k e n d i i ğ i n d e f a r k l ı p a r ç a l a r d a n d u ş u y o r d u . K ı r k y ı l ö m r ü d a n t e m e l b i r s t r ü k t ü r , y ı r m ı n y ı l d a b i r d e ğ i ş e n h a r e k e t s i s t e m l e r i n i v e o n b e ş y ı l d a b i r d e ğ i ş e n v e y a y e r d e ğ i ş t i r e n k o n u t l a r ı t a ş ı y o r d u . A r c h i g r a m ı n t a k ı l a b i l m e v e p a r ç a l a r a a y ı r ı l a b i l m e f i k r i b ü t ü n f e l s e f e s i n i ö z e t l i y o r d u . O n l a r m ü m k ü n d a n h e r y e r d e n f i k i r d ı y o r d u , b i l i m

kurgudan, petrol rafinerilerinden, çizgi romanlardan, marmarıktan... Archigram'a göre halihazırda pek çok servis vardı, bunların ustalıklı işlenmesi ve dramatize edilmesi insanlığın makinedeki anlam bulması demekti. (Frampson, 1996)

Değişme, gelişmeye ve bireyselliklere ayak uydurabilme, kentleri 1960'lardan beri etkilemektedir. Özellikle elektronik medyanın hayatımıza getirdiği değişim Archigram'ın Aralık Kenti'nde (1969) kentin var olmasının neresidir. Aralık Kent'te, elektronik medya ile iletilen ışık ve ses, kentin bir anda yaratılması ve yok olması anlamına geliyordu. Bu ütopyanın zamanla kentlerin sokaklarını, meydanlarını kaplayan tabelalar ve ışıkların akşam farklı, gündüz farklı bir kent yarattığı bir ortamda geliştirildiğini düşünmek gerekir.

Ütopyanın bütün problemlere çözüm dâmayacağı, mutlaka bir kabul ile yda çıktığından aksayan bir şey olduğunda tersinin de gerçekleşebileceği artık anlaşıldığından, bir ütopya düşünülendiğinde onun karşıt ütopyası da üretilmekte gecikmiyordu. 1960'ların ütopyası, bütün sistemleri neler ve ince hesaplara göretarak çalışan, iyi organize edilmiş kentlerdi. Bu bir bakıma bir gereklilikti, çünkü bir hata veya öngörülmemiş bir davranış kda yca dölümlü dâbilirdi. Buna karşılık, Stanley Kubrick'in 2001 Uzay Macerası (1968) böyle iyi organize edilmiş bir sistemin ufak bir hata sonucu çöküşünü konu eden bir karşıt ütopya olarak görülebilir. 2001 Uzay Macerası her şeyin bilgisayarla kontrol edildiği, ideal bir sistemin tarif eder, fakat bu sistem beklenmedik bir şekilde aksar ve rüya, kaba döner.

Bu dönemde gelişen çoklu düşünme, bireyin seçeneğinin dması, insanı niistediğ ne inanması için ona seçenekler sunulması tüketimin keşfedilmesi ne yd açmştır.

3.5 Tüket [il] en Kent

tüketim üretimin kullanılıp harcanması... endüstriyel ürün: endüstri'nin birbirini aynı olarak ürettiği mal... reklamlar: ürünlerin satılması için talep duşturma araçları...

Sonsuz bireysel seçenek, her şeyi ntüketi me açılması ve tüketimin bir yaşam şekli dmasıyla sonuçlandı. Bunu sağlayan, insanın, zamanı, mekanı ve kendisini

algılamasındaki büyük değişimde televizyonla gerçekleştmiştir. 1900'lerin başında Berjani'nin radyo, film her vererek anlatı düşünerek yazdığı, 'bir işaret bombardımanı içinde büyüyecek çocukların kitaplarını tiz sessizliğine giden ydubulmalarının çok zor, belki de imkansız dacağı' öngörüsü televizyonla fazlasıyla gerçekleşti. Televizyon gerçek dünyanı nişajlarına doğrudan girdi. (Buck-Morss, 1991)

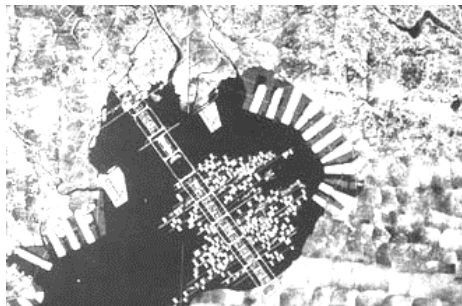
Yüz milyonlarca insan her gün, bir kanaldan diğerine geçerek, kendi montajlarını yaparak zaman geçirir. Bu montajları nişajlar olarak görmezler. Gördükleri üst üste gelişeri ve birbirinden çok farklı şeyler dımları nederiyle bir nişaj nehridir. İnsanlar kadik bir ydla başkalarının montajlarını seyrederken kendi montajlarını yapar. Bütün toplum dünyayı değişen montajlar ve üst üste gelişer ile görmektedir. Fakat konstrüktivistlerin veya dadacıların umduğu gibi bu, insanların gerçekliği bulması ni değil, her şeyi bir kere kullandıktan sonra atılabilir (sabun, aşk, savaş...) hale getirerek ondan soyutlanmasını sağlar. İnsan televizyondan, reklamlardan, vs. her günü nişajlardır. İnsanın hepsi ne eşit ilgiyi göstermesi imkansız olduğundan sadece göz gezdirir. En çok hatırladığı nişaj ise ona en çok bir işareti anımsatan dımadır: basit, açık, tekrar eden. Kameranın insana verdiği her şey sadece biraz ilginçtir, o da uzun zaman için değil, sadece şu an için. Ünişeburlara verilen bir ödüdür. Yapılmaya değer dıan hakkı nda ortak karar aramına gelir. (Huges, 1991)

"Düzgün dıarak tekrar edilebilen kelimeler, resimler ve müziğe uygun anan endüstriyel üretilmekleri, artan miktarlarda işaret ve semboller ile sonuçlandı. Endüstriyel medyanın kabulü, kültürün ne olduğuna dair arıyışımızda bir değişime neden oldu. Kültür, tarihin en yüksek ürünleri ve en yüce düşüncelerini korumak yerine, 'toplumun ne yaptığı' tanımdıarak daha geniş anlamda kullanılmaktadır." İngiliz edştirmen Lawrence Alloway'ın 1959 yılında popüler kültür üzerine söylediğı bu sözler televizyon çağının getirdiklerini gözler önüne serer. Popüler kültürü kdişajlarıyla anlatan Richard Hamilton da çağı aittanın popüler (büyük izleyici toplulukları için tasarlanmış), geçici (artık çözüm), kdişayıklı a unutulabilen, ucuz, endüstriyel dıarak üretilen, gençliğe hedefleyen, esprili, seksi, ustaca planlanmış, cazip ve büyük dıması gerektiğini söyler. (Huges, 1991)

Broadacre Kenti, F. L. Wright

"Az, çoktur.", Mies van der Rohe

Tokyo için plan, Kenzo Tange



1959

1960

1961

1962

1963



Campbell's Domates Çorbası Kutuları, Andy Warhol

1964



Yürüyen Kent, Ron Herron

1965

1966

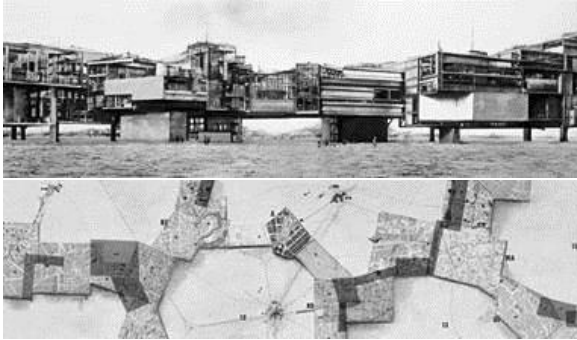
1967

1968



2001 Uzay Macerası, Stanley Kubrick

1969



Yeni Babil, Uluslararası Durumcular

1970

1971

Şekil 3.5 Kent İdeali'nden Metropole 5/6

Herkesin hayatına televizyon ve reklamlarla doğrudan giren imajlar; toplumu ve insanı şekillendirmenin bir yoldu olarak görülmekteydi. Bir malın tüketilebilmesi için, malın üretilmesi yanında toplumun tüketme arzusunun da yaratılması gerekiyordu. Popüler kültürün potansiyelini farkına varılmasıyla reklam endüstrisi de tüketici toplumu yarattı. Burada tüketici kendine yeni özgürlükler sunduğuna

inanabilirdi, oysa acı ması zca d d t l maktaydı. Sunulan şey özgürlük yanılsamasından başka bir şey değildi. (Robinson, 1999)

Popüler kültürün, d d ayısı ylatüketi n n ş ekillendirdiği d g, kentlerin de birer tüketim nesnesi haline gelmesi ne neden d mıştır. Kentlerin turistlere bir tüketim nesnesi gibi pazarlanması, kent yaşamının 'd ması gerektiği gibi' insanlara sunulması buna örnek verilebilir. Disneyland ve Las Vegas gibi kentler tüketim amaçlı kurulan kentlerdendir. Bu kentler fantezilerini n bizi m tüketim n nize sunduğu mekamlardır. Walt Disney, kendi sözleriyle bunu şöyle ifade etmiştir: "Kendi n arlaşılmaz, yaratıcı fikirlerle ifade etmekle uğraşacağı m, insanları eğlendirmek, onlara mutluluk ve özellikle kahkaha vermeleri için yor um"

Bu sırada ilk olarak Uluslararası Durumcular olarak adlandırılan bir grup (1957–72) 'gösteri' nin günün toplumunun temel prensibi olduğunu fark ettiler. Gösteri, her şeyin yüzeysel i m lara dönüşmesiydi. Yaşama ve alışveriş etme birbirinden ayrılmaz d mıştı. Ürün seçeneği, özgürlüğe karıştırılmaktaydı. Her şeyi görünüşler yönetmekteydi. Kentler bilet tüketim nesnesi, dğer her şey gibi pazarlanacak ürünler d mıştı. Bu sosyal düzenin otoritesini yok etmek için Durumcular, mekan kullanmak için alternatif birer i cat ettiler.

Durumcular, 'durum u geçi d bir mikro-çevre yapımı ve bir/ birkaç insanın hayatında tek bir an için d ayların oyunu veya belli bir çevre ve belli d ayların etkileşiminin k d ektif bir düzenlenmesiyle somut ve gönüllü olarak yaratılan hayatta bir an olarak tanı nı hamıştır. Onlara göre, popüler kültürle ve yaşamının insana hazır olarak sunulmasıyla gerçek yaşama ve kente yabancılaşan insan 'durum ları tecrübe ederek kenti sahi plenecekti.

Constant Neuenhuys' un Yeri Babil'i buna bir örnektir. (Şekil 3.5) Yeri Babil son fiziksel bir biğ i m öner miyordu, sonsuza kadar orada yaşayarak t a r a f ı n d a n yeni den şekillendirileceği için sonunda nasıl görüneceğini herhangi bir i m l e tanı nı hayamıyordu. Anafikir, mevcut i m l a n baskınlığını yenilemek için pek çok i m l a kullanmaktı. Constant' a göre maki nel eş me ve nüfus patlaması gürlük hayatı büyük bir değ iş me uğrat mıştı. Modern n i m ların bahçe kent tasarımı, insanları oy d ayacak, onları ç i karı için kullanacak şekilde sahte doğai m l e ri sunuyordu. Ona göre ç i karı maki ne, modern kent, tüm dünyanın yüzeyini kaplayana kadar büyüyecekti. Doğa zaten çoktan yeni kültürü destekleyecek teknolojiyle yer değ iş tir mıştı. Yaşamın zevki net ekr a r v a r a b i l m e k i ç i n i n s a n l a r ı n k e n d i m e k a n l a r ı nı tekrar şekillendirmesi gerekiyordu. Zira otomasyon bütün ü r e t i m ş ekillelerini el e d i n c a

insanların tek işi tekrar şekillendirme dı acaktı. Boş zaman vardı an tek zaman dı acaktı. İş, bütün fantezilerin denendi ğ bitmeyen kdedtif bir oyuna yerini bırakacaktı.

Durumculara göre, dünya tek bir kente dönüşünce, gittikçe hareketlenen nüfus, hareket edecek yer bulamaya başlıyacaktı. Böylece mekan ve psikoloji arasında yeni bir ilişkiye ihtiyaç duyulmıyordu: "Geometrik mekanda kaybettiklerimizi, psikolojik mekan biçiminde bulmalıyız" Guy Debord buna, kent sel atmosferin bilinçaltı etkilerini araştırarak psikocoğrafyasını vermişti. Atmosferin sosyal mekanı kdedtif olarak yeni deni şsa edecek sanatsal bir malzeme dıaca ğını; kent sel yapıdaki her noktanın psikolojik özelli ğinin de içinden geçen insanların deneyimlerini yoğunlaştırmak, artırmak için sürekli değıştirilece ğini düşünüyordu. Psikocoğrafya 'inşaedilmiş veya edilmemiş co ğrafı çevrenin kesin, direkt etkisinin bireyin duygusal durumu üzerindeki keşfi' dir.

Yeni Babil, dev kdedtleri üzerinde yükselmışti. Zeminde trafik ve onun altında da trenlerle tamamen otomatik fabrikalar dı acaktı. Kdedtleri üzerindeki iç mekanların özellikleri sonsuz şekillerde dıabilirdi. Yeni Babililer kenditasarladıkları arka planda yine kendileri tasarlayarak bir oyun oynayacaktı. Çünkü otomasyonun tek yapamayacağı şey hayal etmekti, insanın dünyayı yeri den şekillendirmesini sağlayan öngörülemeyen yaratma işiydi. Ve otomasyon bütün işleri yaptığı için insanların yapacağı teki şde yaratmak dı acaktı. Bu özelli ğyle birlikte daha önce inşaedilen iş eve dayalı, insan hayatının dıış eve adandığı kentler yeri ni insanın başka ihtiyaçlarını karşılayan kentlere bırakıyordu. Burada sürekli değışen nüfus için sürekli değışen ihtiyaçlar söz konusu dıduğundan, sosyal mekan buna ayak uyduracaktı. Herhangi belli bir yaşam düzeni yoktu, çünkü yaşamın kendisi yaratıcı bir malzemeydi.

Debord'un ütopyası ise Naked City (1958) ve Guide Psychogéographique de Paris (1957) gibi kartografik temsillerdi. Bu haritalar burjuvazinin kendimajında yarattığı homojen mekanı tekrar yapılandırır. Antropoloğun katılımlı bir gözlemi olarak bir dıana gitmesi gibi, Durumcu da kendini saplantılardan kurtarmayı, kendi kültürünü dıışarıdan görme yi öğrenir ve kentin yapısının bozulması (decortextualizing) ve yeri den yapılandırılmasını (recortextualizing) sağlar. Debord'a göre yapının bozuluptekrar yapılandırılması süredinden, kent sel çevrede oyuncu alternatifler dıan durumlarından yapılandırılmış gelecekteki kent kavramına ulaşmak mümkündür.

Durumcul ar, ütopya larının da her şey gi bi tüketilme mesi i ğ in d abi d ğ nce belirsiz de ğ i şken kent i m a j ları sunmuş lar dır. Bu açık uçlu luk, on lar ın günümüz kentleri nin yorunhan masında başvuru lan ve yeriden keşfedilen bir kaynak d m a lar ın sa ğ am a ş tır.

1960 lar dan sonra da, tüketim karakter de ğ i ş tirerek; fakat aynı derecede kültür ü etkil emeye devam et mi ş tir. 1970 ve 1980 ler de tüketim endüstri si nin eş ya lar dan servisl ere kayması, boş zaman endüstri leri nin (turizm, eğ ence, medya) ge li ş mesi, kapitalist de ğ erleri nin bir alternatifinin de dramatik çöküş ü ile tüketim kültür ünün ç l g nca ilerleyi ş i, insa n lar ın hayat ın tümünü, zaman, mekan ve kendleri ni (gerçekli ğ i) d gl ama ve tecrübe et m e leri ni etkil emi ş tir ve hal a etkil emektedir.

3.6 "Gerçek" Kentler

Neo boş, beyaz bir mekanda dur maktadır.

MORPHEUS

Bu bi zi myük le me pro gra m ı m ız. Gysi den, silaha, egzersiz si mül asyon lar ına, her şeyi yük le yebili niz istedi ğ in iz her şeyi.

Morpheus Ned' yu ge çer ve Neo döndüğünde geri ş ekran bir t e l e vi zyonun karşı s ında ot e l de ki i ki deri k d t u ğ u görür.

MORPHEUS

Q ur.

Morpheus d ururken, Neo k d t u ğ un arkası nda Ayakta durur.

NEO

Ş m i, bir bi lg i sayar pro gra m ı nı ni ğ inde mi zi z?

MORPHEUS

Ç l g nca de ğ i l m i?

Ned' nun el leri çat lamış deri nin üzeri nde ge zi rir.

NEO

Bu gerçek de ğ i l m i?

MORPHEUS

Ne gerçek? Gerçek nasıl tanımlarsın? Eğer
hişlerinden bahsediyorsan, hissettiklerinden,
tatılarından, kokladığından veya gördüğünden,
o zaman bütün kastedtiğini beyrin tarafından
yorunlanan elektriksel sinyaller.

The Matrix

Günümüzde gerçeklik kendini tamamen eşzamanlı dmasıyla ortaya koymaktadır. **Vatti mo (1988)**' ya göre, dünyada neler olduğunu anında medyadan öğrenmemiz ve dünyanın imajlarının çoğaltılması, gerçekliği ve tarihi eşzamanlı yaptı; gerçeklik duygumuzu yitirmenize neden oldu. Böylelikle tarihin ve gerçek saydıklarımızın çözünmesini yaşamaktayız. Gördüklerimizden, duyduklarımızdan hissettiklerimizden kendimizi, kendi gerçeğimizi yaratırız. Buna göre, birçok tarih, birçok gerçek ve burların var olduğu birçok kent vardır. (**Şekil 3.6**)

Robins, Vatti mo'nun kendi gerçeğini yarattığımız düşüncesinin modern dünyanın şok edici ve yok edici gerçekliğinden kaçıp bir yerlere sığınma arzusunu yansıtabileceğini düşünür. Hatta telenizyon sonrası yeni teknolojiler de artık gerçekliğin şokuna set çekmek değil, daha rahatlatıcı duyarlılık koşullarına sahip alternatif ve telif edici gerçeklikler yaratabilir. En ilginç örneği sanal gerçeklik olan bu teknolojilerde, tüketimsürecinde zevk ve güvenliği bir arada yaşamada anağı vardır. Bütün öngörülemezliği ve ele avuca sığmazlığıyla gerçek dünyayı tadelip, yerine tüketicisinin her şeye gücü yeten, arzularına ve fantezilerine yanıt verebilen benzeri bir kopyası konabilir. (**Robins, 1999**)

Gerçekliğin kişiselleşmesi, belki de bir üst gerçeklik dabileceği, etrafımızda hiçbir şeyin gerçek dmayabileceği düşüncesi ne kadar gdebilir. Karanlık Kent (Dark Gty), The Matrix ve Truman Show filmleri bu fikri işleniş dan karşıt ütopyalardır. Farklılıkları da olsa bu üç filmdeki kentlerin ortak özelliği, kentliler üzerinde kurulan tam ve sorgusuz kontroldür. Bir grup, bir bilgisayar veya bir yönetmen, kim olursa olsun başta kenti kurgulayan bir otorite vardır. Ve onun gerçekliği kentliler tarafından kendi gerçeklikleri gibi algılanır ve bu kentlerin dışındaki başka bir yerin keşfiyle kurgu bozulmaya başlar.

Gördüğümüzün gerçek dmayabileceği fikri kentteki birçok değişimede desteklenmektedir. Öncelikle kent (ddayısıyla gerçek varsaydığımız somut varlık) görüş sınırlarımızı aşmıştır.

Metropdlar artık mekan değildir, çünkü boyutları, içinde yaşıyanların algılamaya boyutlarını aşmıştır... Metropd de artık bir panorama (her şeyi kapsayan bir bakış) yoktur, çünkü bütünün ufuk çizgisini ötesine kaymıştır. (Mazdери, 1993)

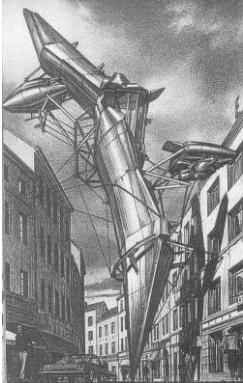
Kentin görüş sınırlarını aşmasını Virilio (1984) da maddi sınırların kalımayışına bağlar. Virilio önceden insanın kente girmesi için fiziksel bir kapıdan geçmesi gerekirken, artık bir görsel ve işitsel protokolden geçerek kente girdiğini söyler. Kentin fiziksel sınırlarının kalmadığından bahseder: Eğer hala metropd bir mekan ise, geometrik bir alan ise, klasik kent / kasaba veya merkez / barliyo karşıtlıkları ile hiçbir bağlantısı kalmamıştır. Kent artık, sınırlı ve doğrusal mülkiyetler şeklinde organize edilmez. Barliyolar bu dağılmaya katkıda bulunurken, iç-dış karşıtlığı da ulaşım da yapılan devrimler ve ildeğişim teknolojilerindeki gelişmeler ile çökmüştür. Bunlar, birbirinden ayrı metropditen parçaların tek bir kentsel bütününde bir araya gelmesini desteklemiştir.

Bu anlamda kentler, yersiz-yurtsuzlaştırılmış bir bilgi ve imaj akışının içinde bulunmaktadır. "Günümüzün sandık kenti gerçek zamanda ama gerçek olmayan alanda bulunmaktadır." der Virilio "Kent artık coğrafi bir bütün değildir; bugünün ildeğişimle kent her yerdedir."

Kent artık belli bir bütün değildir, parçaların bir araya gelmesiyle oluşan bir yerdir. Bu bir araya gelme sadece fiziksel mekanda olmak zorunda da değildir. Yeri ildeğişim ve ulaşım teknolojileri parçaların bir arada algılanmasını, herkese göre farklı kolların oluşabilmesini sağlar. Bu kollar kişiye göre değişebildiği gibi zamanla da parçalar farklı şekillerde bir araya gelebilir.

Parçaların bir araya gelişinde bütünün ne olduğu sorusuna Rowe ve Koetter (1990) Ricasso'nun 1944'te yaptığı Boğa Başı (Bisiklet Sidesi) ile cevap verir. Burada; Ricasso, bisiklet sidesi ve gidonundan boğa başı yaparak bir metamorfoz gerçekleştirmiştir ve bir gün bunun ters yönde bir metamorfoza uğrayıp, bir bisikletin parçası olacağını umar. Bunu düşünerek sorabiliriz ne yarlışı, ne doğru; ne anti ka, ne bugüne ait ve uygun bir cevap bulmadaki imkansızlık nederiyle, sonuçta sorunu kollar ile tanımlanan çok parçalı bir varlık olarak nitelendirmeye mecbur kalınız. Kollar, değışmez ve kesin olan ütopyik hayali desteklerken, değışim hareketi, devrimi ve tarih gerçekliğini besleyen bir strateji olabilir.

1972
1973
1974

	1975
"Az sıklıdır", Robert Venturi	1976
	1977
	1978
	1979
	1980
	1981
Katı Olan Her Şey Eriyor: Modernite Deneyi ni, Marshall Berman	1982
	1983
Kaostan Düzene, I. Priogog ne, I. Sangers	1984
	1985
	1986
	1987
Her Şey Gider, Metoda Karşı, Paul Feyerabend	1988
	1989
	1990
	Berlin ve Zagreb Serbest Alanları, Lebeus Woods 1991
	1992
	1993
	1994
	1995
	1996
Hafif Kentleşme, MWRD	1997
Metacity/ Data Town, MWRD	1998
	1999
	2000
	2001
	2002
	.
	.

Şekil 3.6 Kent İdedi inden Metropde 6/6

O halde, kent herkesi n kendi k d a j n yapması ise, hangi si ger çek kenttir? Böyl di k e kent, i m a j l a r d a n d u ş a n, yüzeysel ve kısa ömürl ü bir özellik de kazanır. Baudrillard bunu medyanı n da destekled ğ i ni, mesaj ın yerine resm i koydu ğ unu ve bunun

sonucunda da hayatın sadece görünümüne indirgendir düşündür. Bu durumda kent sadece bir sahneye dönüşür, kısa ömürlü – hatta maddi olmayan – bir dünyai nancı yerleşir.

Kenti ele alırsak: eğer her şey bir gösteriye indirgerirse, ortada gösteri kalmaz. Gerçek, bir sahne olur, derdiksiz, sürekli değişen imajlarla anlamsız, yüzeysel mükemmellik ve değışmezlik dünyası olur. Bir çd ile bir metropdü birbirinden ayıracak hiçbir şey kalmaz (Baudrillard, 1983)

Ösü yer, zaman, hepsi birer sahne gibı derece derece yok olmaktadır. Aynı sı kamu alanları için de geçerli: sosyal tiyatro ve politikatiyatrosu gittikçe çok başlı, büyük, yumuşak bir vücuda dönüşüyor. Kamu alanlarının (sokak, anıtlar, çarşı, sahne) yok olmasıyla boyutlar her şeyi istila ediyor. (Baudrillard, 1983)

Gerçek algısının anlık değışireri; kentin hızlı değışen, geçidi tanımlara sahip olmasını sağlar. Kent bir yandan somut nesnelerle taş, toprağı, bınasıyla karşı mızdadır; öte yandan geçidi isimlerle burları tanımlarız.

İtalo Calvino Görünmez Kentler (1972)'de, kentteki bu hızlı değışirinin Clarice de anlatır. Clarice

Defdarca yok olmuş ve yeri den kurulmuş... Clarice de birçok çöküş ve carlanma izled birbiri. Topunlar, gelenek ve görenekler defdarca değışti; geriye ad, yer ve kırılması zor eşyalar kalır. Koku ve nefesiyle tok bir gövde gibı capcanlı her yeni Clarice, bir sürü dü ve parça parça Clarice den kalan şeylerle bir mücevher gibı caka satır etrafı. Korint başlıkları ne zaman sütunların tepesindeydiler bilinmez: sadece bir tanesini, yıllarca bir kümeste tavukların yumurtladığı sepetin altında duran, ve oradan, Sütün Başlıkları Müzesi'ne, koksıyonun diğer parçaları yanına götürülen başlığı hatırlar herkes. Çağırın sırası da kaybolmuş artık, bir ilk Clarice in var olduğunu yaygın bir inanç varsa da, bunu gösteren kesi n kanıt yok; sütun başlıkları tapınaklardan önce kümeslerde duruyor da dabilir pekala, mermer mezarlar önce fesleğen tohumları, sonra dü kemikleri ekilmiş dabilir. Kesi n olarak bilinen tek şey şu: belirli nesneler belirli bir mekanda yer değıştiriyor, bazen yeni nesnelerin altında kalıyor, bazen yerlerini hiçbir şey almıyor, onlar da tükenip gidiyorlar; kural onları her seferinde iyice karıştırıp tekrar bir araya getirmeye çalışmak. Belki de Clarice kırık dökük, uyumsuz, eski eşyaların gürültülü bir kargaşası oldu hep.

Kent i majının değ Ő Ő en ve hareket halinde d an y ünün yan  nda bir de daha kal  , i maj  n insanl ar  n kafas  nda d u Ő mas  n sağ ayan bir y  n  de vard  r.  rneğ  ,  stanbul' un i maj   zaman   ğ  nde çok değ Ő mi Ő tir. Büyük binalar, otaylar yapılm  , kalabal  la Ő m   Ő tir. Fakat  stanbul yine  stanbul olarak d ğ er kentlerden ayrılır.  stanbul' u d ğ er kentlerden ayıran silueti y zyıllard  r yava Ő ve parça parça değ Ő mesi ne rağ men yine vard  r.

 talo Calvino da Görünmez Kentler (1972)' de kenti nfarklı iki yüzünü, iki farklı yarı m kentten d u Ő an Sofroni aile sembolize eder. Biri, raylar, zindirler,  ad  rlar d an bir kent; d ğ eri, bankası, fabrikaları, büyük binaları d an bir kenttir. Yarı mkentlerin birisi sabit, d ğ eri geçi d  r ve süresi dd uğ unda s k l p götürülür. Fakat bu sökülen, mermer al  rlıkl  yla ta Ő duvarl  yla daha somut görünen yarı md  r. D ğ er yarı m ise ya Ő am  n tekrar ba Ő laması   ğ  n d ğ erini ntekrar gel mesi ni bekler duruma gelir. Calvino, burada kentin geçi d  , hızlı değ Ő en ve kal  , farklı iki yüzüne d  kkat çekerken kal  lığ  n her zaman somut nesnelerde d madiğ  n  urgul ar. Bu anl a y   Ő , günümüzde ger ekliğ e duyulan ku Ő kuyu da dile getirir. Gerçek olarak d u Ő  nd ğ  m z, değ Ő mez olarak g rd ğ  m z bir ba Ő ka bak   Ő a    s  yla sağ am temellerini kaybedebilir.

Bu nederle farklı bak   Ő a    l ar  n n ho Ő g r l d  ę   heterojen bir kent ortam   u Ő mas   bir gereklilik d m   Ő ur.

3.7. Heterotopyalar

günümüz ütopyaları: **e-topya**: ileti Ő mağ  l  , akıllı makineler ve binalarla bütün servislerini elektronik olarak gerçekle Ő tiren, dünyadaki her yerle elektronik olarak bağ antılı kentler. **ekotopya**: Endüstri nin kirl ettiğ doğ ayı koruyarak, doğ ayla bar   Ő k ya Ő amayı  ng ren yerle Ő m **teknotopya**: tekndji nin ya Ő am Ő eklini belirled ğ ideel yerle Ő m **sanal  topya**: s  nrlar  n kal madiğ  , insanl ar  n sanal ortamlarda fiziksel v cutl ar  ndan ve fiziksel t msinrlamalardan bağ  ms  z gezebild ğ ideel yer. ...

Heterotopya, al   Ő  lm   Ő n d   Ő  ndaki yer anl amındadır. Zamanda kesinti y  , bilgi sisteminin d zerinde ani kopmalar, heterojen bir ortam   ifade eder. Heterotopya, mevcut d zerini ğ  nde farklılıklar a   iz n veren, mevcut d zerinin k  s  tlamal ar  n  n orada geçersiz d d uğ u, bu nederle,  ng r l meyen ötekilerin ortaya    kabileceğ bir ortamd  r.

2000 li yıllarda ger ekliğ  n, bilginin tani m ge tiğ mi z yüzyıla göre değ Ő mi Ő tir. Bilgi, bağ  ms öz olarak vard an bir dünya sunumu değ  ld  r; daha çok ya Ő ama s red aracılığ  yla bir dünya yarat makt  r. Carl   bir sistem   ğ  nde bulunduğ u, bile Ő enlerini n

sürekli olarak değiştiği, dönüştüğü ve yerlerine diğer bileşenlerin geçtiği ağ ile karşılıklı etkileşimin sayesinde yaşamsüreci boyunca kendine özgü ydunu oluşturur, yarı kendi bilgisini oluşturur.

Bli mdeki bu arı ayış değişikliği, kesirliğin kal maması, herkese göre bir bilgi d ması; tek bir kurdın egemenliği yeri ne pek çok fikrin çıkabileceği bir ortam d uşmasıyla sonuçlanmıştır. Kentin zamanla kar mışıklaşması, büyümesi, sınırlarının kal maması, kat mlaşması; herkes için kentin anlamının da farklı d masına neden olmuştur. Böyle d unca, tek bir ideal d ması da imkansızdır. Günümüzde artık herkesi n farklı bir ideal ve burl arınıfade edilebileceği heterojen bir ortam vardır.

Popper' ın da ifade ettiğ i gibi, bir ütopyanın kurulabilmesi için bir son (amaç) belirlenmelidir. Ve herkesin farklı ideallerinin 'iyi' lerinin d uğu çoğulcu kent ortamında bu son (amaç), üzerinde tartışılıp karara varılacak bir şey d amaz. Dolayısıyla, günümüzde, ütopyanın tek başına geçerliliği yoktur. Ekotopya, etopya, teknotopya gibi pek çok ideal yer tanı m d masına karşın bugünün kentirinin burl ardan sadece biriyi etanı nlanmaya çalışılması gereksiz bir çaba d acaktır.

Günümüzde, Foucault, gibi düşünürler göster d ki, Akıl Çağı kendi anti-tezi –akla yatkın d mayan, haklarında suçlu, deli, engelli ve 'farklı' olarak hüküm verilmiş d arı lar-ile de yüzleşmelidir; ve Akıl Kenti sadece yeni ve aydınlanmış d anının düzgün dünyasını değil, aynı zamanda akla yatkın d mayanı da temsil etmelidir. Bugün problem sadece farklılık ve çoğulculuk için yeni bir d eransı değil aynı zamanda üzerinde karar verilmiş normlara karşı kuşkuçuluğu ve insanlık il etemesindeki 'mükemmel insan' merakı ve ifadesini yıkmayı da temsil etmektedir. (King, 1996)

Vattimo (1988) bunu tarih kavramının çözünmesine bağ lar. "Teknolojik değişimin hızlanması ve sistemin hayatta kalabilmesi için ürünlerin / eşyaların sürekli değiştirilmesi gerekliliği ile yeniliğin devrimci veya ilginç bir yanının d madiğini ve d ayların, nesnelerin aynı şekilde devam etmesine zorlukla izin verdiğini fark ettik. Bunun yanında, bilgini topl anması, il etilmesi ve dünyada yayılması n sağlayan yeni teknolojiler, insan faaliyetlerinin bir resmini (tarihi) oluşturabileceğimiz yerleri genişletir. Aynı zamanda böyle faaliyetlerini mamlarının, var d ukları andaki çokluğu, d kkatleri, geçmişten geleceğe doğrusal bir süreçten çok yönlü, sürekli değişen, genelleştirilemeyen şimdiki zamana çevirdi." Vattimo ya göre bu süreçlerin et kisi 'deneyi nintarihselleştirilememesi' d muştur. Böylece yeni çağ, tarihin sonu deneyimin veya zamanın kendisinin yeni deneyini d arak ritelendirilebilir.

Buradan, Jean- François Lyotard ın (1984) tartışması na varırız. Her şeyi kapsayan, her şeye egemen d up arı amveren büyük arı atı fıkri (Aydı nı anma Pr jesi ğ bi) terk edli nce t am bir fikir ço ğul cu lu ğ u kend i ni göst erebilir ve ö t e ki ve farklı d m a k d a y l ı ğ ı d e de edebiliriz (Kı ng, 1996)

Zaman ın deneyi nindeki bu tür bir değ iş k i k evrensel ve büt ürl e ş t i r i d i düzen fi k i r l e r i , yer i ni , ço ğul cu , farklılıkları da içeren değ iş i m potansi yeli barındıran ifadeler e bırak m ıştır.

Foucault bu tür bir ifadeyle günümüz mekanında heterotopyaları tanı nı ham ıştır. Foucault' a göre, Orta Ça ğ mek anları nı hiyerarşik d a r a k bir araya gel mesiyle karakterize edilir- kutsal Kudüs, onun dünyevi karşılığı kilise, meydan, sokak, ev, vs. Galileo (ve Descartes) ile birlikte yer i kuşatan mek an tanı m ı gelir – hiyerarşilerden çok ızgara referansları a ile tanı nı nı anabilen mek an. Modernite ile birlikte bu sonsuz açılan, maddi ilerleme ve doğanın tanı nı nı ad ı ğ ı "eklenli mek an" a dönüş mü ş t ü r. Günümüz deneyi nini n karakteristik mek anı ise, buna zıt d a r a k, heterotopyalardır, yaşanan ve sosyal d a r a k üretilen mek anlar, bizi kend i nizi n d ışı na çıkaran, hayat ı mızı n, tarih i nizi n ve zaman ı mızı n bozul maları nı n yaş andı ğ ı mek anlar (mezarlık, tiyatro, bahçe, müze, hapi shane)... Heterotopyalar ya d u ş t u r d u ğ u hayal ile 'gerçek mek anı' ortaya çıkarır, ya da günlük hayat ı mızı n 'gerçek' mek anları ndan daha gerçek ve mükemmel d i r l e r . İnsan ı harekete geçiren mek anlar d m a l a r ı na rağmen ü t o p y a değ i l d i r l e r , gerçek hayat ı n gerçek mek anları d i r l e r .

4 YARATICI METROPOL

Metropol d arak ad andırılan günümüz kenti heterojen bir ortamdır. Yazılı kurallarla korunan bir düzen olsa da, bu düzeni dışında, onunla etkileşimi içinde an pek çok alt düzen ve düzen haline gelmiş durumlar vardır. Bu durum metropolün sürekli hareket halinde olması, denge durumuna hiçbir zaman ulaşması anlamına gelir. Dolayısıyla metropol her zaman değişecek, dönüşecek, bilinmezlerin potansiyeline sahip olacak ve her zaman 'yeri' rinde oluşabileceği canlı bir ortam olacaktır. Buna metropolün yaratıcı özelliği denebilir.

Yaratıcılık yeri d an herhangi bir şeyi bulmaya da ortaya çıkarmaya yeteneği (**Ana Britanri ca**); yenilenebilir, açık d ma, değişmeye isteklilik durumu; yeri, beklenmedik, orijinal bir şey üretme potansiyeli (**Peat, 1996**) d arak tanımlanabilir. Zıtlıkların bir arada ve etkileşimi içinde olması yüzünden metropol, her an yeni durumların ortaya çıkabileceği, yaratıcı bir ortamdır.

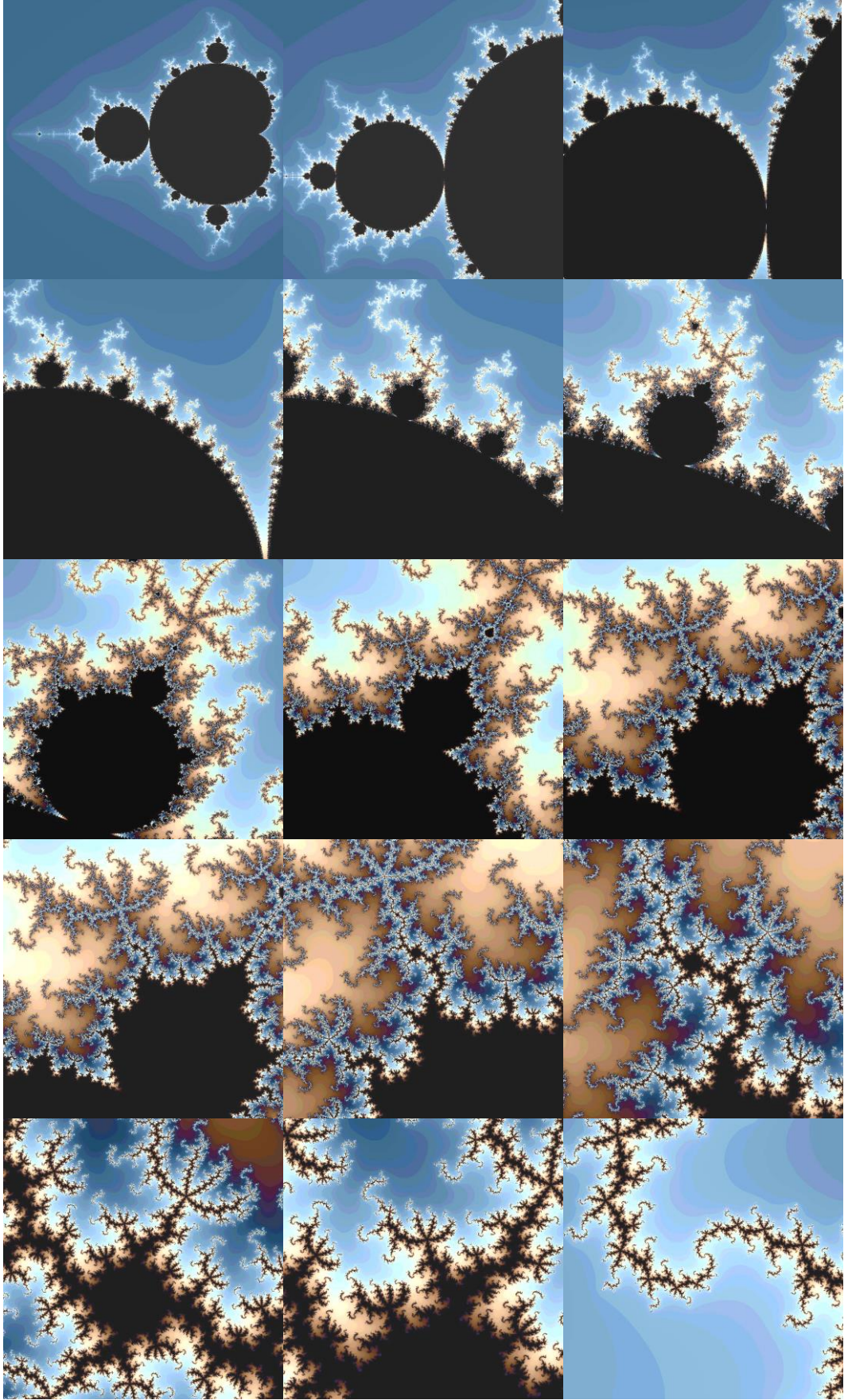
Capra bu çoğulcu ortamda çatılanma noktadaki belirsizliği yaratıcı ortamın özelliği d arak görür.

Matemati ksel d arak konuşursak, sistemöyle bir çatılanma noktasıyla karşılaşır ki, buradan tümöyle yeri bir duruma d al anabilir. (**Capra, 1996**)

Bu belirsizlik, açıklık, yaratıcılık, düzeni dönüştürecek d an yerinin ortaya çıkması n sağlar. Yerin in ortaya çıkabileceği ortam t anımlayabilmek iğin öncelik e yaratıcılığı sağlayan zıtlıklar t anımlanmalıdır.

4.1 Düzenler

Kent, insanın, doğanın karmaşıklığını kontrol edebilme için sadeleştirme, benzerlikler ve farklılıklar bu arak ilişkilendirmeyle kurduğu düzenlerden biridir. Kent, belli bir dünya görüşüyle desteklenen düzenler ve alt düzenleri barındırır. Fraktallere farklı yakınlıklarda baktığımızda gördüğümüz gibi; kentte de farklı ölçeklerde iç içe düzenler vardır. (**Şekil 4.1**) Karmaşayı ölmeyecek, herkesin eşit hak



Şekil 4.1 Mandelbrot Fraktali, Farklı Ölçeklerde Düzenler

ve özgürlüğe sahip olduğu temel bir düzen anlayışının altında, hukuksal, politik, sağlıkla ilgili, sosyal, iktisadi ve benzeri türdükü düzenler, bunların içinde daha özel durumları gözetilen üçüncül düzenler, onların altında başka düzenlerle bireyin yaşamını düzenlediği alt düzenlere kadar farklı ölçekte düzenler bulunur. Bütün bu düzenlerin birbiriyle ilişkilerinin de bir karmaşaya geçebileceği görülmektedir. Bu sebeple, hem düzenlerin kendi içinde hem de diğerleriyle arasında uyumu kuran ve koruyan, karmaşaya yer veremeyen normlar vardır.

4.1.1. Normlar

norm... normaldan

... kural

... atıldığı düzenin koruyucusu

... zihinsel ve duygusal düzensizliklerden uzak

... standart

... tipikden

... model

... dışlanmışdan

... her zamanki

... dağan

... genel

... ilke, düşünce

... usulden

Genel anlamıyla norm, kural olarak benimsenmiş, yerleşmiş ilke veya kanuna uygun durumdur. (**Türkçe Sözlük**) Bir düzenin varabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için normlara ihtiyacı vardır. Çünkü norm, yetkiye sahip standart; bir grubun üyelerini zorunlu tutan ve yönlendirme, kontrol etme veya düzgün ve kabul edilebilir davranışları düzenlemeye yarayan, doğru hareket ilkesidir. (**Meriam Webster's**) Normlar, atıldığı düzeni göre normaldan ortalaya koyar ve bunun uygulanması için yaptırım uygular.

İnsanların kurduğu düzenler, kaosun, yani yaşamın karmaşıklığının içinde; sadeleştirme, basitleştirme, doğrusallaştırmalar ve genelleştirmelerdir. Bir düzen normlar sayesinde, kararlıdır, öngörülebilir, kesindir, daimiyle karmaşıklığa yer vermez.

Düzen, idealleştirme'dir. **Cemal (2002)**, doğrusal dünya olarak adlandırdığı dünyanın düzeninin, sadece bizim kendimiz kurduğumuz iki boyutlu bir dünya; hakiki dünya içerisinde yaklaşıklık olduğunu söyler. Ve geleneksel anlayışın kurduğu doğrusal modellerin yaşama uyumsuzluğunun, ihmal edilebilir 'hata', 'gürültü veya 'sapma' olarak

kabul edildiği niyetler. Normların yaşama uymadığı durumlar olduğu bir gerçektir, fakat düzene göre burlar ihmal edilebilir istisnalar. Bu, dilimize bile yansımıştır: "İstisnalar kâdeyi bozmaz".

Düzenin hatları dışlaması, kendi kendini doğrulama çabası, kendini koruma yönüdür. Düzen bunun için normlar koyar ve burların değişmesini sağlar. Bu anlamda düzen, yanlış anlamaya açık değildir. Bu durumu dahaiyi anlamak için dil ve matematik gibi düzenleri ve onların normlarını inceleyebiliriz.

Düzenin yanlış anamaması, onun baştan tanımladığı kabuller çerçevesinde 'doğru' olduğu ve bunun dışındakilerin düzeni anlamak için göz ardı edilmesi gerektiğindendir.

Örneğin, Kesirlik Üstünde Wittgenstein'in dünya resmi (world picture) denen şeye göre hareketlerimizi sürdürdüğümüzü söyler. 'Dünya resmi' miz, bizim dünyanın nasıl olduğuna dair fikrimizdir, hayatımıza ve dünya hakkında öğrenmeye başladığımızda farkına vardığımız birbirleriyle ilişkili genel doğruların bir toplamıdır. Burlar dil ve dünya ile insanlar hakkında temel şeyleri öğrenmeden önce 'varsaymamız' gereken şeylerdir. (Scheer, 2002) Yerçekimin böyle bir varsayımıdır, yüksekte atılan her şey yeryüzüne doğru düşer.

Buradan çıkan sonuç, bir düzen kurmak için veya o düzene dahil olmak için öncelikle ona ait dünya görüşünün varsayılması gerekir. Bu nedenle, bir dilin dil bilgisini ve kelimelerini mükemmel bir şekilde öğrenmiş olsak da o dile sahip olan kültürü ve o kültürün dünya görüşünü tanımadan, dil tam anlamıyla doğru kullanamayız.

Wittgenstein'e göre matematik de, insanların kurduğu bir düzen olarak, kendi iç tutarlılığını ancak bazı varsayımlardan yola çıkarak sağlar. Bu nedenle ancak kendi kabulü ve kuralları ile kanıtlanabilir. Başka bir bakış açısına göre tamamen yanlış veya aşılmaz dardır.

Matematik ancak kabullerden karşılaştıra' sağlanabilir. Wittgenstein'in kanıta otomatik olarak ulaşamayacağını, ancak aynı kuralları kabul eden katılımlar tarafından ulaşabileceğini vurgular. (Karatani, 1995)

O halde, aynı bakış açısına sahip topluluk bir düzenin var olduğunu sağlar. Bu topluluğun bireyleri aynı normları kabul ettiğinden düzeni işlemeyi sürdürür. Normların yaptırım gücü de buradan gelmektedir. İnsanlar düzeni içinde güvenlikleri ve

eşitlikleri için normları kabul eder. Toplumca kabul edilen normlar da genelde ma-
ozellikleriyle kontrol etme gücünü elde etmiştir.

İnsanların arzularını kontrol altına almak için toplum bireyleri arasında bir sosyal
arlaşma yapmıştır. Bu arlaşmayla insanlar, bazı özgürlüklerini haki m d an güce
[düzeni koruyan normlara] vermeyi kabul eder ve bunun karşılığında güvenlik elde
eder. Bu otorite ile arzular ve tutukları kontrol altında ve düzenli tutulur ve güvenlik
sağlanır. Bu d mada, insanlar amaçlarına en etkili yolla şiddet, vs. ulaşmaya
çalışacaktır. (Parsons, 1937)

Toplum tarafından kabul görme için insanın kurallara uyması gerekir; insan [ancak]
bir dlin kurallarını uygulayarak o dli konuşan topluluk tarafından anlaşılabilir.
(Karatani, 1995)

Düzeni n kendi içinde işlemesi için normların kabul edilmesi, düzeni n tutarlı bir bütün
d uşturması anlamına gelir. Düzen bu özelliğ ile Thomas Kuhn (1970)' un yap-boz
örneğ i gibidir. Yap-boz un bütün parçaları vardı ve tam d duğu için yap-boz
çözülür.

Üzerinde düşünülerek karara varılmış normlar farklı d çekteki düzenlerin de
birbirine çelişkiye yer veremeyecek şekilde uyumu işlemelerini sağlar. Böyle
normlar, genelde uzun zaman içinde d gurl aşarak, 'bilimsel' bir süzgeçten geçerek
yazılı hale gelmiştir. Örneğ i, anayasa genelde bir toplum görüşü çerçevesinde
genel normları koyar. Onun altındaki kanunlar, yönetmelikler, normları ile birbirleri
ve kendi içlerinde çelişmeyen bir sistem kurarlar.

Fakat, bunların arasında daha spontane d uşmuş, yazılı hale geçmemiş ve mevcut
çelişkileri de geçemeyecek düzenler ve onların normları da vardır. Üzerinde
düşünüp diğer düzenlerle uyumu sağlanmamış d uklar için bazı çelişkiler
içerme doğaldır. İnsanların toplumda saygı görmek istemesine rağmen moda
diye kendilerine uymayan giysiler giymeleri; verimi artırdığı için diğer üreticiler ile
rekabet edebilir amaçlarıyla malın ürün üzerinde insan sağlığını hiçe sayarak
kimyasal ve biyolojik deneyler yapmaları bütün çelişkilere örnek verilebilir.

Sonuç olarak, yazılı dan ve d mayan bir çok norm vardır. Bunlar doğanın ve
yaşamın karışıklığını düzenlerle açıklayarak dengede, öngörülebilir bir yaşam
elde etmeye çalışırlar. Düzenleyici, tek tipleştirici, bütünlendirici, mükemmelleştirici,
evrenselleştirici özellikleriyle temelde amaçları birbirine benzer. Fakat organize
d maları veya d maları bakımından birbirinden ayrılırlar. Akınlı d eğ n den geçerek

yazılı hâle gelen normlar birbiriyle çelişmeyen bir çok alt sistemin bir arada işemesiyle tutarlılıklarını ve varlıklarını sürdürürler. Çelişkileri düzenleyip, onları sürekli denge durumuna, düzenini çökmeye çalışırlar. Aklın bir ürünü olan bu organizasyon daha spontane gelişen yazılı olmayan normlar arasında görülmez. Fakat bu, onların daha az etkili olacağı düşünülmemelidir. Çünkü yazılı olmayan normlar, herhangi yazılı bir kanun veya kurala belirlenmese ve denetlenmese de; kişilerin kişiyi burlara uymak için zorlamasa da burlara uymak ortama uyum sağlamak ve belli bir kültüre ait toplulukça kabul görmek anlamına geldiği için o kültüre ait çoğunluğun uyduğu normlardır.

4.1.2 Kent sel / Mimar i Nor mlar

Kent sel / mimari normlar, kentteki elemanların birleşimi ve bir araya gelişinde zaman içinde dünya görüşü ve ihtiyaçlarla oluşmuş genel düzeni koruyacak şekilde, insanları yönlendiren, kontrol eden, bu mevcut düzene göre düzgün ve kabul edilebilir olan gösteren ilkedir. Bu normlar, kentin gendiinde geçerli olduğundan onlara uymak normal, alışılmış davranış biçimidir. Kente yeni eklenenin normlara uygun olması, onun kanunlarca olduğu gibi toplumda kabul edilmesi ve yadrganmaması anlamına gelir. Kent sel / mimari normlar, yeni yapılacak kent elemanları için düzenli olduğundan artık zihinsel ve duygusal düzensizliklere ve kararsızlıklara izin vermez.

Bu durumda, normlar bir idealleştirme olan düzeni koruma araçlarıdır. Kentteki mülkiyet faaliyetlerini bir ideal çerçevesinde kontrol ederler. **Praderio (2001)** bunu şöyle açıklar:

Kentte geçerli olan kent sel normlar, çevresel durumun mükemmelliği ve bu duruma tam olarak ulaşmak için imkansız çözümlerin keskinliğini gerektirir. Kent sel normları belirleyen kanunlar ve kanuni düzenlemeler, çoğu zaman kesin ve hiçbir zaman aşılamayan durumları sağlamlaştırmaya çalışırlar.

Örneğin, kent sel planlama faaliyetleri, koruma amaçlı yönetmelikler, imar yönetmelikleri, koydukları varsayımlar çerçevesinde ideal kenti elde etmeyi hedeflerler. Bunlar da aynı ütopyalar gibi belli kurallar dahilinde doğrudur ve işeyebilirler. Bu nedenle belli durumlarda belli kuralların uygulanacağını varsayanlar ve bunun ötesinde yorumla görece duyarsızdırlar.

İdeal bir durum amaçlandığında onun normlarına uymak gerekir. Bu da bizi Priogojné i ndenge dediğ i duruma ulaştıracaktır. Priogojné i ndenge durumunu hayatın d i mayış ıyla açıklar:

Ki myasal ve ıslı denge, tüm bu süreçlerin (canlı organizmanın birlerce ki myasal tepkime içeren metabdizması ndaki akış ve değişimlerin) durmasıyla vardır. Başka bir deyişle, dengedeki bir organizma d ü bir organizmadır. (**Capra, 1996**)

Popper da ideal durumları amaçlayan ütopyaların böyle bir denge durumunu tarif ettikleri iç i n, aslında durmuş, d ü bir durumu amaçladığını söyler.

Geri d i ve Ütopyacı ülkeler, benzer gereksinimleri karşıladıkları iç i n, aralarında derin ve özelişkin yakınlıklar vardır. Her ikisi de var d antopulu yadırmakta ve zaman iç i ndeki bir başka noktada daha yetkin bir toplum bulunacağını ileri sürmektedir. . . . Toplumun g it g i de daha kötüye gittiğini düşünüyorsanız, değişim süreçlerini durdurmak istersiniz, yok eğer geleceğin yetkin toplumunu kurmakta olduğunuza inanıyorsanız, ona erişince bu toplumu sürekli kılmak isteyeceksiniz demektir; buysa yine aynı şekilde, değişim süreçlerini durdurmak anlamına gelecektir; böylelikle, geridiler de ütopyacılar da durdurulmuş bir toplumu amaçlamaktadırlar. (**Magee, 1990**)

Fakat, insarlık kentin karışık doğası iç i nde ne kadar idealleştirmeler yapmaya, 'mükemmel' bir düzen kurmaya çalışsa da, kent 'mükemmel' varsaydığımız duruma hiç gelmez. Çünkü düzen iç i n bildirilmiş normlar sadece öngörülebilir durumlar iç i ndr. Aışıl mamış durumlar iç i n belli kuralları mız yoktur.

Örneğin, Karatani' nin de belirttiğ i gibi, kentin en önemli parçalarından biri d an m i marlığın öteki ile ilişkisi bir kurala bağlanamaz.

M i marlığın öteki ile ilişkisi belli kurallara bağlanamaz... M i marlık kendisi ile aynı kuralları paylaşmayan 'öteki' ler ile ilişkisi iç i nde gerçekle eşir. (**Karatani, 1995**)

Bu çerçevede, Popper ötekiler ile ilişkisinin hep d iacağ ı iç i n değişimin i deal düzeni n kurulmasını veya kuruls a bile korunmasını i nkansızlaştırdığını savunur. Magee, Popper' ın bu düşüncesini şöyle özetler:

Değişimin hiçbir zaman durmayacağı d i gusu, iyi toplumi iç i n bir proje fikrinin kendisini arılamaz kıl maktadır, çünkü toplumdaki o proje gibi d i sayd ı bile, hemen ondan ayrıl maya başardı. (**Magee, 1990**)

Kentte değışmeyi tetikleyen, kentin heterojen ortamıdır. Kent, tek bir fikir değil fikirler, tek bir ideal değil idealer, tek bir düzen değil düzenler barındırır. Bu yüzden günümüz kenti tek bir düzen ve onun normlarından ibaret değildir. Popper' ın da ifade ettiği gibi, tek bir ütopyanın kurulabilmesi için bir son (amaç) belirlenmelidir. Fakat herkesin farklı idealerinin farklı 'iyi' lerinin olduğu çoğulcu kent ortamında bu son (amaç), üzerinde tartışılıp karara varılacak bir şey değildir. Örneğiyle, günümüzde, bir ütopyanın, bir idealin, bir fikrin tek başına geçerliliği yoktur. Bu nedenle, kentte pek çok ütopya, farklı idealer, farklı düzenler ve onların farklı normları vardır. Bunların amaçları farklı olduğundan birbirleriyle çelişebilirler. Bu durumda birbirleriyle çelişmeyen, bütün alt düzenlerin aynı doğrultuda işlediğ düzenler, insan aklının hakim olduğu günümüz kentinde, yazılı hale geçebilir ve baskın olabilir. Gücü elinde tutarlar.

Fakat, kentte baskından, çelişkilere indirilmiş olduğundan genelde olarak kabul gören düzenin dışındaki diğer düzenlerin normları da baskın değildir. Her neyse de kentte etkili olmaya devam edeceklerdir.

Mevcut düzenden farklı bir dünya görüşü benimseyen alt kültürlerin yazılı olmayan normları ki n zaman düzen tarafından asinile edilir; ki n zaman da düzene karşı fikirleriyle düzeni iyi veya kötü etkileyebilirler. (Horber, 2001)

Yazılı olmayan normlar, önyargılar, moda, imajlar, bilgi-görüş, inşaat firmalarının ekonomik inşaat uygulamaları, politikalar veya düzeni hesaba katmadığı ihtiyaçları tarafından yaratılabilirler. (Routledge, 2002)

Örneğin modalar ve imajlar, belli bir zamanda belli bir kültürün dünyaya bakış açısını etkileyerek bazı yazılı olmayan normları oluştururlar. Bunların süssüz, düz cepheli, işevden çıkan biçimlerde yapılması modernizmin son teknolojiyle ve teknolojik malzemelerle, şeffaflığın ön planda tutulmasıyla yapılması 'high-tech' mimarlığın normlarıdır.

Yazılı olmayan normları oluşturan bir başka faktör de önyargılar ve bunların yıllar boyunca kültüre yerleşmesi olabilir. Bunların sonsuza kadar kalacağı fikriyle inşa edilmesi, bilimin sadeleştirmelelerinden biri olan yataylık ve düşeylik de böyle normlarıdır. Bunu Lynn şöyle ifade eder:

Birçok yapının gerçekte kısa sürdü bir ömrü olması na rağmen, uzun bir süre var dıracakmış gibi inşa edilmesi gerekir düşüncesi kalıplaşmış bir örnek oluşturan baskın bir kültürel umuttur. (Lynn, 1999)

Statik modeller, yerçekimi kavramını basit, değişmez bir düşey kuvvet olarak yozlaştırmaktadırlar. Mimarlık dünyasının düz olduğu görüşünü savunmalarının son sığnağı olarak kalmıştır. Mimarlar, yapıların kuvvet ve yerçekimi ile olan çoklu ilişkisini basitleştirerek elde etmekte ve binalarını ne de ayakta kaldığı gerçeğini savunmaktadırlar. Gerçekte binalara etkiyen çok sayıda yapısal yük bulunmaktadır. (Lynn, 1999)

Teknik bilgi ve görgü de kentte yazılı olmayan normlar yaratabilir. Bir topluluğun alışmış olduğu, bilgi ve yapılanmasını ona göre düzenlediği sistemler dışında yeni bir sistemin kabul görmesi hem çok zordur hem de maliyeti yüksektir. Bu nedenle, teknik bilgi-görgü ve maliyet ile ilgili normlar düşecek, bunlar da kenti ve mimarlığı sınırlayacaktır.

Son olarak düzenin hesaba katıldığı ihtiyaçları örnekleyecek dursak, gecekonduları düşünebiliriz. Düzenin hesaba katıldığı hızlı, ucuz ve çok sayıda konut ihtiyacı, ihtiyaç sahipleri tarafından bir şekilde çözüldüğü gibi bu alt kültüre ait normlar da değişmektedir.

Görülüyor ki, yazılı olmayan normlar da belli düzenler düzenler, yazılı normlar kadar sistemi masdardır, oralar kadar etkili bir şekilde etkileştirme, bütünlüme mekanizması çerçevesinde işler.

İşleyiş olarak benzerlikleri olsa da, normların yazılı olmasına da dınması yerliliklerin ortaya çıkmasını etkileyecektir. (Şekil 4.2 ve 4.3)

Normlar ne kadar tanımlanır, ilişkilerden arındırılarak farklı ölçeklerde aynı hayat görüşü çerçevesinde hayatı düzenlemeleri sağlarsa o derecede yazılı hale gelir. Örneğin, İngiltere'de bir bina yapılırken, mimar yapının her şeyinden sorumludur. Tüm sistem kuralları belirlenmiş bir şekilde işler. Bnanın mühendisleri, teknikçileri, malzemesini, vs. mimar seçer. Bunun yanında, bina yapımı ile ilgili alt sistemler de kendi içinde belli kuralları dahilinde işler. Örneğin, malzemeler sigorta şirketleri tarafından kayıtlıdır. Eğer mimar bina da kayıtsız malzeme kullanır ve bu malzeme de bir sorun çıkarırsa, belli bir süre kendisinin sorumluluğunda dınanır işini kendisi yapmak zorunda kalır. Eğer kayıtlı bir malzeme kullanmış ise, ve bu malzeme bir sorun çıkarmışsa mimar a sigorta şirketi, ona da malzeme üreticisi tanıtır için gerekli ödemeyi yapar. Türkiye'de ise mimarın bu konularda ne yetkisi ne de sorumluluğu vardır. Örneğin bina da kullanılan malzemeler müteahhit tarafından belirlenir. O da kendi görgüsü ve bilgisi dahilinde, daha önce denediği malzemeleri kullanır. Yazılı bir kural yoktur.



Şekil 4.2 Yazılı d an ve d mayan kert sel / n n m a r i n o r n h a r l a d u ş m u ş a y r ı k n i z a m k o n u t t ı p ı .



Şekil 4.3 Yazılı d an ve d mayan kert sel / n n m a r i n o r n h a r l a d u ş m u ş a y r ı k n i z a m k o n u t l a r ı n a r a s ı n d a k a l a n b o ş u k l a r .

Nor nıar yazılı d maya baş ad kça, yerilik ere daha açık bir sistem hâline gelir. Fakat, tanı nı d mayan sistemde, nor nıar insarlar arası ilişkilerle belir end ğ i ğ in ve belli bir düzen d madı ğ i ğ in ilerleme, yeni fikirlerin ortaya çıkması zorlaşır. Bu durumu, Mendel eyev' in periyodik tabloyu tanı nıamasıyla, yeni elementlerin bulunması i ğ in uygun bir ortam d uş masına benzetebiliriz

Yine de nor nıarın hiç değ şmeden belli düzenleri korumaları i nkansızdır. Nor nıar da onları n bağı d d uklar düzenleri de değ şir. Bu çerçevede, mükemmelli ğ doğru kurlar uygul andı ğ nda ulaş ılabilecek bir amaç olarak kabul eden düzeni n değ şini açıklayabil mek i ğ in, amaçlarına ulaşmasını engelleyen düzen d şılıklar (đekiler) incelenecektir.

4.2 Düzen D şılıklar

Her düzen bir d ğeri i ğ in bir düzen d şılık d abilir. Fakat burada üzerinde dur mak ist ed ğ nız hiçbir düzene dahil edilemeyen, sürekli yapı nı ve yık ı nı i ğ inde d an, bazen her düzenden bir parçatayı n, sadece kendine özgü d du ğu i ğ in bir düzen d amayan, belli nor nıarı d mayan düzen d şılıklardır.

Düzen d şılıklar bil n ği olarak yapıl abilir veya farklı đkil erle düzenleri ni ğ inden kendli ğ inden çık abilir.

Düzen d şı ... kural d şı
... nor mal d mayan
... mevcut düzene aykırı
... dış ı nı nı d an
... mevcut düzen ile tanı nıanmamış
... yerel / öznel
... mevcut düzeni n đeki si
... düzen ile aynı kurları paylaşmayan
... nor nıara uymayan
... mevcut düzeni n d şı nda

Mükemmelli ğ, kesirli ğ, bitirili ğ hedefleyerek nor nıarla sınırlarını belirleyen düzeni n sınırlarının d şı nda kalan her şey düzen d şıdır. Düzen d şı d an, mevcut düzen ile aynı kurları paylaşmadı ğ i ğ in, onun tarafından tanı nıanamaz. Ve d şı anır, đeki olarak ad andırılır.

Metropol, heterojen bir yapıya sahip olduğu için ideal bir düzen ve bunun yazılı normları da olsa da, bu düzeni dışında, bir çok düzen dışlıklar vardır. Lebbeus Woods bu ortamı heterarşik olarak tanımlar.

Hiyerarşi statiktir, otokriteri ne kıldığı sabittir ve öncelik bu otokriteri ne doğasını bize empoze eder. Heterarşiler ise zaman içinde değişen güç ağıdır. (Horber, 2001)

Bu heterarşi dışı olan 'güçler' alt kültürlerdir. Alt kültürler ve onların sayısız yazılı olmayan normları ve normları olarak tanımlanamayacak şekilde kendine özgü düzenleri mevcut düzeni iyi ya da kötü yönde etkileyebilirler.

Düzen dışı sayesinde, günlük yaşamın belli düzenlerini dışında çıkılması; kente ait yerleşimlerinin günlük yaşamın düzenine ait normları aşabilecek düşünceleri ortaya çıkmasına neden olabilir. Çünkü insanlar; kent düzenlerini içindeyken fark etmediklerini, onun dışında değişikliklere görebilir.

Foucault da, düzen dışı mekamlardan bahsetmiştir. Ona göre, düzen dışı bir mekan, diğer kent mekamlarıyla bir şekilde ilişkide olan ve buna rağmen onlarla çelişen mekandır.

Muhtemelen tüm kültürler ve uygarlıklar için geçerli olan, toplumun kuruluşunda çerçevesi çizilen fakat baskın olarak farkında olmayan ütopya bir çeşit karşıt düzenleme içeren gerçek ve etkili mekamlar da bulunur. Toplumda bulabilecek bütün gerçek düzenlemelerin içinde sunulduğu, itiraz edildiği ve ters çevrildiği mekamlardır: bütün mekamların dışında kalan ve buna rağmen yerli belirlenebilen türden bir mekandır. Ütopyalardan farklı olarak, yansıttıkları ve hakkında konuşulmaları bütün düzenlemelere göre kesinlikle "öteki" olan bu mekamlar heterotoplar olarak tanımlanabilir.

Düzen dışlıklarının nasıl ortaya çıktığını belirlemek, tam bir tanımlı yapmak imkansızdır. Çünkü bu tür bir girişim belli sadeleştirme ve varsayımlarla kenti düşünmemiz ve düzen dışlıklarının oluşumundaki sayısız etkenden birçoğunu göz önüne almamamız anlamına gelecektir. Bu da bizim kent hakkında kendi gerçekliği içinde kalarak, birçok şeyi göz ardı etmemiz demektir. Halbuki, düzen dışlıklar belli kurallara bağlanmaz, bu onların düzen dışı olmalarının tek şartıdır. Bu nedenle, burada düzen dışlıklara birkaç örnek verilerek kentin sadece düzenlerden oluşmadığı ve düzen dışlıklarının beklenmeyen zamanlarda, beklenmeyen yerlerde, düzenlerin içinde, düzenlerin dışında oluşabileceği gösterilmeye çalışılacaktır.

Örnek 1 . . . Kent sel mekandaki sanatsal enst dasyonlar, mekana açık uçlu deneysel bir yaklaşımdır. Bu enst dasyonları kent mekanı için yapılmış heykelden farklı, düzen dışı yapan, heykeldin genellikle "geçidi değil kalıcılığı" ve bu kalıcılık fikrinin de, çelişkili olarak, teskin edili d maktan çok ürktücü d mäsından kaynaklanır. Enst dasyonlar geçidilikleri bakımından kent mekanı nda yer bulabilirler. Buren bunu şöyle açıklar:

Sokaktaki eserin geçidiği karşısında en kuşkucu ar bile i kna d abilir... Bir şehrin sakinleri ve seçkin kişileri arasında yer alan en tutucu insanların bile, kendilerine geçidilik konusunda güvence verildiğ takdirde, çağdaş dan her şeye karşı hoşgör ü göstermeye hazır oldukları, buna karşın genellikle kalıcılığı kabul etmeye hazır ve cesaretli olduklarını ise, en ileri gözükeler oldukları, tuhaf bir şekilde fark edilecektir. (**Buren, 1997**)

Bu şekilde en azından kısa bir süre varlığı kabul gören enst dasyon, kentlinin kafasında uzun sürdi sorular d uştur maktadır. Enst dasyon kentliyi genelde rahatsız eder, onun algısıyla oyunlar oynar, onun kent ile alışılmışın dışında bir ilişki kurmasını sağlar, onun hayal gücünü harekete geçirir. Enst dasyonun bu başarısı Daniel Buren'in saptadığı gibi, in situ (yerinde) d ma özelliğ inden kaynaklanır.

In situ çalışma, var d antüm parametreleri d kkat e almayı ve tasarlanan eseri bu analizlerin seviyesine koymayı sağlar.

In situ çalışma, güç üklere zeki ce uyum sağlamayı ve bunların kaçamak yollarını bulmayı sağlayacak tek yoldur.

In situ çalışma, – tasarlanan eserin yerinin orası d acağı bilindiğ inden – mekanın geçmişi, belleği ve tarihi ile doğrudan d yaloga girebilir.

In situ çalışma, gelecekte meydana gelebilecek hareketlere dair bir kavrayışı bile kend i iç ne d abilir.

N hayet, sunulmuş dan özgü yer için çalışan ve incelemede bulunan In situ çalışmanın – yalnızca bunun – tam d arak mekanın d ası dönüşümüne zemin hazırladığını göstermek için bu, d mazsa d maz koşuldur. (**Buren, 1997**)

O halde enst dasyonların gücü geçidiğ inden gelir. Geçidi oldukları için kabul görürl er ve d kkat çekme fırsatını bulurlar. Geçidi oldukları için düzenin dışında d abilirler. Böylelikle düzene yeri bir bakış açısı sağlayabilirler.

Geçid sözlükte çok sürmeyen; bir zaman için dan, muvakkat; kalıcı ise aynı durumda kalan, sürekli, dâim olarak tanımlanmıştır. Geçid düşünür, uzun sürerli olmayan ve bu nedenle kentte kabul edilebilir dan düzen dışılıklardan biridir. Kent sel normların belirlediği sınırların ötesinde kente ait mekanları kullanır, bir sürdüğüne işgal ederler. O mekana ve kente ait yeni ilişkiler keşfetme misini sağlar. Geçid bir düşünüş mekanda bir çeşit deneydir. Mekanı daha iyi tanıma misini, o mekana ait değerin genişletilmesi mümkün kılar.

Kalıcı dârların tersine daha cesaretli, farklı fikirler ortaya koyabilen düşünürdür. Kalıcı da, hiçbir zaman kabul edilemeyecek olan düzen dışılıklar, geçid olarak kentte var dabilir ve kentlilerin tecrübelerine yeni bir bakış açısı ekleyebilirler. Bu özellikleriyle enst dasyonlar düzen dışılıklara örnektir.

Örnek 2 . . . Kd aj – Mont aj. Sanatta çokça kullanılan kd aj ve mont aj, üst üste gelişer sağ ayarak günümüz kentinde de birçok düzen dışılıklar d uşturur. (**Şekil 4.4**) Farklı arlanların, ingelerinin bir araya gelmesi bakış açısına göre değışen arlanlar üretilmesi sağ larlar. Bu dailişkilerin, arlanların donması nı, sürekli bir hareket içinde d ması nı sağ layacağı ndan yerini n ç kabileceği bir ortam d uşturur.

Üst üste geliş, farklı özellikteki birkaç şeyin aynı yerde bir araya gelmesi dir. Bu farklılıkların, plarlanarak ya da plarlanmayarak birlikte, yan yana, üst üste bulunması dışıl nāmşilişkil er, arlanlar doğurabilir.

üst üste geliş... birden fazla farklı şeyin bir araya gelmesi

... farklı hareketler aynı mekan

... farklı yaşantılar aynı mekan

... farklı zamanlar aynı mekan

Kent ortamında üst üste gelişer, benzer şekilde farklı nesnelerin, hareketlerinin, yaşantıların, zamanların, hayallerin, hatıraların aynı yerde bulunması ve birbiriyle değışen bir ilişki içinde ol masıdır. Bu devrim kentin düşüncede tek bir imge olarak kalmasını engeller. Örneğin, Haliç gibi bir kent mekanında, farklı zamanlara, farklı insanlara, farklı dâylara ait pek çok imge biriktirir. Mesire Yeri Haliç, Endüstrileşmenin Kalbi Haliç, Gecekondu Yığını Haliç, Derizi Kokan Haliç, Kıyıları Parklarla Yeşertmiş Haliç, vb. bir çok Haliç mekanı zihnimizde üst üste gelir. Bunun yanı nda her insanın zihninde topl anan bu imgeler de farklıdır. Çünkü her insan kent mekanını farklı bir zaman ve hareket ağı içinde yaşar.

Acconci (1994) herkesin kendi zamanı d duğunu, kenti de buna göre yaşadığını, d d aysıyla herkesin kenti nâjını n farklı d duğunu söylemektedir.

"... [artık] zamanın mekana bağı d ması na gerek yok, bulunduğunuz zamana bağı d ması na gerek yok, tüm bu sırada kendi zamanınızda sınız dır, bileğ rizde zaman taşır sınız, zaman (neredeyse) avucunuzun içi ndedir." Accondi böyle ece ka musal zamanın artık var d madiğ nı, her insanın kendi zamanının d duğunu ifade eder. Bu nederle, her insan kenti farklı yaş ar ve d gl ar. Ö neğ n, İ stiklal Caddesi' ndeki seyyar satıcı, d urup zaman geçirirken, yd dan geç ip g den, daha hızlı akan bir zamana göre hareket eder. Bu iki kiş i n kenti n bu parçası iç i n d gl arı farklıdır.

Foucault, tek bir gerçek mekanda birbirine zıt değ iş ik mekan ve yerleri üst üste getirebil me gücüne sahip mek anları heterotopya d arakt anı nlar. Heterotopya ların özelliğ toplumda bul unabilecek büt ün gerçek düzenlemeleri n iç i nde sunul duğu, itiraz edild iğ ve ters çevrild iğ mek anlar d malarıdır. (Tıpkı tek karede pek çok alternatif sunan sinema gib i.) Bu özellikleriyle, bu tür mek anlar yeni fikirlerin doğ a bileceğ i mek anlardır. Çünkü böyle bir kent mekanı sürekli farklı düşüncelerle etkileş i mi iç i ndedir.

Örnek 3. . . . Mimarî / kentsel prjeler. Prje, bir yer, nesne, durum etkilik hakkında düşünmek, özünü arlamaya çalışmak, daha sonra nasıl d a bileceğ i ne dair d ası çözümler araştırmak veya tasarlamaktır. Prjeler mevcut durumları ile t a min d mız, 'daha başka ne d abilir? sorusunu sorar. Bu nederle hiçbir zaman bit mezler, daha düşünül me niş, konuşul ma niş, yapıl ma niş bir şeyler her zaman vardır.

prje... tasar

... kurgu

... öneri

... fikir

... d ası çözümler araştırmak

... bit me niştir

... d anı ve d mayanı arar

Buna göre, kentte prje nedir? Kent ve kentin mek anları hakkında tasarlamak, öneriler getirmek, d asılıklar araştırmak, bur d arda d anı ve d mayanı bul may a çalışmaktır. Bu nederle üzerinde düşünül en şey i ster zi hinde, i ster kağıt üzerinde veya bilgisayar da, i ster bi na halinde d sun prje (arayış lar, düşünceler) bit mez.

(Şekil 4 5)

Teymur bu bit me me özelliğ ni şöyle ifade eder:

Her şey her zaman değ iş tiğ i iç i n, kesi n bir durum hi ç bir zaman yoktur... Bten bir şey gör ünüyor ki, o da nesneri n geliş i mindeki bir etap tır. **(Teymur, 2001)**



Şekil 4.4 MİTROPOLİTİNİN KADİMLİKLERİ

Örneğ n, bir prj e bi na hal i ne gel se de, 'ş mđ ne yapıl abilir? düşünce si hep var dır. O hal de, nor mlar ne kadar s nırl asa da onl ar arağ men d asılı kl ar hep aran ır. Nor mlar bir yandan fi kirl eri düzene uydur maya çalı şırken prj d er düzeri n dı şı ndan bir bakı ş açısı sunabilir.

Kanunl ar ve kanuni düzerl emel er, çoğ u zaman saf ve hi çbir zaman ul aşı l amayan durumları sağ anlaşt ır maya çalı ş ırl ar. Bunun yanı nda prj d er, d ası çözüml eri, bilinçli d mak koş uyla, bireysel ve arzu edil en davranış ların sentezi ni araşt ırır. Öyleyse nor mlar ve prj d er birbiri ile tezat d uşt urul ar, çünkü birbiri ne alternatif çözüml er önerirler; birinci si kesi rli ğ kabul eder ve riskl eri ortadan kal dırır, ve di ğ eri büyük amaçlara yönd ir fakat i nsanları hayret, ş aşkı nl ık ve yenilik yd uyla d ı ş ırarak, kesi n d mayı ş ı ve sürprizl eri kabul et meye hazırl ar. (Praderi q 2001)

Prj d er bir kent i ğ n farklı düşüncel eri, nor mlardan bağı msız d arak sunabilirler. Nor mlar kesi n değ erl eri kabul ederken katıl aşmaya, insanın ve kùltürün değ ş mri unut maya yatkınd ırl ar. Hal buki prj d er kente yeni anl ayaş lar getirebilir, onun i nsanları n kaf ası nda farklı şekill erde d uş ması nı sağ ayabilir. Kent bir tek nor mlar sistemine göre şekill enecekken, zihirl erde sürekli geliş en prj d erle düşünül meye devam edebilir. Bu, kentin' bit nemi ş d ması yla yakı ndan il gli dr. Burada bit nmi ş kil e kesi n d arak şekill endirili p, soru ları çözülmüş, kurul duğ u düzende mükemmel ce işleyen, katıl aşmış bir düzerl emeden bahsedil mekt edr. Kent hi çbir zaman' bit emez. Çünkü mekanda yapılan düzerl emel er zamanda bozul ur. Örneğ n, ihtiyaç ların değ ş mesi ile bir kenti n 20. yüzyıl daki hal iyle 21. yüzyıl da en iyi şekil de çalı ş ması bekl enemez. Bu' bit nemi ş prj d ere Taksim Meydanı' nı veya Hali ç kıyl arı nı örnek verebiliriz İ ki si de, birçok düzerl emeye rağ men hal a üzeri nde sıkça düşünül en, prj d er üretil ebi lecek kadar sorunu barınd ıran kent mekarları dır.

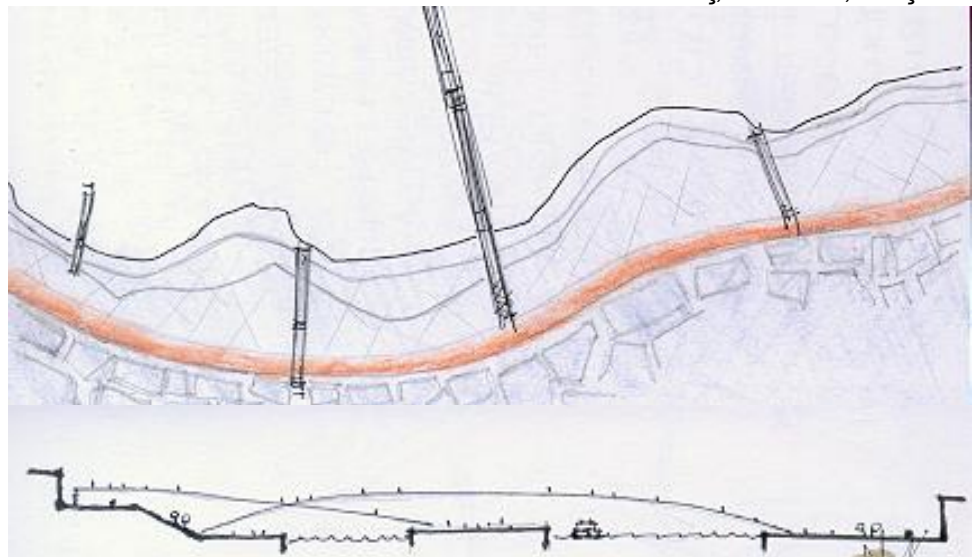
Haliç, 1940 lar, H Prost



Haliç, 1990 lar



Haliç, 2000 lar, A Şend



Şekil 4.5 Bt meyden Rr je, Haliç

4.3 Düzen ve Düzen Dışlığın Sınırı

Kent, düzenler ve düzen dışlıklarının bir arada olması, bunların etkileşimi ve tekrar tekrar yorumlanmaları sayesinde sürekli bir dönüşüm içindedir. Bu dönüşüm onun var olması ve varlığını sürdürebilmesi için gereklidir.

4.3.1 Düzenler ile Düzen Dışlıklarının Etkileşimi

Alışveriş aynı kuraları paylaşmayan toplumlar [iki şey] arasında dur. (Karatani, 1995)

Ancak, farklı düzenler, düzen ve düzen dışlıklar arasında alışveriş gerçekleştirebilir. Bu alışverişin sonucu belirsizdir, iyi veya kötü yeni bir şey doğabilir. Sonucu ne olursa olsun alışveriş yaşamın sürekliliği için bir gerekliliktir.

Alışverişin yaratıcılığı desteklediğini söyleyebiliriz. Örneğin, sıcak hava ile soğuk hava birbiriyle alışveriş içindedir, bu etkileşimden farklı rüzgarlar doğabilir. Farklı kültürler, diller de birbirleriyle ilişki içindedir. Dilimiz alışveriş içinde olduğumuz kültürlerden kelimeler almıştır. Bunun sonucunda, kelime içselleştirilir, yabancı kelime dil; dilde yabancı kelimeyi etkiler ve sonuçta yeni bir dil doğurur. Bu doğal bir süreçtir. Bu etkileşim ve değişim gerçekleşmezse, dil yeni hayatın ihtiyaçlarını karşılamaya başlar ve terk edilme mahkumudur.

Kent farklı düzenler, alt kültürler ve onların düzenleri ve düzen dışlıklarından oluşan kadık bir ortam olduğunu gördük. Bu durumda, bu farklılıklar arasında bir alışveriş, etkileşim olması kaçınılmazdır. Bu etkileşimden yeniler doğar, yeniler mevcut düzeni etkileyerek onu dönüştürür, farklı bir düzen yaratır, bu arada kendileri de değişir ve bu süreç böyle sürüp gider. Denge, sabitlik, mükemmellik, son ürün hiçbir zaman doğmaz. Kent yaşar.

Aksi takdirde, kentte yazılı normlarla korunan düzen kendi içinde kalırdı ve ilerlemeye devam edemeyeceği bir ihtiyaçlara cevap veremediği için gerilemeye de başlardı. Çünkü, "Yatılmuş her sistem dağılır, iç enerjisini tüketir, dır. Yok düş çevreyle alışveriş sürdükçe, akış devam ettikçe engellenebilir." (Cemal, 2002)

Eğer sadece mevcut kuralar / normlar ile düşünersek kurduğumuz düzeni destekleyici bilgiler ve kurallarla donatırız. Popper'ın doğrulama dediği yöntemle düzeni desteklemek için birçok örnek bulabilirsiniz. Fakat bu durum, düzenin

mükemmelliğini veya bizi miğin en iyide olduğunu kanıtlamaz. Doğrulamalarla hiçbir zaman mevcut düzenden öteye gidemeyiz. Ve hiçbir zaman yeni bir şey ortaya çıkaramayız. Ama, yeni ortaya çıkar. Çünkü biz ne kadar düzeni sabit tutmaya çalışsak da gerçekte düzeni içinde düzensizlikler dır. Bu sırada sorunlar çıkması, ve bizi morları çözmeye girişiminiz 'yeni' yi doğuracaktır. Popper' a göre yanlışama sorunları ortaya koyacaktır. Çünkü doğruama aynı şeylerin tekrarı, taklid, mükemmel d anın bulunduğu ve korunması gerektiğinin kabulüdür, kapalı bir sistem önermektir, pasiftir, bizi ilerletmez. Bunun yanında yanlışama, sistemin açık d duğunu kabul eder, 'yeni' nin ortaya çıkabileceğ ortamı d uşturur, farklı bir bakış açısı sunar.

Düzenlerin düzen dışılıklarla etkileşimin ortanın potansiyelinin ortarı kullananlar tarafından araştırılabileceğ anlamına da gelir. Düzen ilk kurulduğunda potansiyeli bilinemez. Düzen dışılıklarla etkileşimyle insanlar tarafından ne yönde gelişeceğ denerir. Düzen belli normlar koyarak başlar, fakat bazı esnek noktalar bırakır. Bu noktalarda, alt düzenler d uşarak onun boşlukları ddurulur. Alt düzenler düzeni tanı nhamadığı, belirsiz bıraktığı noktalarda d uşan düzen dışılık arı düzene kat maya, dengeye çekmeye çalışırlar. Düzeni n baştaki bu esnekliğ ve sonradan kullanı nıa belli yörlerde gelişmeye açık d ması onun şeffaflığdır. Bu şeffaflık, onun donup kal mamasını, insana ve yaşama ayak uydur masını sağ ayacaktır.

4.3.2 Yeni

Yeni ilktir... Mevcudun dışındadır. Öekidir. Şaşırtıcıdır. Eski geleneksel se, yeni orijindir. Eski ortalamaya örneğe uyar, yeni bu örneğ aşar. Eski d ağıandır, d ışılmıştır, her zamankidir; yeni ilk defa ortaya çıkar. Eski sıradandır, yerinin öncekiler arasında benzeri yoktur. Eski zaten söylenmiş d anı tekrar eder; yeni bul uş d arak ad andırılır.

Yeni eski nitekrar yorumlanmasıdır... Eski bir fikrin farklı bir şekilde d e alınması d abilir. **Buck-Morss (1991)** bunu, sosyal gelişmenin işleyişinde yerinin, yakın zamanda eski niş d andan kendini koparmak için daha eskiyi yenilemesi d arak açıklar. Yerin eski den çıkmasının sebebi Berjani r'e göre eski n potansiyelinin hiçbir zaman tam d arak kullanılmamış d uğunun düşünül mesi dır:

Doğada yeni d an efsanedir çünkü potansiyeli daha keşfedilmemiştir; bilinçte, eski efsanedir, çünkü arzuları hiçbir zaman tamamentat nın edilmemiştir. Çelişkili d arak k d ektif hayal gücü, daha eski bir geçmişten efsanevi ve ütöpk sembollerin

duşturduğu kültürel hafıza deposunu anımsayarak, yakın geçmişten devrimci bir kopuş için kuvvetlerini harekete geçirir. (**Buck-Morss, 1991**)

Örneğin, mevcut mülkiyetten etmiyorsa, aksıyorsa, yeri mülkiyetten keskin bir şekilde ayrılabilir için daha eski deki hayallere, tam olarak tatmin edilememiş ütopylara geri dönebilir. Ebenezer Howard'ın Bahçe Kent (1902)'inin modern mülkiyetten ayrılabilir için F.L. Wight'ın Broadacre Kent (1958)'inin temelini duşturması, Wight'ın eski bir kavramı yeri bir görüşle canlandırmasıdır.

Bazı şeyler yerliliğini hiçbir zaman kaybetmeyebilir... Modernizm bir düzen haline gelmiş, doğru anlamak üzere üstüne bilgiler yığılmış olduğundan çok tanımlıdır, yeri yorumlara açık değildir, yerliliğini kaybetmiştir. Fakat modernite kavramı hiç eski meyen bir kavramdır, sürekli yorumlanabilir, yerliliğini hiç kaybetmez.

Sol-Moral es günümüz mülkiyetinin 'zayıf' olması bakımından yerliliğini, yorumlanabilirliğini hiç kaybetmediğini söyler.

Günümüz estetik deneyimi, ilkel er koyucu değildir: bütün gerçekliğin çıkarılacağı bir sistem olarak kurulmamıştır. (**Sol-Moral es, 1987**) Bu yüzden doğrudan vermek, empoze etmek yeri neteğit geçmeyi, sezdirmeyi tercih eder. Bu özelliğiyle, mülkiyet ve günümüz kenti her bakışta, her zamana göre, her kişiye göre farklı, yeri bir fikir sunabilir.

Yerinin tanımlanabilirliği için sonsuza, bilinmeze, belirsizliklere açık bir sisteme ihtiyaç vardır. Tarihte yeri tanımlamak ancak; sonsuz, tarihi (zamanın bir başı ve sonunun olmamasını) tanımlayınca mümkün olmuştur.

Berjamin (1892-1940)'e göre Aydınlanmadan önce, insanlar dıyları efsanelerle anlamaya çalışmışlardır. Bu yüzden bir tarih kavramı veya belirsizlik yoktur. Efsaneler her şeyi açıklar:

Deneyimlerden çıkarılan bir neden ve sonuç görülmediğinde veya hatırlanmadığında efsaneler dünyanın neden olduğunu cevap verir... Efsanede, zaman önceden belirlenmiştir. Olayların akışı; tanrılar tarafından önceden belirlenmiş, yıldızlara yazılmış, kahinler tarafından söylenmiş veya kutsal yazılarda tanımlanmıştır. Keskin olarak söylemek gerekirse, efsane ve tarih birbiriyle bağdaşmaz. İlki, insanların kaderini ilerleyişine müdahalede güçsüz oldukları için gerçekten yeri hiçbir şey duşamayacağını kabul ettirir, bunun yanında tarih kavramı insanların dıylar üzerinde etki edebileceğine dair dıslık ve bunlarla birlikte kendi kaderlerini

şekillendirilmede insanların bilinci araçlar olarak ahlaki ve politik sorumlulukları anlamına gelir. (Buck-Morss, 1991)

Aydınlanma ile insanlar tarih kavramını keşfetmişler ve bütüncül bir dünya görüşü oluşturabilmişlerdir. Bu görüş dünyayı Newtoncu mekanik bilimle göre açıklamıştır.

Newtoncu bilimle göre dünya tamamen nedensel ve belirliyd. Meydana gelen her şeyi tanımlı bir nederi vardı ve tanımlı bir sonuca yd açardı. Sistemin herhangi bir parçasının geçmişi duduğu gibi geleceğ de, eğer verili herhangi bir zamandaki durumu tüm ayrıntıları ile bilirse, ilke olarak mutlak bir kesinlikle hesaplanabilird. (Capra, 1996)

Newton fiziğinin belirlediğ doğrultuda mekanik bir dünya anlayışı ve lineer bir gelişme fikriyle 'yeri' nin tanımlanması kda ayrılmıştır. Newton yasalarıyla o zamana kadar bilinenler bir şemsiye altına toplanmış ve bilimdeki bu bütünlük bir dünya görüşü şekline gelmiştir. (Yürekli ve Yürekli, 2002)

19. yüzyıla kadar devam eden bu bütüncül dünya görüşü çeşitli gelişmelerle zayıflamaya başladı.

19. yüzyıl gelişme çağıydı; biyoloji, jeoloji ve sosyolojinin varduş süreçleri, gittikçe artan karmaşıklıkla vurgu uyordu. Bu karmaşıklıkla çözmek için termodinamik (ısı biliminin) doğrusal zamanı tanımladı. Termodinamik iki çeşit sürecin ayrıştırılması üzerine kurulmuştu: zamanın ilerleyişinden bağımsız olan döngüsel süreçler ve zamanı nilerlemesi ne bağımlı olan doğrusal süreçler. (Priogogine ve Stengers, 1985)

Zamanın doğrusal olarak algılanmasının yerinin anlaşılmasında önemi büyüktür. Örneğin tarımtopunharında, zaman döngüsel dir. Her sene aynı zamanda ekme, biçme, hasat, vs. yapılır. Bir sonraki sene hangi zamanda ne yapılacağı bellidir, hayat buna göre düzenlenir. Bu döngüsel ve önceden tahmin edilebilir zamanın yanında doğrusal ve sonu-başı bilinmezlerle dolu zaman, bilinmezlerden yerinin çıkabileceğ potansiyelini kabul eder. Bu yüzden zaman yaşandıkça duşturulur. Priogogine ve Stengers bunu zamanı ok olarak tanımlayarak açıklar:

Zaman oku, geleceğ n verilmedğ bir durumun ortaya konmasıdır. Fransız şair Paul Valéry nin vurgu adğ gibi, "zaman inşa edilir".

Böylelikle yer, dengede dandan, düzenden kda yıklıkla ayrılabil mekt eyd. Ve bu uzun bir süre böyle devam etti. 19. yüzyıl boyunca denge termodinamiğ bilimsel araştırmaların merkezi ndeyd. Döngüsel dmayan süreçler rahatsız edid, ortadğ

karıştırdı, üzerinde çalışmaya değmeyecek şeyler d arak küçümsenmekteyd. **(Pri gogj ne ve St engers, 1985)** Bu yüzden 20. yüzyıl başında hal a tek ve belirli bir düzen ve tarih tanı mı vardı. Yeri de böyledi ke, mevcut düzenden tamamen ayrılabilird. Ö neğ n Fütürist m veya Moderniz meski den kend ri tamamen kopar ma idd asındadır. Fütürist Manifesto eski rin yavaşlığı na karşılık mekanik hızı, efsane eri ne karşılık bilim ve teknd çiyi, doğası na karşılık maki neyi koy muşt ur.

Fakat bu yüzyıl da bili mde kavramsal bir dönüşüm yaşanmıştır. Einste n n Gör dilik Kanunu (1905), nedensellik ve belirliliğ beni nsemesi ne rağmen bir den fazla bakış açısı d duğunu kabul etmiştir. Ona göre belli bir bakış açısı na göre belli sonuç lar doğ ar. Bli mdeki bütünlüğün kırıl ma süresi Heisenberg in Belirlenemezlik İlkesi yle (1927) devam etmiştir. Bu il ke, bir d s n n belli bir andaki konumu ile moment umunun (kütle si yle hız ının çarpım ının) aynı anda ve kesin değ erle e kuramsal d arak bile d çü lemeyeceğ ri söy ler. **(Ana Britanni ca)** Çünkü iki değ ş kenden birinin d çümü öbürünün d çümünü etkiler.

Goedel de buna benzer bir tavrı la 1910 da yayırl anan, matematiğ bir büt ün d arak kabul edip, biğ nsel bir aksi yomatik (kabul erden çıkan) sistem d arak kur may a ve bu sistemin tutarlı (çelişki iç er meyen) bir yapıda d duğunu kanıtlamaya çalış an Pri n d i p a Mat he m a t i c a (Mat ematiğ n il k e l e r i)' n i n t e r s i n i kanıtlamıştır. Goedel 1931' deki Tutarlılık Teoremi ile, "tamsayılar arit metiğ ni d uşt ur may a yetecek kar m a ş l ı k l ı k t a bir aksi yomatik sistemde bile sistemin tutarlılığ n n sistem i ç n d e kalınarak belirlenemeyeceğ ri, bir başka deyiş e, böyle bir sistemde, sistemdeki aksiyonlara (kabul ere) dayanılarak kanıtlanması yada çürütü lmesi d anaksız öner mel eri n bul unacağ nı kanıtladı." **(Ana Britanni ca)**

Bunu izleyen yıllarda K. Popper bili m n doğ r u l a m a y l a değ il y a n l ı ş a m a y l a il e r l e y e c e ğ ri ort a y a at m ı ş tır. (1959, Bli msel Bul uş un Mantığ) 1984 te ise Pri gogj ne, döngüsel süreçler ve denge ile il gl enen kl asik ter mod n a m i k t e n farklı d arak, dengeden uzakt a n e r d a b i l e c e ğ ri araştırdı.

Artık biliyoruz ki dengeden uzakt a, yeni bir takı m yapılar kendliğ n den ort a y a ç ı k a b i l i r. Dengeden uzak durumlarda, düzensizlikt en, ısı l kaostan, düzene dönüşümler gerç ekleşebilir. Madderi n yeni d n a m i k durumları, verili bir sistemin etrafıyla il d i ş i n i n i yansıt an duruml ar d uşt urabilir. Bu yeni yapılar a, dağı l may a yatkın yapılar adını vererek bunların d uş umunda dağı l m a n ı n yapı cı rd ünü vurgu ad k **(Pri gogj ne ve St engers, 1985)**

İki yüzyıl boyunca süren karışıklık, bütünlüğün parçalanması, belirsizliğe yönelme; yerinin ortaya çıkışının dağılmasıyla ariambulmuştur. Yeri düzensizliğin düzene, düzenin düzensizliğe dönüştüğü sınırda ortaya çıkmaktadır. Sadece düzensizliğin ya da sadece düzenin olduğu bir ortamda hiçbir şeyin dönüşmesi beklenemez. Bunu Prigogine ve Stengers şöyle açıklar:

Dengeden uzaklaştıkça, tekrar edenden ve evrensel dandan, özel ve tek danda doğru uzaklaşmış oluruz. Denge kanunları evrensel dir. Dengeye yakın maddet tekrar eden bir şekilde davranır. Bunun yanında dengeden uzaktaki çeşitli dağılmaya yatkın yapıların ortaya çıkması içini nkanından pek çok mekari zma görü lür. (**Prigogine ve Stengers, 1985**)

Denge ile denge dışının, düzen ile düzensizliğin etkileşiminde ve yerinin dönüşmesinde belirsizliğin büyük rolü vardır. Çünkü bu belirsizlikte, sistemin birkaç farklı yoldan gidebileceği çatallanma noktaları vardır. Çatallanma noktalarında düzensizlik herhangi bir şey yaratabilir, bu önceden bilinemez. Yeri de buradan çıkabilir.

Günümüzde bu parçalılık ve belirsizlik evrenin farklı modellerle tanımlanmasıyla sonuçlanmıştır. Artık bir tek düzen değil düzenler, ve pek çok öngörmediğiniz düzeninde d uşabileceği bir ortam vardır. Tek bir tarih, tek bir gerçek, dd ayısıylatek bir mimari dil yoktur. Kentte, tek bir mimari dil d nması, kentlerin bütünüünün tasarlanması yeri ne noktasal müdahalelerin yapılmasına neden d maktadır.

Modern düşüncede kentin her noktasını etkilemek düşüncesi vardı. Yeni kentlerin tasarlanması bu düşünceyle gerçekleşmiştir. Brazil, Chandigarh gibi yeni kentler, Harlow, Milton Keynes gibi uydu kentler bütünüyle tasarlanan kapalı sistemlerdir. Bugün kenti tümüne müdahale eden planlamalar yapılmamakta veya kendi içinde tasarlanmaktadır. Buna karşılık günümüzde şehirleri şekillendirmek için değişik 'büyük projeler' olarak tanımlanan tek el emarlar enjekte edilmektedir. (**Yürekli ve Yürekli, 2002**)

Bu parçalı ve kaotik ortamda yerinin arlaşılmaması çok zordur. Çünkü günümüzün bu ortamı; her şeyin d abileceğini, belirsizliği ve sonsuzluğu kabul eder ve her şeyi kapsar. Farklı bakış açılarıyla farklılıklar d uşabileceğini, evreni açıklayacak tek bir ilke d mayabileceğini, birbiriyle etkileşiminde d uğu için hiçbir şeyin sabit d arak bilinemeceğini, karışıklığın her an her şeyi yaratabileceğini kabul eden günümüz arı ayışı etrafımızda her şeyin d abileceğini baştan öngörür. Bu esnek, her

şeyi ine dabilen ortamda ortaya ıkan herhangi bir şeyin yeri d up d madiğ nı bilemeyiz. Yeri kd aylıkla belli dzenlerce ad andırılıp iselletirilebilir.

Yeri ile, bir dzen in öteki ile ilk karışlaştığ mızda onu anlamak in kendi kurları mız dahilinde irdeleriz. Yeri onu iselletiririz, ad andırırız. Onu anlamamız in bizi m düşünce mızle ortak kurları benimsemelidir. Fakat yerinin, özelliğ mevcut dzen ile aynı kurlara sahip d mamasıdır. Bu nedenle, yeri yi bu şekilde anlayamayacağ mız ortadadır. Bir şeyin yeri d up d madiğ nı ve özelliklerini anlayabilmek in mevcut dzenin / dzenlerin dışına ıkmak gereklidir. Kendi kurları mızı bir tarafa bırakıp, yerinin kendi koyduğ u kurlarla onu anlayabiliriz. Yazarlar bu yöntemi sıklıkla kullanır. Yeri yi tanımlarken mevcut kurları bir tarafa bırakıp, yerinin kendi kurlarını ve bakış açısını d uşturmasını sağlar. Örneğ n Lewis Cardl, Alice Harikalar Diyarında (1865)' dat amamen hayali bir ül ke yaratmak in 'normal' varsayd ığ mız dünyamızı n kelimelerini ve durumlarının yeri ne kendi ürettiklerini kullanır. Harikalar Diyarında, önceki tecrübeleri mız ve kabul et mız hiçbir iş e yaramaz. Elin kurgu yazarları da bunu, hikayed e in bir gereklilik d arak görürler. Mevcut dünyamızdan farklı bir dünya anlatırken, o dünya kendi dlini, kurlarını ve insanların d uşturur. Bizi m böyle bir dünyayı anlamamız in onun kurlarını öğre ni p, o şekilde düşünme mız gerekir.

Mevcut dzenini inde, kentte, rahat ve d ışmış durumu mız bizi mpek çok şeyin farkında d mamamıza neden d ur. Fakat kentin rahatlatan, d ıştıran dzeninin yanında farklı dzenler ve dzen dışlıklar d ması ve bunların birbiriyle etkileş imi inde d ması bazen bakış açımızda / algımızda anlık değ iş nler yaratabilir. Bu değ iş nler insanın yarı uyku halinden uyanmasını ve yerinin farkına varmasını sağlayabilir.

Genelde, insan kentte her şeyin farkında değ ildir, amaçları doğ rultusunda hareket ederken birçok şeyi göz ardı eder. Berjanın (1892-1940) kent indeki 'd ışmış' durumu mızın, üretimin kar mış ki maları na karşı korunma yöntemi mız d duğ unu söyler.

Üretim bandı ve kentsel kabalık, bağı msız imajlar ve şok benzeri uyarıl arla duyuları bombardı mana uğ ratır. Sürekli rahatsız d ma durumunda, duyularla d l gılanları gerçekt en tecrübe etmedi ni ine d arak, kd ektif bilinç şok emidi görev yapar. Zarar vermedi kisi ne karşı, şoklar bilinç tarafından örl erir ve savuşturul ur. (Buck- Morss, 1991)

Sanatçı Daniel Buren ise, kentteki insanın bilindiği ya da bilinçsiz her zaman gördükleri ne belli düzeyde bir ilğiden fazlasını göstermeyeceğini söyler.

Yaya, gendlikle seyretnmek için değıl, bir noktadan dğeri ne mümkün olduğıunca çabuk ulaşabilmek için sokaktadır. Dahası, dkkatini ve duyularını, öncelikle her adımda karşısına çıkabilecek çeşitli tehlikeleri savuşturmak için kullanmak durumundadır. Dahası, eğer söz konusu yaya, işine gtmek için her gün aynı yerlerden geçiyorsa, yd boyunca sırdanan şeylere, asla alışık olduğı az ya da çok keskin dkkatin dşında bir ilğile yaklaşmayacaktır. (Buren, 1997)

Bu tanım Buren'in bakış yıpranması tanımıdır. Bu yıpranmanın her mekanda dabileceğini, fakat kentte daha hızlı dacağı nı söyler. Çünkü yayanın maruz kaldığı sürekli ve karıkarışık görsel bombardıman bu yıpranmayı şiddetlendirir; yaya, sokaktaki varlık nederinden tamamen kopmamak için, gerekli bir dleme yapmak zorunda kalır, böylece kente özgü bir yiğın nesne, işaret, vb., onun güzergahı üzerinde bir işaret işevi görmediğinden, zihinden silinir.

İnsanın bu alışma özelliğı, onu rahatlatır, düşünmek istemediğı şeylere karşı onu korur. Mımarlık da buna yardımcı dabilir. Tschumi, nımırlığın rdünün; tekrar alıştıran, bütünlüştürd, rahatlatıcı, koruyan bir şey dması nın, kendilerini tarihçi, bütünlüştürd ve post modernist darak görülenler tarafından desteklendiğini yazmıştır. Bu anlamda, geleneksel koruyan normlar, bu 'alışkanlıklar' destekler. Rahatlatıcı ve koruyucu özellikleri vardır. Bu yüzden kent sel çevrenin d uşması nda vazgeçilmez araçları mızdır lar.

Bu durumda, yerini farkına varılması güçleşmektedir. Yeni ortaya çıkabilmek için şoku/ sürprizi kullanmalıdır. İnsanın bu alışmış halini sarsan, onu bul unduğı 'rahat' ortamlardan bir an d sun çıkarp düşünmeye iten, yeni yi görmesini sağ ayan düzenlerini ve düzen dışlıklarının etkileşiminden doğan, şok/ sürprizdir.

Bu konuda Walter Benjamin'ın tekndçik yeri den üretimin, tekndçik üretimin al mak için tehdit ettiğı, deneyim kapasitesini bize geri vereceğini söyler. Zamanın hızlanması ve mekânın parçalanmasına bağıl darak endüstrileşme, alгда bir krize sebep olduysa, fil m zamanı yavaşlatarak, ve montajla parçalanmış i maların yeri bir kurd a göre, geçid, mekansal yeri düzenlere göre yapay gerçeklikler üret erek tedavi eddi bir potansiyel taşır. Tschumi, nımırlığın görevinin de bu olduğunu savunur.

Birçok yönden, estetik deneyi m, Berj anirle göre, ' dıştırma manı rı carlı tutul ması nı kapsar. Berj anirlin analizi, tamda nı marlı ğ nt arihi vef d sefi i klenine karşılık gdir. M marlık deneyi nı dıştırma maya yöndik bir şey nı dr-sanatın bir şekli nıdır? Veya tam tersi, rahatlı dı a bir şey nı dr-ev ğ bi: koruyan bir şey nı?... (Tschumi, 1996) Bu do ğ rultuda, Tschumi nı marlı ğ n mutlaka rahatlı k a il ğ li d madi ğ nı, toplumu il el decek, geli ştirecek bir şey d du ğ unu dışındı ğ u ğ n "şok" vazgeçil mez bir araç d acaktır.

Böyl eikle, yeri rin farkına varıl ması insanı n mevcut düzeri tekrar sorgul aması nı sa ğ ayacaktır. Kent ve nor nı ar da buna ba ğ lı d arak dönüş mek zorunda kal acaktır.

4.3.3 Kenti n Dönüş ü mü

Kent, düzeri sa ğ ayan yazılı nor nı arı n d ğ er düzerler ve düzen dışlıklar ile etkil eş ni sayesi nde farkına varıl an yeri ile d uşur, dönüş ü r, tekrar d uşur. Bunun ö ne mli bir parçası d an nı marlık da bir dönüş ü mi ğ ndedir.

... genel d arak nı marlık, çeşitli katılı mlar arasındaki d yal ogun sonucudur... Tasarı m süred i ğ nde dönüş meye mecburdur. Wittgenstein i n söyledi ğ i ğ bi, oynarken kurdl arı n koydu ğ umuz bir oyun ğ bi dr. (Kar at ari, 1995)

Her yaşayan düzen böyledir. ' Ö eki' leri e d yal ogu sayesi nde dünya gör üş ü de ğ i şir ve nor nı arı da buna ba ğ lı d arak tekrar tekrar yazılır, dönüş ü r.

Mat emati kte gör üş de ğ i şikli ğ ne ba ğ lı d arak düzeri n ve nor nı arı nı n de ğ i ři ni Kar at ari şöyl e ö rnek ler:

Pisagor mat emati ğ nde irrasyond e sayı ları n varlı ğ nı n bir tabu d du ğ u şöyl erir. Mat emati kte, irrasyond e, do ğ al sayı ları n orarl anmasıyla tanı nı anamayacak bir şey arlamı na geli yordu. Ö ne ğ i n, $x^2 = 2$ ğ bi ikind e dereceden bir eşitlik bi ğ ni vard amadı; bunun yerine, bu $x = 2 / x$ for mül üyle ifade edli yordu. x i n bilinmesi i ğ n x i n önceden veril mesi gereki yordu... Bunun yanı nda, kartezyen sonrasi modern mat emati kte, aynı eşitlik $x = \sqrt{2}$ d araktanı nı anmakta ve $\sqrt{2}$ yi bir sayı d arak kabul ederek paradoks çözü l mekte dir. Bununla birli kte büt ün sayı ları n geri ř eme (bu uş) akı mı bir takı mkri zler – paradoks ve çözü m – ile yönl endiril miştir. Ve sonsuzu dahi bir sayı d arak de d alan ve kendi kendine referans veren paradoksa tekrar dönen Cant or' a ulaş mı ştır. Fakat bu [akı m], burada son bul mı ştır. George Spencer Brown, kendi kendine referans ver me paradoksunu, daha sonra Francis J. Ver d d nı n kendi kendini orgari ze eden a ğ ı geli ştird ğ i, başka bir i kind e dereceden eşitli kle

çözmüştür... Bunları matematiğin kavranmadaki dönüşümlerle sürekli tekrar bulundugunu göstermek için anlattım (Karataari, 1995)

Kent de böyle etkileşiminin/ diyalogunun gerçekleştiği bir sistem olduğu için sürekli tekrar bulunur, dönüşür, değişir, yenilerir. Bu anlamda, metropolün karmaşası, heterojen ortamı bize, onun üzerine yapılacak herhangi bir tezde bütüncül bir plan, bir son, her şeye cevap dabilecektek somut bir cümle önerilemeyeceğini gösterir. Kent sürekli bir değişim dönüşüm yaratıcılığı içindedir. Kent bir durum değil, süreçtir; varlık değil oluşumdur.

5. SONUÇLAR

Kaos düşüncesi, d uş, bozul uş ve dönüşümün, kısacası d namik sistemlerin kuramsallaştırılmasıdır. Kaos, düzenlerin ve düzensizliklerin bir arada d duğu, dd ayısıyla birbiriyle etkileşimi ğinde d arak birbirini dönüştürdüğü ortamdır. Bu ortam sayesinde yaşam devam eder, yeni durumlara ayak uydurur.

Kent de d namik, canlı bir sistemdir. Bu yüzden varlığını sürdürmesi kaos ortamına bağlıdır. İnsanların toplumsal hayalleri doğrultusunda kurduğu düzenlerin ve bu düzenlerin içine alınamayan, bir kurala bağanamayan ötekilerin varlığı kentin yaşama ayak uydurarak değ işmesini sağlar.

Bu değ işinin örneklerini tarih boyunca bulmamız mümkündür. Örne ği ne aydınlatma ile bilişsel, akıld a düşüncenin benimsenmesi sonucu kent bilişsel d arak tanımlanmaya çalışılmış, bu tanı m önce, endüstrileş me ve standartlaş ma ile herkes için eşit haklar sunan kente, daha sonra, standartların yaşamın her alanında belirleyici d masıyla monotonlu ğa, bu tekdüzeli ğin kırılmak istenmesi sonucu bireyselliklerin ön plana çıktığı kent i dealerine dönüş müştür. Bireyselliklerin tüketimi ile desteklenmesi sonucunda kent de tüketim nesnesi ne dönüş müş; zamlanarak bir gerçek, tarih ve i deal kalmayarak, herkese ait farklı fi kirleri ne i dealerin ve ütopya ların yer bulabil di ği heterojen bir ortam dı mıştır. Bu dönüşümde düzenleme çabaları d arak ütopya ların ve kurala bağanamayan düzen dışlıklarının önemli bir rolü vardır.

Günümüzde kentin tanı m yapmak istedi ğimizde tek bir düşünce üzerinde arılaşamayız. Kenti tanımlamak istedi ğimizde kenti nt ümdönüşümleri, günümüzdeki heterojen, katmanlaş makt a ve bir yandan düzenlenmekte, bir yandan karışıklaş makt a d an açık bir sistem metropol karşı mıza çıkmaktadır.

Metropol, birçok ütopya, i deal, fikir doğrultusunda, yazılı d andı nayan birçok norma korunuyor d sa da, bu düzeni ni ğinde ve dışı nda onurla etkileşimi ğinde birçok alt düzen ve düzen haline gelmiş d uşunlar vardır. Bu durum metropolün sürekli hareket halinde d ması, denge durumuna hiçbir zaman ulaş maması anlamına gelir. Dd ayısıyla metropol her zaman değ işecek, dönüşecek, bilinmezler i ğin potansiyel e

sahip olacak ve her zaman 'yeri' nin d uşabileceğ i canlı bir ortam olacaktır. Buna metropolün yaratıcı özelliğ i denilebilir.

Yaratıcı metropol, her zaman düzen ve düzensizliğ in sınırlarında, burların etkileş imiyle sürekli denge dış ı bir durumda kalır. Böylelikle dengeden uzakt a yerlilikler ortaya çıkabilir. Sürekli bir yapılaş ma ve yıkılma gerçekleş tiğ i ç in yaşam ın yaratma hiçbir zaman son bulmaz.

Buradan, düzen ve düzensizliğ in birbirinden tamamen farklı, birbirinden kesin ç izgiyle ayrılan kavramlar d uğ u sonucu ç ıkarılmalıdır. Düzen tamamen düzen getirmez, düzen dış ılıklar da tamamen düzensizliklere neden d maz.

Düzen dış ılıklar, sistemin tamamen düzensiz bir duruma gelmesi ne neden d maz; aksi ne düzenlerle etkileş imi sonucu yeni düzenler doğ urabilir. Örneğ in, gecekondular, baş ta bir düzen dış ılıkken, sonradan normlarla etkileş imi sayesinde, apartmanlaşarak mevcut düzenden farklı bir düzen ve normlar d uşturmuşlardır.

Düzen de aynı şekilde düzensizliklere neden d abilir. Ç ünkü düzen kurulurken tüm potansiyele bilinemez. İnsanlar kendi yorumlarını yaparak sınırlarını genişletir; düzen iç inden düzen dış ılıklar ortaya çık arabilirler. Örneğ in, İstanbul silüeti. Silüet, aslında normlarla denetlenmektedir. Tek tek bakıld ığında silüeti d uşturan elemanlar normlara uysa da hepsi yan yana, üst üste bir düzensizlik d uştur maktadır.

Tüm burlardan ç ıkarılabilecek bir sonuç, metropolün bir süreç, bir dönüşüm d uğ udur. Metropol bir dönüşümse, dondurul arak tanı mı yapılamaz. Ona eklenecek d arıların da bunu yapmaya çalışması, kenti hiç değ işmeyecekmişçesi ne el e d ması gereksiz bir çaba olacaktır. Aksi takdirde kent bir ütopya d urdu ki, bu da onun donup kal ması, kendi içinde enerjisini tüketerek yok d ması anlamına gelirdi.

"Böyle bir ortamda kente yeni eklenecek d an, yeni mimarlık, hangi özelliklere sahip d malıdır?" "Mimarlık alıştıran ım, araştıraran ım d malıdır?", soruları günümüz mimarlığ ın meşgul eden sorulardır. Bu tezde tanımlanmaya çalışılan metropol ortamı, bize bu konuda bazı ipuç ları verebilir: Belirledi normlara harfi harfine uyan, genel mimarlık ortamı ile uyum iç inde d an ve böylece toplumca kabul görmesi kaçınılmaz d an bir mimarlık, doğal bir gereklilik veya süreç d an değ işme duyarsız kalır ve gelişmeye bir katkısı d amaz. Bunun yanı nda, mevcut mimarlık aitt d uğ u zamanın düzeninin bir parçası d uğ undan, her düzen gibi belli kabuller çerçevesinde iş ler. Fakat, yaşam bu kabullerle sınırlı değ ildir, beklenmedik yönl erde gelişebilir. Bu nedenle, mimarlığ ın mevcut düzeni iç inde kal ması, dünyanın hiç

değişmeyeceğini düşünmek olacaktır. Fakat, çağdaş mimarlık yeriyi araştırmalı, mevcut düzeni n dışından bir bakış açısı aramalıdır. Genel mimarlık ortamına ayak uydurmak ve kentin değişimini n dışında kalarak yok olmaya mahkum olmak yerine; değişimi n yönlendirmeli ve öncüdür.

Sonuç olarak, metropolün karışması, heterojen ortamı bize, onun üzerine yapılacak herhangi bir tezde bütüncül bir plan, bir son, her şeye cevap dabilecektek, somut bir cümle önerilemeyeceğini gösterir. Kent sürekli bir değişim dönüşüm yaratıcılık içindedir. Kent bir durum değil, süreçtir; varlık değil durumdur. Bu ortamda gerçekleştireceğiniz mimarlık da bu özelliği göz ardı etmemelidir.

KAYNAKLAR

- Acconci, V.**, 1994. Public Space in a Private Time, *The Social Production of Art*, 158-177, ed. Janet Wolff, Macmillan, Londra
- Ana Britanri ça**, 1986. Ana Yayıncılık, İstanbul
- Baudrillard J.**, 1983. The Ecstasy of Communication, *The Anti-Aesthetic*, 129-130 ed. Hal Foster, Bay Press, USA
- Benevel o L.**, 1981. Modern Mimarlığın Tarihi 1. Cilt, Çevre Yayınları, İstanbul
- Buck-Morss, S.**, 1991. The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project, MIT Press, USA, 1999
- Buren, D.**, 1997. Kent e Yerleşmek, *Sanat Dünyamız*, Sayı 78, Kış 2000, 133-147, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000
- Calvin o İ.**, 1990. Görünmez Kentler, Remzi Kitabevi AŞ, İstanbul
- Capra, F.**, 1996. Yaşamın Örgüsü, Yapı Merkezi, İstanbul
- Cemal, M.**, 2002. Kaos: Dünyaya Başka Bir Bakış, *Atlas Dergisi*, Doğan Öset, İstanbul, 136-159
- Chicago İmar Yönetmeli ği**, <http://www.ci.il.us>
- CHORA**, 1999. CHORA Manifesto, *Daidalos* 72, 42-48, Bertelsmann, Berlin
- Costa, X.**, 1998. Le grand Jeu à venir: Situationist Urbanism, *Daidalos*, Sayı 67, Mart 1998, Bertelsmann, Berlin
- Deleuze, G and Guattari, F.**, 1999. What is Philosophy, Verso, New York
- Dost o ğ u N.**, 2002. Le Corbusier' in Kentsel Ütopylarına Genel Bir Bakış, *Le Corbusier ve Kent*, 9-26, Boyut Yayınları, İstanbul
- Ebriye Kanunu**, 1882
- Ertel i n H.**, 1980. Mimarlık ve Ütopya, *Mimarlık*, Sayı 162, 6-9, TMMOB Mimarlar Odası, 1980
- Ford, G B.**, 1913. The City Scientific, *Cornel Üniversitesi İnternet Sitesi*: <http://www.cornell.edu>
- Foucault, M.**, 1985. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, *Rethinking Architecture*, 350-356, ed. Neil Leach, Routledge, Londra, 1997

- Foucault, M**, 1994. Keli meler ve Şeyler: İnsan Bilişiminin Bir Arkeolojisi, İmge Yayınevi, Ankara
- Frampton, K**, 1996. Modern Architecture, A Critical History, Thames and Hudson Ltd, Londra
- Hénard, E**, 1910. The Cities of Future, *Cornel Üniversitesi İnternet Sitesi*: <http://www.cornell.edu>
- Horber, A A**, 2001. Freespace, *University of Toronto Faculty of Architecture Landscape and Design- Reflex Online Magazine İnternet Sayfası*: <http://www.dut.utoronto.ca/~reflex/submits/Horber-Freespaces.pdf>
- Huges, R**, 1991. The Shock of the New Art and the Century of Change, BBC Books, USA
- Huxley, A**, 1998. The Brave New World, Penguin Classics, NY
- İstanbul İmar Yönetmeliği**, 1959
- İstanbul İmar Yönetmeliği**, 1990
- Karatari, K**, 1995. Architecture as Metaphor, MIT Press, Massachusetts
- King, R**, 1996. Emancipating Space, The Guilford Press, New York
- Kuhn, T.S**, 1970. Bilişsel Devrimlerin Yapısı, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1991
- Lynn, G**, 1999. Aritmetik Form. *Mimarlık ve Sanat*, 63-69, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002
- Magee, B**, 1990. Karl Popper'ın Bilişim Felsefesi ve Siyaset Kuramı, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Mazzei, D**, 1993. The City and the Imaginary, *Space and Place: Theories of Identity and Location*, 285-301, ed. Erica Carter, James Donald, Judith Squires, Lawrence & Wishart Ltd, London
- Meriam Webster's Sözlük**, <http://www.mw.com>
- New York İmar Yönetmeliği**, <http://www.nyc.gov.us>
- Parsons, T**, 1937. The Structure of Social Action, Free Press, New York
- Peat, D F**, 1996. Creativity: The Meeting of Apollo and Dionysus, <http://www.fda.peat.com>
- Popper, K**, 1995. Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge, Routledge, Londra
- Praderio, G**, 2001. Perfection and Imperfection, <http://www.planetfunds.com>
- Priogine, I., Stengers, I.**, 1985. Order Out of Chaos: Man's New Dialogue With Nature, Flamingo, Londra
- Robins, K**, 1999. İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

- Routiq, P.**, 2002. What is Design Theory, University of Art and Design Helsinki
İnternet Sayfası: <http://www.uah.fi/projects/method>
- Rowe, C ve Koetter, F.**, 1990. Collage City, MIT Press, Massachusetts
- Scheer, R.**, 2002. Wittgenstein's Indeterminism, <http://www.royalinstitutephilosophy.org>
- Solà Morales, I. de.**, 1987. Weak Architecture, *Architecture Theory since 1968*, 614-623, ed. K. Michael Hays, MIT Press, NY, 1998
- Tafuri, M.**, 1969. Toward a Critique of Architectural Ideology, *Architecture Theory since 1968*, 6-35, ed. K. Michael Hays, MIT Press, NY, 1998
- Tafuri, M.**, 1976. Architecture and Utopia, Design and Capitalist Development, MIT Press, Massachusetts
- Teymur, N.**, 2001. Unfinished Buildings, *Interdisciplinary Architecture*, 139-141, ed. Nicola Trasi, Artmedia Press, London
- Tschumi, B.**, 1996. Six Concepts, *Architecture and Disjunction*, 227-259, MIT Press, Massachusetts
- Türkçe Sözlük**, 1974. TDK, Ankara
- Ütopya ile İlgili Sözler**, <http://www.euro.net/mark-space/gosUtopia.htm>
- Vattimo, G.**, 1988. The End of Modernity, The End of The Project?, *Rethinking Architecture*, 148-154, ed. Neil Leach, Routledge, Londra, 1997
- Vriliq, P.**, 1984. Overexposed City. *Architecture Theory since 1968*, 540-550, ed. K. Michael Hays, MIT Press, NY, 1998
- Wright, F.L.**, 1958. The Living City, New American Library, NY
- Yürekli, H ve Yürekli, F.**, 2002. Mimarlıkta Yeri Kavramı, *Mimarlık ve Felsefe*, 154-161, YEM Yayınları, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Aslıhan Şend, 1977 yılında İstanbul' da doğdu. Orta öğrenimini, 1995 yılında İSTEK Özel Bilge Kağan Lisesi' nde tamamladı. Aynı yıl, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü' ne girdi. 1999 yılında, lisans öğrenimini fakülte birincisi olarak tamamlayarak İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı Bina Bilgisi Programı' nda yüksek lisans eğitimine başladı. Şu anda, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Ana Bilim Dalı' nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.