MİMARLIK VE BİLİM KURGU EDEBİYATI ARAKESİTİNDE J. G. BALLARD'I OKUMAK

Zeynep TUNA ULTAV

DOKTORA TEZİ
MİMARLIK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OCAK 2008
ANKARA

Zeynep TUNA ULTAV tarafından hazırlanan MİMARLIK VE BİLİM KURGU EDEBİYATI ARAKESİTİNDE J. G. BALLARD'I OKUMAK adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. T. Nur ÇAĞLAR …….
Tez Danışmanı, Mimarlık

Bu çalışma, jürimiz tarafından oy birliği ile Mimarlık Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Zeynep ULUDAĞ …….
Mimarlık, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. T. Nur ÇAĞLAR …….
Mimarlık, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Gürhan TÜMER …….
Mimarlık, Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Can M. HERSEK …….
Mimarlık, Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Ali CENGİZKAN …….
Mimarlık, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Tarih: 18/01/2008

Bu tez ile G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu Doktora derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Nermin ERTAN …….
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Zeynep TUNA ULTAV

MİMARLIK VE BİLİM KURGU EDEBİYATI ARAKESİTİNDE J. G. BALLARD'I OKUMAK

(Doktora Tezi)

Zeynep TUNA ULTAV

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ocak 2008

ÖZET

Çıkış noktası mimarlık-edebiyat ilişkisini irdelemek olan bu çalışmanın amacı, mimarlık söyleminin disiplinlerarası bir yaklaşıma gereksinim duyduğu varsayımıyla mimarlığın sınırları dışında iki farklı alanın –edebiyat ve bilim kurgu- kaynaştırılarak ele alındığı bir çerçeve kurmaktır. Bu çerçeveyi, bilim kurgu edebiyatında bulunan mimari ve kentsel nesne ya da bunların içinde bulunduğu sosyal koşullardan yola çıkarak, mimarlığın epistemolojik alanına yapılacak çıkarımlar olarak tanımlamak olanaklıdır. Bu bağlamda, sosyal eleştiri için bir araç olabilecek bilim kurgusal alanın gelecek tahminlerini mimarlık söylemine sistemli bir biçimde aktarmanın olanağı, çalışmanın biçim almasında bir diğer etmen olmuştur.

Aynı zamanda mimarlık kuramcısı için edebiyat çerçevesinde söylemini kurabilmesi açısından, önerdiği yöntemin uygulanmasının yararını da vurgulayan çalışma boyunca, bilim kurgu edebiyatında yer alan mekansal verilerin modern mimarlık hareketinin eleştirildiği yakın geçmiş mimarlık söylemlerinde karşılıklarının benzer bir biçimde var olduğu gösterilmiştir. Bu amaç doğrultusunda, bilim kurgunun artık insanlığın geleceği ile değil, şimdiki durumumuzu yorumlamakla ilgilenmesi gerekliliğini savunan Yeni Dalga akımının öncülerinden J. G. Ballard'ın 1957-2006 arasında üretmiş olduğu on

altı roman ve öyküsüne ait metinlerden elde edilen anlam yoluyla, kent-içi bağlamındaki ütopyalar ve banliyö ütopyaları ve bunlara ilişkin fiziksel, sosyal ve psikolojik sonuçlarından elde edilen verilerle kategorilerin oluşturulmasıyla modern mimarlık eleştirisi söylemleri doğrultusunda bir çözümleme yapılmıştır.

Sonuç olarak, bilim kurgu söyleminin sorun olarak tanımladığı, ancak mimarlık söyleminde yer bulmamış kavramların ve sonuçların ortaya konması ve yazınsal ve bilim kurgusal söylemden gelen bu çıkarımların mimarlık bilgisinin yeniden üretiminde yararlı bir araç olduğunun gösterilmesi bu çalışmanın katkısı olarak görülebilir.

Bilim Kodu : 802.1.100
Anahtar Kelimeler : Mimarlık söylemi, bilim kurgu, edebiyat, Ballard, disiplinlerarasılık, metinsel çözümleme, distopya
Sayfa Adedi : 288
Tez Yöneticisi : Prof. Dr. T. Nur ÇAĞLAR

READING J. G. BALLARD IN THE INTERSECTION OF ARCHITECTURE AND SCIENCE FICTION LITERATURE
(PhD. Thesis)

Zeynep TUNA ULTAV

GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
January 2008

ABSTRACT

The aim of this study, with the starting point of the analysis the interrelation of architecture and literature, is to establish a framework in which literature and science fiction, two different realms considered to be outside the boundaries of architecture, are merged with the supposition that architectural discourse necessitates an interdisciplinary approach. It is possible to define this framework as the deductions departing from the architectural and urban objects or the social conditions they are within, through science fiction literature into the epistemological realm of architecture. In this context, the possibility of transferring the presumptions of science fictional realm into architectural discourse in a systematic way is another factor that has shaped the study.

Throughout the study, which also emphasizes the usefulness of employing its methodological proposal for the architectural theorist to establish her/his discourse within literal framework, it was demonstrated that spatial data within science fiction literature exist in a similar way within architectural discourse of the recent past that criticizes modern architectural movement. In this direction, an analysis has been made parallel to the discourses of the critiques of modern architectural discourse by the formation of the categories obtained from urban and suburban utopias and the results related to their physical, social and psychological facts, through the meaning obtained from the textual analysis of sixteen novels and stories produced between 1957-2006 by J. G. Ballard, who

defended the necessity for science fiction to deal with not the future of humanity, but to interpret today's situation.

As a result, it is possible to assert that it is the contribution of the study to put forward the concepts and the results that do not exist within architectural discourse and the demonstration of the effectiveness of these deductions attained through literary and science fictional discourse in the re-production of architectural knowledge.

Science Code : 802.1.100
Key Words : Architectural discourse, science fiction, literature, Ballard, interdisciplinarity, textual analysis, dystopia
Page Number : 288
Adviser : Prof. Dr. T. Nur ÇAĞLAR

TEŞEKKÜR

Öncelikle, danışmanım Prof. Dr. T. NUR ÇAĞLAR'a, konunun belirlenmesinden çalışmanın sonuçlandırılmasına kadar her aşamada beni teşvik ederek ve bilimsel katkılarıyla önemli yollar açarak destek olduğu için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Komite çalışmalarında değerli yorum ve yönlendirmeleriyle çalışmanın gelişmesine katkıda bulunan ve çalışmayı takip etmek için gayret ve emeğini esirgemeyen Prof. Dr. Gürhan Tümer'e ve Prof. Dr. Can M. Hersek'e; jüri öncesi değerli bilimsel katkılarından dolayı Doç. Dr. Ali Cengizkan ve Doç. Dr. Zeynep Uludağ'a; çalışmalarım boyunca gösterdikleri anlayışla çalışmayı tamamlamam için destek olan Prof. Dr. Tevfik Balcıoğlu ve Yrd. Doç. Dr. Markus Wilsing'e; çalışmanın gerçekleşmesi için beni destekleyen babam Prof. Dr. Mehmet Emin Tuna'ya ve çalışma boyunca manevi desteğini her zaman yanımda hissettiğim annem Gülseren Tuna ve ailemin diğer bireylerine; Aktan Acar ve Haluk Baştürk olağanüstü yardımlarından dolayı başta olmak üzere, çalışma boyunca bana çeşitli yardımları dokunan N. Müge Cengizkan, Ertan Demirkan, P. Ayşe Eren, Erhan Eren, Deniz Hasırcı, Arzu Özen ve Alex Velasco'ya; manevi desteğiyle yanımda olan Prof. Dr. Zuhal Ulusoy, Yrd. Doç. Dr. Ebru Corsini, Dr. Selin Hekimoğlu, Merve Bedir, Elif Kocabıyık, Bahar Kürkçü, Gökçeçiçek Savaşır ve Arzu Vuruşkan'a; teknik konulardaki yardımlarından dolayı E. Sıddık Erdoğan, Arzu Ekici ve Emine Tütüncü'ye ve bana destek olan adını sayamadığım tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Ve çalışma boyunca sevgi, anlayış ve desteğiyle herkesten çok yanımda olan ve konunun belirlenmesi dahil, çalışmanın bütün aşamalarında *emeği* bulunan yaşam arkadaşım CENGİZ ULTAV'a bu tezi *adayarak* sonsuz teşekkür ederim…

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT vi

TEŞEKKÜR viii

İÇİNDEKİLER ix

RESİMLERİN LİSTESİ xi

SİMGELER VE KISALTMALAR xiii

1. GİRİŞ 1

2. ÖRNEKLEM ALAN ÇALIŞMASI YÖNTEMİ 39

2.1. Sorunsalın Kurulması ve İrdelenmesi 39

2.1.1. Bilim kurgu söyleminde sorunsalın kurulması 40

2.1.2. Mimarlık söyleminde sorunsalın kurulması 62

2.2. Kaynak Kümelerinin Kurulması ve İrdelenmesi 67

2.2.1. Bilim kurgu söyleminde kaynak kümesinin kurulması 67

2.2.2. Mimarlık söyleminde kaynak kümesinin kurulması 104

3. BALLARD SÖYLEMİNİ OKUMAK……..... 113

3.1. Metinsel Çözümleme Yoluyla Anlamın Yaratılması 113

3.2. Ballard ve Ütopya……..... 117

3.2.1. Kent-içi bağlamındaki ütopyalar…..... 119

3.2.2. Banliyö ütopyaları 130

3.3. Ballard ve Ütopyaların Fiziksel Sonuçları 143

3.3.1. Kentsel yoğunluğun artışı ve ölçeğin dönüşümü 143

3.3.2. ‘Sokağın ölümü’ 154

3.3.3. Rasyonalizasyon 173

3.4. Ballard ve Ütopyaların Sosyal Sonuçları…..... 188

Sayfa

3.4.1. Sosyal yalıtım..... 189
3.4.2. Sınıfsal ayrım..... 195
3.4.3. Anti-hümanizm..... 201
3.4.4. Yabancılaşma..... 205
3.5. Ballard ve Ütopyaların Psikolojik Sonuçları..... 214
3.5.1. Psikopatolojik sonuçlar…..... 216
3.5.2. Düzenle barışıklık..... 230

4. SONUÇ VE ÖNERİLER..... 233

KAYNAKLAR..... 244

EKLER..... 255
EK-1 Ek kaynakça..... 256
EK-2 J. G. Ballard kaynakçası…..... 261
EK-3 J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi..... 274
EK-4 Anlam kategorilerinin bilim kurgu (Ballard) ve mimarlık söylemindeki karşılıkları..... 284

ÖZGEÇMİŞ..... 287

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim		Sayfa
Resim 1.1.	Yeni Dünyalar dergisi kapağı (*New Worlds*)……..	27
Resim 2.1.	Ballard kitap kapakları; a) *The Atrocity Exhibition* (Doubleday, NY, 1970; Panther, Londra, 1979; ReSearch, San Francisco, 1990; Jonathan Cape, Londra, 1970); *The Best Short Stories of J. G. Ballard* (Holt, Rinehart, Winston, NY, 1978); *Billenium* (Berkley, NY, 1962); *The Burning World* (Berkley, NY, 1964); *Chronopolis* (Berkley, NY, 1972)…….....	96
Resim 2.2.	Ballard kitap kapakları; *Chronopolis* (Berkley, NY, 1972; Puntham, NY, 1972), *Cocaine Nights* (Counterpoint, Washington, 1998; Flamingo, Londra, 1996); Kokain *Geceleri* (Ayrıntı, İstanbul, 2000), *The Crystal World, Crash, Concrete Island* (Quality Paperback Books, NY, 1991); *Concrete Island* (Farrar, Strauss & Giroux, NY, 1974; Jonathan Cape, Londra, 1974; Panther, Londra, 1976; Jonathan Cape, Londra, 1984)……..	97
Resim 2.3.	Ballard kitap kapakları; c) Concrete Island (Paladin, Londra, 1992); The Crystal World (Jonathan Cape, Londra, 1966; Berkley, NY, 1967; Equinox Books, NY, 1976; Panther, Londra, 1978; Avon Books, NY, 1981; Easton Press, Connecticut, 1991); The Disaster Area (Jonathan Cape, Londra, 1967).....	98
Resim 2.4.	Ballard kitap kapakları; *The Disaster Area* (Jonathan Cape, Londra, 1967; Granada, Londra, 1973; Jonathan Cape, Londra, 1984; Paladin, Londra, 1992); *The Drought* (Penguin, Londra, 1974; Jonathan Cape, Londra, 1965; Harpers Collins Pub., Londra, 65)…….……....	99
Resim 2.5.	Ballard kitap kapakları; *The Drowned World* (Berkley, NY, 1962; Gollancz, Londra, 1963; Science Fiction Book Club, Londra, 1964; Doubleday, NY, 1964; Berkley, NY, 1966; Gollancz, Londra, 1978; Dragon's Dream, B.V., 1981)……..	100

Resim **Sayfa**

Resim 2.6. Ballard kitap kapakları; *High Rise* (Carroll & Graf Pub., NY, 1975; Panther, Londra, 1977); *Hello America* (Jonathan Cape, Londra, 1981; Carroll & Graf, NY, 1981); *The Kindness of Women* (Harper Collins, Toronto, 1991; Harper Collins, Londra, 1991); *Kingdom Come* (Fourth Estate/Harper Collins, Londra, 2006); *Love & Napalm: Export U.S.A.* (Grove Press, NY, 1972); *Low-Flying Aircraft* (Panther, Londra, 1978)…… 101

Resim 2.7. Ballard kitap kapakları; *Low-Flying Aircraft* (Jonathan Cape, Londra, 1976; Panther, Londra, 1985); *Millenium People* (Flamingo, Londra, 2003); Milenyum İnsanları (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005); *Myths of the Near Future* (Jonathan Cape, Londra, 1982; Panther, Londra, 1984; Paladin, Londra, 1984); Yakın Geleceğin Mitosları (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993)…… 102

Resim 2.8. Ballard kitap kapakları; *The Overloaded Man* (Panther, Londra, 1967); *Passport To Eternity* (Berkley, NY, 1963); *Running Wild* (Hutchinson, Londra, 1988; Farrar Straus Giroux, NY, 1988); *Super-Cannes* (Flamingo, Londra, 2000; Picador, New York, 2001); Süper Kent (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004); *Vermilion Sands* (Jonathan Cape, Londra, 1973)…… 103

Resim 3.1. Unité D'Habitation, 1946-52, Marsilya (Fransa), Le Corbusier; a) dış görünüş, b) aksonometrik çizim, c) çatı terasındaki yüzme havuzu ve çocuk oyun alanı……. 125

Resim 3.2. Familistère, 1859, Guise (Fransa), Jean-Baptiste Godin; genel görünüş…… 126

Resim 3.3. Radiant City (*Ville Radieuse*), 1931, Le Corbusier ve Jeanneret; koşut bantlarda bölgelemeyi gösteren plan……..…….... 127

Resim 3.4. Contemporary City (*Ville Contemporaine*), Le Corbusier…….. 155

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklama
AE	The Atrocity Exhibition
BA	Beton Ada
C	Chronopolis
CC	The Concentration City
CW	The Crystal World
D	The Drought
DW	The Drowned World
HA	Hello America
KG	Kokain Geceleri
KW	The Kindness of Women
LTPW	The Largest Theme Park in the World
Mİ	Milenyum İnsanları
OM	The Overloaded Man
RW	Running Wild
SBD	Stellavista'nın Bin Düşü
SK	Süper Kent
SM	The Subliminal Man
TC	Thirteen to Centaurus
UC	The Ultimate City
YGM	Yakın Geleceğin Mitosları

1. GİRİŞ

Mimari ve kentsel ögeler ve tanımladıkları mekanların yazınsal kurguda imgeler oluşturarak anlatımı güçlendirmesi, edebiyatın kuramsal alanında nasıl tartışılan bir konuysa, bu ilişkinin tersine çevrildiği durumun mimarlık söyleminde de tartışılması gerekliliği ve böylesi bir disiplinlerarası etkileşimin mimarlık söyleminin bilgi alanına yenilik getireceği ve zenginleştireceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın ana sorunsalı, edebiyat ile mimarlık arasında kurulabilecek ilişki olasılıklarını irdelemek olacaktır. Edebiyatla kurulacak ilişki kapsamında, çalışma boyunca mimarlık söylemine paralel ele alınacak ikinci alan bilim kurgu olarak belirlenmiştir. Bir diğer deyişle, mimarlık söyleminin disiplinlerarası bir yaklaşıma gereksinim duyduğu varsayımı, kendi alanına nasıl ve ne içerikte bir bilgi aktarımı yapılacağının çerçevesini tanımlamayı gerekli kılmaktadır. Çalışma boyunca, bilim kurgu edebiyatında yer alan mekansal verilerin modern mimarlık hareketinin eleştirildiği yakın geçmiş mimarlık söylemlerinde karşılıklarının benzer bir biçimde var olduğu gösterilecek ve tartışılacaktır.

Çalışma, aynı zamanda mimarlık kuramcısı için edebiyat çerçevesinde söylemini kurabilmesi açısından, önerdiği yöntemin –ki çalışma kapsamında özgün olduğu ileri sürülmemektedir- uygulanmasının yararını da ortaya koymaktadır. Bir diğer deyişle, çalışmanın amacı hem yukarıda belirtildiği kapsamda, mimarlık ve bilim kurgu edebiyatı söylemlerini ortak bir disiplinlerarası düzlemde irdelemek; hem de -çalışmanın özgünlüğü anlamında ele alındığında- benzer bir çalışmaya ilişkin bir yol haritası çizmektir. Bu öneri, örneklem alan çalışmasıyla somutlaştırılmış olacak; örneklem alan nesnesi olarak J. G. Ballard söylemini okumanın doğru ve kuramsal yöntemi aranacaktır.

Bu noktada, hem edebiyat, hem de bilim kurgu alanlarının mimarlıkla kesiştirilmesini sorgulayan, yanıtları çalışma boyunca aranacak iki temel sorunun öne sürülmesi olasıdır. Birincisi, kuramsal mimarlık araştırmalarının metinler içindeki sosyo-mekansal bilgileri sistemli biçime getirmesinin, diğeri de mimarlık söyleminin bilim kurgu ile kurduğu etkileşimin gerekçeleridir. Mimarlık ve edebiyat

arasındaki bu kapsamdaki ilişki, kuramsal olduğu kadar metodolojik olarak da ortaya konmalıdır. Bu ilişkinin kurulma gerekliliği, Tümer'in de belirttiği üzere, böyle bir yöntemin özgün olmadığı, örneğin toplumbilimde, ruhbilimde sıkça başvurulduğu düşünüldüğünde, bu yapıtlardan yararlanmamanın kaynak savurganlığı olmasına dayanmaktadır [Tümer, 1981]. Çalışmanın bu savına karşıt görüş olarak, mimarlık söylemi üreten öznelerin metinler içindeki mekansal bilgilere zaten zaman zaman başvurdukları ileri sürülebilir. Bu sava karşılık, bu ilişki sonucunda elde edilmiş olan çıkarımların dağınık durmaması ve bilgi alanı olarak tanımladığımız alan içinde sistemli bir biçimde yer alması gerektiği ve ancak bu sayede mimarlık söylemi içindeki çeşitli yaklaşımlarla bilimsel bir etkileşime girebileceğini belirtmek yararlı olacaktır. Çünkü, Emmot'ın da belirttiği gibi, insanlar hem kendi özel durumlarıyla ilgili (*idiosyncratic*) deneyimlerine, hem de kültürel altyapı, doğdukları dönem, eğitim, sosyal sınıf, vb. etmenlere bağlı olarak değişik okumalar yaparlar [Emmot, 1999]. Tasarım bilgisinin sistemli hale getirilmesi gerekliliği, Lang tarafından da vurgulamaktadır:

"Tasarım felsefesinin eksikliklerinden biri yaşamın karmaşasının ve yapılı çevrenin hangi değişik kalıplarının insanları karşılayacağının anlaşılmasındaki eksikliktir. Belirli bir tasarımın işe yarayıp yaramayacağına sistemik ve sistematik bilgiden çok yaşamdaki gündelik deneyimlerden yola çıkılarak karar verilir. Bunu çoğu kez yaparız; çünkü bilgiye dayalı sonuçlara ulaşma konusunda bir düşüncemiz yoktur ve çoğu kez de bunu anımsamayı kolaylaştıracak sistemli bilgiden yoksun olduğumuz için yaparız" [Lang, 1987].

Bu bağlamda, çalışmada bilginin kaynağı olarak edebiyata ve gelecekbilim alanının zenginliğine olan inançtan dolayı, özel olarak 'bilim kurgu edebiyatı'na yönelmek yöntemin bir parçası olarak seçilmiştir. Sosyal eleştiri için bir araç olabilecek bilim kurgusal alanın gelecek tahminlerini, mimarlık söylemine sistemli bir biçimde aktarmanın gerekliliği, çalışmanın biçimlenmesinde bir diğer etmen olmuştur. Bu düşünce, gelecekbilim düşüncesini mimarlık söylemi ile bilimsel bir biçimde örtüştürme ya da kesiştirme olanaklarının ortaya çıkarılması gerekliliğine olan inançtan kaynaklanmaktadır. Ellul, geleceğe ilişkin düşüncelerin bilimsel yolla düzenlenmesi gerekliliğini şöyle ifade etmiştir:

"Gelinen nokta şudur: Gelecek görüşü –eğer anlamlı olacaksa- tek bir aklın çabasından ortaya çıkamaz. Rastgele ya da yapay araçlarla üretilemez ya da hiçbir yerden ulaşmaz. Eğer birinin gelecek ile ilgili görüşleri şiirden öteye gidecekse belli sayıda koşulu yerine getirmek zorundadır. Kişi, etkili bir gelecek görüşü oluşturmanın koşullarını dikkate almayarak ayrılış yolundan birini seçmek zorundadır" [Ellul, 1976].

Edebiyat ile kurulacak ilişkinin, bilim kurgu edebiyatı türünde gerçekleştirilecek olması birkaç sebepten kaynaklanmaktadır. Bunlardan en önemlisi, bilim kurguyu da kapsayan geleceği çalışmak üzere oluşmuş gelecekbilim (*futurology*) alanının Gordon'un söz ettiği gibi, dünyanın pek çok gelişmiş ülkesinde önemli sıralarda yer alması; bununla ilgili kurumların ve bugünün hareketlerinin insanlığın gelecek tarihinin akışını nasıl etkileyeceğini çalışmak üzere oluşturulmuş ekiplerin oluşturulmuş olması, konuyla ilgili dergilerin (sadece bu konu üzerine üç süreli yayın bulunmaktadır), makalelerin, sempozyum ve konferansların bulunmasıdır [Gordon, 1972]. Gelecekbilime olan ilginin artışı mimarlık alanına da kaçınılmaz olarak yansımıştır. Olasılıklardan biri olan 'ana tür' edebiyatta mekan anlayışına bakmak daha önce benzeri çalışmaların yapıldığı dikkate alındığında hem özgünlükten uzak olacak, hem de mimarlık alanından çok edebiyata dönük olacağı düşünülmüş; bu seçimi yapmamak kişisel önceliklere dayanmıştır. Çalışmanın yönünün mimarlığa, üstelik geleceğin mimarlığına doğru çevrilmesiyle daha geniş bir perspektif ve değişkeni kavrayabilmek ve sorgulayabilmek üzere bilim kurgu edebiyatı seçilmiştir.

Çalışma, iki ayrı bilim alanı ve aynı zamanda iki ayrı terminolojinin kesişimine dayanmaktadır: Bilim kurgu söyleminin araçları olarak bilim kurgu roman ve öykülerinin metinleri; mimarlık söyleminin araçları olarak mimarlık söylemi metinleri. Hem bilim kurgunun bilgi alanı, hem de mimarlığın bilgi alanı dilbilimsel söylem ögesiyle kesişmektedir. Bir diğer deyişle, her iki alanın da kendine ait söylemi bulunmaktadır. Çalışmanın her iki söylemi etkileştirme çabasını tanımlayan üst başlık da disiplinlerarasılık kavramıdır.

'Giriş Bölümü'nde, öncelikle çalışmanın çatısını oluşturan disiplinlerarasılık kavramının mimarlık kuramı açısından önemi tartışılmıştır. Daha sonra sözü geçen alanlar ayrıntılandırılmış, çalışmanın diğer bölümleri için altyapı kurulmuştur. Bu

alanlardan dilbilimsel alan diğer iki alana irdeleme araçlarını sağladığından öncelikli olarak ele alınmış; dilin söyleme, söylemin metne, metnin bilgiye dönüşme potansiyeli ortaya konmuş ve dilsel alan olarak edebiyat ve özellikle roman-öykü türlerinin seçilmesinin nedenleri tartışılmıştır. Çalışmanın temel alanları olan bilim kurgu ve mimarlık alanları ise, her alan kendi içinde bir alt türünün dar çerçevesinden yola çıkılarak incelenmiştir. Bilim kurgu, bilim kurgu edebiyatı olarak daraltılmış; mimarlık alanı ise söylemle kurduğu ilişki anlamında irdelenmiştir.

Çalışmanın alanlarını ayrıntılandıran 'İkinci Bölüm'de, bir yöntem patikası kurulmuş ve önerilen yönteme doğrultusunda, 'Üçüncü Bölüm'de yer alacak olan örneklem alan çalışmasına kadar tamamlanması öngörülen aşamalar gerçekleştirilmiştir. Bu bölümde yöntem, her iki alanda da – bilim kurgu söylemi ve mimarlık söylemi- sorunsalın kurulması ve irdelenmesi ve bu sorunsal doğrultusunda kaynak söylemlerin belirlenmesi olarak belirtilmiştir. Sorunsal, bu bölümde bilim kurgu edebiyatı olarak çerçevesi çizilmiş olan gelecekbilim söyleminde bilim kurgunun Yeni Dalga akımı ve bu akımın öncülerinden Ballard olarak; mimarlık söyleminde ise modern mimarlık kuram ve uygulamalarını tartışan söylemler olarak ortaya konmuştur. Ballard'ı seçme nedeni, modern mimarlık eleştirisi söylemlerinin Ballard'dan edinebileceği bilgiler olduğu ve onun söyleminden gelen girdilerle genişleyip, zenginleşebileceği savı olup, bu düşünceyi örnekler yoluyla ortaya sermek çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ballard, nasıl kendi söylemini daha gerçekçi kılmak amacıyla mimarlık söylemine yöneldiyse, aynı biçimde mimarlığın söylemsel alanının da Ballard söyleminin ögeleriyle hem kendini doğrulama aracı elde edeceğini, hem de geleceğe ilişkin olasılık perspektifini genişletebileceğini savlamak olasıdır. Sorunsal, bu biçimde ortaya konduktan sonra konuyla en yakından ilintili kaynak söylem metinleri saptanmış ve hem tek başlarına, hem sorunsalı açıklama açısından, hem de iki alanı örtüştürebilme potansiyeli sağlamaları açısından önem ve yeterlilikleri tartışılmıştır. Mimarlık söyleminde ise kaynak kümenin oluşturulması temsili söylemlerin –örneğin Jane Jacobs'ın söylemi- seçimi biçiminde gerçekleştirilmiştir. Her iki kaynak küme de tarihsel olarak uzun bir süreci içermektedir. Bu uzun süreç içerisinde her iki alanın benzer söylemlerinin tarihsel olarak yer yer örtüştüğü, yer yerse birbirlerine uzak kaldıkları gözlemlenecektir. Bu

durumun, sorunsalın doğasından kaynaklandığı, sorunsal üzerine üretilen söylemlerin biçim değiştirse de güncelliğini kaybetmediği öne sürülebilir. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, çalışma, söylem sahibinin düşüncesini ortaya koyma ve karşılıklı alanlardaki söylemleri örtüştürmenin ötesinde bu düşüncelerin doğruluğunu ya da yanlışlığını savunmak gibi bir kaygı taşımamaktadır.

'Üçüncü Bölüm' ise, çalışmanın ana amacını oluşturan ve söylemlerden elde edilen anlamların üst üste örtüştürülmesinin gerçekleştirildiği örneklem alan çalışmasından oluşmaktadır. Bu bölümde, temel sorunsal, her iki alanda anlamın yaratılması olup bölümün ana aracı da bize dilbilim tarafından sunulan 'metinsel çözümleme' yöntemi olmuştur. Önceden çözümlenerek yorumlanmış bu anlamların mimarlık söylemi alanındaki yansımalarına, her anlam kategorisinin sonuç bölümünde bakılmıştır. Özetle, üçüncü bölümün amacını, Ballard söylemlerinin tematik çözümlemesinin yapılarak bilim kurgu ve mimarlık alanlarında ortak söylemsellikler barındığının kanıtlanması olarak ortaya koymak olanaklıdır. Bu anlamda, Ballard söyleminin niteliği göz önüne alındığında mimarlık söyleminin bilim kurguyu nasıl barındırdığından çok bilim kurgunun mimarlığı nasıl barındırdığı irdelenmiş olacaktır.

'Sonuç ve Öneriler' başlıklı 'Dördüncü Bölüm'de ise, Ballard söylemini, mimarlık tarafından bakarak çözümlemenin sağladığı katkılar özetlenmiş ve bu anlamda eleştirel uzaklığın korunmasına yapılan vurguyla birlikte, Ballard'ı incelemenin verimliliği, daha genel bir sonuca götürebilecek biçimde ortaya konmuştur. Sonuç olarak çalışmanın vurguladığı söylemden bilgi üretme amacı, bu bölümde mimarlığın kendi disipliner sınırlarının içeremediği, Ballard'ın distopyen metinlerinin çözümlemesinde saklı olan ve Ballard söylemine özgü olduğu savlanabilecek sonuçların epistemolojik olarak ortaya konması çalışmanın bilim alanına katkısı olarak gösterilebilir. Son söz olarak da, çalışmanın mimarlık ve edebiyat ilişkisi arakesitine ilişkin farkındalık yaratma tezinin mimarlık alanından bakıldığında sağlayacağı yararlar ortaya konmuş; bu yararların mimarlık söylemi kapsamında işlem görebilme alanları önerilmiştir.

Çalışmanın bütünüyle ilgili ana hatlar ortaya konduktan sonra, sözü edilen alanların çalışmaya nasıl katıldıklarını açıklamak üzere ayrıntılandırılmalarında yarar bulunmaktadır. Öncelikle, disiplinlerarasılığın ana çatıyı kurmak açısından önemi tartışılacak; daha sonra dil, çalışmanın aracı; bilim kurgu ve mimarlık alanları da çalışmanın nesneleri olarak ortaya konacaktır.

Disiplinlerarasılık: Çalışmanın Çatısı

Dilsel nesnenin önemini kendisine çıkış noktası alan bu çalışma, mimarlık dil ilişkisini kurma yolunda, modern araştırma yöntemlerinin tek bir disipline bağlı kalmaksızın diğer disiplinlerle ilişki kurmasını, bir diğer deyişle, 'disiplinlerarası' davranmasını göz önüne alacak ve bu yaklaşım biçimine olan gereksinimin altını çizecektir. Disiplinlerarasılık, iki ya da daha fazla disiplinin bilgisini ya da düşünme biçimini bütünleştirmek anlamına gelmektedir. Böylesi bir çalışma tek bir disiplinin araçlarıyla olanaklı olmayan anlama yollarını geliştirmeyi içermektedir [Mansilla ve Gardner, 2007]. Disiplinlerarası yaklaşımın en temel nedeni, bazı koşullarda disipliner sınırların yetmemesi ya da bu sınırların çeşitli bilgilerin kurulması için engel oluşturmasıdır. Fuller'a göre de, disiplinlerarasılık disiplinin kendi sınırları içinde yanıt bulamayacağı sorulara yanıt bulduğu sürece anlam kazanmaktadır [Fuller, 2007]. Söylemler birbirleriyle kurdukları bu ilişki kapsamında, aslında bilgi alanlarını paylaşmaktadırlar. Bu anlamda, Foucault'nun yaşam öykücülerinden biri olan Eribon, epistemin oluşturulmasını bilimlerin birbirleriyle kurdukları etkileşimli iletişime bağlamaktadır:

"Her dönem kendi kültürünü betimleyen gizli bir yapılandırmayla, her bilimsel söylemi, her ifadenin üretimini olası kılan bilgi ağıyla karakterize eder… Her bilim bir epistem çerçevesinde gelişir ve bu yüzden kendine çağdaş olan diğer bilimlere bir parça bağlıdır" [Mills, 2003].

Bu anlamda, yaşam pratiğinin pek çok yönüyle kesişen mimarlık disiplini için, araştırma yöntemleri kapsamında disiplinlerarası yaklaşıma verdiği öncelik önem kazanmaktadır. Disiplinlerarasılığın, mimarlık disiplinine ve söylemci özneye yeni ufuklar katması açısından önemini, Süveydan şöyle açıklamıştır:

"Bu başka disiplinlerin alanlarına bir çeşit 'yolculuk yapma' durumu uzun bir dönem boyunca mimarlık teorisinin neredeyse vazgeçilmez ön-koşuludur. Düşünsel alanda bir çiçeklenme olabilmesi için bu gidip-gelmelerin sebep olduğu olasılık çokluğuna ihtiyaç vardır. Bir amaç olsa dahi, 'yolculuk' hep yeni olasılıklara gebedir. Değişik *ortamlar* ve bunları kesen kaçış çizgileri, bir coğrafyanın salt fiziksel bir gerçeklik olmaktan öte, bir olasılıklar ve etkileşimler alanı -ya da değişik *oluş-süreçlerinin ortamı*- olarak düşünülmesini sağlar. İşte böylece 'yolcu' gittiği yeni coğrafyalarda değişik kimliklere bürünür..."[1] [Süveydan, 1999].

Disiplinlerarasılık kavramının mimarlık disipliniyle kesişme düzlemlerinin yukarıda sergilenen çözümlemesi sonucu, bu çalışmada 'disiplinlerarasılık' bir araç olarak, hem saptanan olguların disiplinin içinde yeterince açıklanamadığı düşüncesiyle, bu olguların bu araçla pekiştirilmesi, hem de yeni açılımlar geliştirilmesi biçiminde kullanılacaktır. Örneklem alan çalışması yoluyla, ortaya konan tartışma kanıtlanmaya çalışılacak; sonuç olarak da mimarlık söyleminin kendi sınırları içinde yeterli açıklama getirilemeyen sorunsallar çalışmanın sonucunda ortaya konacaktır. Disiplinlerarasılık kavramı çalışma için bu anlamda bir çatı oluşturacaktır. Bu nedenle, kavram, çalışmayla birlikte ortaya çıkacak önermenin çıkış noktası olsa da, araç olmaktan öteye gitmemektedir.

Disipliner sınırların vurgulanması, çalışmanın kapsamını çizmek açısından yararlı olacak; bu noktada çalışmaya hangi disiplin tarafından bakılacağının netleştirilmesi yerinde olacaktır. Her disiplin kendine ait bir terminoloji geliştirir. Bu yüzden disiplinlerarası çalışma değişik dillerin benimsenmesini ve uygulanmasını gerektirir. Disiplinlerarası araştırma sonuçlarının paylaşılması aynı zamanda zor da olabilir; çünkü bu paylaşım bir disiplinden ödünç alınan fakat öteki disiplinlerden gelen topluluğun anlamayacağı birtakım teknik terimlerin kullanılmasını gerektirir. Çalışmada, sözü geçecek her iki disiplinin de –mimarlık, bilim kurgu- terminolojisinden yararlanılacaktır. Ancak bu noktada, kavram ve terimlerin uygun kullanılmasına dikkat etme gerekliliği göz önüne alınmalıdır. Çünkü Basa'nın da dikkat çektiği gibi, mimarlıkta disiplinlerarası bir araştırma yürütürken alınacak naif tavır, en az mimarlığa yalıtılmış bağımsız bir fenomen olarak bakmak kadar tehlikeli olabilir [Basa, 2000]. Mimarlığın, içinde bulunulan dönem gerektirdiğinden,

[1] İtalikler özgündür.

kendisini temellendirmek için daha ‘kararlı’ disiplinlerin zeminlerinde söylem ya da kuram üretmesi gereksinimi Mennan tarafından şöyle ifade edilmektedir:

“Kendisini doğrulamak ve meşrulaştırmak için sürekli zemin değiştirebilen mimarlığın kararsız disipliner yapısı altında tanımlanan alt-disiplinlerinin hiçbiri de mimarlık araştırması, mimarlık kuramı, mimarlık tarihi, mimarlık eleştirisi, vb.-disiplinötesi referanslardan arınamazlar. Felsefeye, doğal bilimlere, toplumbilimlere doğru uzanan bu esnek sınırlar mimarlığın kendisini temellendirmek için daha güçlü ve kararlı bir referans sistemi bulma çabasından başka bir şey değildir. Disiplin kendisini, kendisinden daha kararlı ve sarsılmaz bir şey içinde temellendirmek istemektedir. Mimarlığın saf disipliner zeminini belirlemeye duyduğu bitmeyen özlemini disipliner yapısının kırılganlığında aramak gerekir. Böylelikle mimarlık tartışmalarında asallar sorununu, değişmez bir varlık-kuramsal tema, mimarlığın ‘asal sorunu’ olarak yakalamaya başlarız.
Mimarlık disiplinine içinde bulunduğumuz tarihsel dönemde baktığımızda bu tartışmanın zamanlamasının yerinde olduğunu görürüz. Disiplin kavramının giderek sorunsallaştırıldığı bu tarihsel dönem, disiplinlerin kendine yeterliklerinin her türlü disiplinlerarası form içinde eridiği bir dönemdir. Disipliner sınırların erimesi, bilgi-kuramsal yapılardaki parçalanmanın hem yansıması hem de tetikleyicisi olarak ortaya çıkar” [Mennan, 1999].

Aynı biçimde Stein da mimarlık araştırmalarının modernist bir anlayışla salt bilimsel araştırma modellerinin ötesinde sosyoloji, edebiyat, sanat, politika, ahlak gibi yeni yollar araması gerektiğini savunmaktadır:

“Tüm bunların mimari araştırmalar ile ne ilgisi vardır? Bu mimari araştırmaların bilimsel modellerin ötesine geçmesi gerektiğini gösterir. Bizim düşüncelerimizin diğer örneklerini de dikkate almalıdır. Yorumlayıcı sosyolojiyi kapsamalıdır. Sanatı ve yazını dikkate almalıdır. Politika ile ilgilenmelidir. Ahlak ile ilgilenmelidir. Araştırmaları keyfi olarak bilimsel araştırmalarla sınırlandırarak, mimarlığı gelişmiş kültürel üretim -değişen ve ilerleyen bir üretim- bağlamında bilinçliliğimizin yansıması olarak anlamamız için gerekli olan ilmin bu yüzlerini eleriz. Salt teknokratik amaçlar olarak ve ilerleyen sosyal varlıklar olarak bizim yansımamız olarak mimari araştırma arasındaki açığı kapatmak için, mimari araştırmaların sadece bilimsel modeli temel alması gerektiğini söyleyen modernist düşünceden vazgeçmeliyiz” [Stein ve ark., 1990].

Bu noktada mimarlığın Guédon gibi düşünürler tarafından disiplin boyutlarına küçültülemeyecek bir alan olmasıyla ‘disiplinaşırı’ olarak tanımlandığını belirtmekte yarar bulunmaktadır [Guédon, 1998]. Bu da aslında sınırlarının esnek olduğu, yani diğer disiplinlerle daha esnek zeminlerde etkileşme olanağının bulunduğu anlamına

gelmektedir. Yukarıda belirtilen nedenler doğrultusunda, mimarlığın disiplinlerarası bir metodoloji kurmasını vurgulamak, bu çalışmanın yan amaçlarından biri olarak görülebilir. Disiplinlerin –ve bu çalışma açısından mimarlığın- geleneksel olarak kendi araştırma yöntemlerine genellikle bağlı kaldıkları düşünüldüğünde, çalışmanın gerçekleştirilme gerekliliği anlaşılacaktır.

Dil: Çalışmanın Aracı

Çalışma kapsamında da, dili yoğun ve etkili bir biçimde kullanan edebiyat yazarlarının mekanı kavrayış biçimlerinden çıkacak ipuçları üzerinde durulacak, mimarlık söyleminin ne gibi mekanizmalarla kendini var ettiği belirlenecektir. Bu bağlamdaki anahtar sözcükleri metin, söylem, bilgi olarak sıralamak yanlış olmayacaktır. Bu üçlü ilişkide, metin söylemi, söylem ise bilgiyi oluşturan kaynak olarak ele alınacaktır. 'Dil', üç kavramı da ana omurga üzerinde tutan ortak öge olması anlamında araç olmaktadır.

Dil, her zaman için, bütün disiplinlerde önemli etkileri olan temel bir kaynak olmuştur. Bu durum, sadece dilin etkili gücünden ya da dil olmadan hiçbir kavramın olmayacağı gerçeğiyle ilintili değildir. Dil olmaksızın da bir şeyleri bilmek olasıdır, ancak sözcükler yoluyla kavramsallaştırılmadığı ve aktarılmadığı takdirde hiçbir zaman bilgiye dönüşemezler [Basa, 2000]. Öyleyse, dil olgusu bilginin üretilmesi ve kavramsallaştırılması için zorunlu ise, mimarlık disiplininin de kendine ait bir bilgi alanı olduğu göz önüne alındığında, bu alanın beslenebilmesi için, dil mimarlık ilişkisi temellerinin sağlam bir biçimde kurulması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Ancak, bu noktada, dilin çalışma için salt bir araç olmadığının, yazınsal metin ve söylem gibi iki alanı oluşturan temel öge olduğunu vurgulamakta yarar bulunmaktadır.

Bu noktada dilin neden bir araç olarak seçildiğini ortaya koymakta yarar bulunmaktadır. Savladığımız biçimiyle mimarlık söyleminin dile bakma nedenlerinden biri Potter ve Wetherell'in de belirttiği gibi, dilin hem kurulan, hem de kurucu olmasındandır [Potter ve Wetherell 1987]. Bu yüzden, dil sistemli bir araçtır

ve bu çalışmada bir araç olarak kullanılmasının nedeni sistemli olmasıdır. Fowler'ın da ifadesiyle, dilbilimsel (*linguistik*) terminoloji sistematiktir. Saussure de zaten dilin kendisini, birim ve süreçlerin sistemi (yalnızca sözcük ve cümle listeleri değil) olarak tanımlamıştır. Terminolojinin bu sistematik doğası metinsel tanımlamayı kolaylaştırır ve diğer metinlerle, dilin bütünüyle ya da üstelik dilin kendisiyle ilişki kurmasını sağlar [Fowler, 1986]. Dile bakmanın önemi ve gerekliliği, gerçekte olmayan şeyleri de görmemizi sağlamasına bağlı olarak daha zengin bir alan olmasından kaynaklanmaktadır. Werth'e göre dil varoluşun ne anlama geldiğini anlamanın bir yoludur ve bu toplumsal olarak oluşturulmuş gerçekliklerde gerçek dünyalardan daha rahat görülebilir; çünkü dil insanın hiç deneyim etmediği deneyimler sunmaktadır. Saatçioğlu'nun ifadesiyle, "Bir başkasının dilini okuyarak ya da dinleyerek, diğer insanlar tarafından deneyimlenmiş ya da tamamen düş ürünü olan durumlara zihinsel olarak taşınırız [Saatçioğlu, 2002]". Dilden yararlanmanın bir diğer nedeni de, dil yoluyla aynı olguyu çeşitli biçimlerde açıklamanın olanaklı olmasıdır [Potter ve Wetherell, 1987].

Dile yönelerek mimarlık söyleminin bilgisinin oluşturma savının bir diğer nedeni ise, dilin sosyal bir kurgu olmasıdır. Dilsel kodlar gerçekliği tarafsız olarak yansıtmazlar; söylemin öznelerini yorumlandırır; düzenler ve sınıflandırırlar. Dünyanın nasıl düzenlendiğine ilişkin kuramlar biçimlendirirler… Dil içsel ve edilgen bir bilgi değil, yoğun konuşmayla sürdürülen bir etkinlik olduğundan, dil içinde kodlanmış düşünceler kümesi sabit olarak doğrulanır ve denetlenir [Fowler, 1999]. Dil bireylerin hareketlerinde açıkça gösterilen ya da gerçekleştirilen sosyal bir uygulamadır[2] [Fairclough, 1992a]. Fairclough'a göre, dilin sosyal semiyotik olarak görülmesi, dil (metin) ve sosyal yapı ve ilişkiler arasındaki ilişkileri eşleştirmeye yönelmeyi içerir [Fairclough, 1999].

Dilbilim içinde özel bir alan olan söylemsel alanı inceleme nedeni ise, Basa'nın ifadesiyle, söylem alanının dil ve diğer oluşumlar arasında karmaşık ilişkilerin incelenmesini önermesidir [Basa, 2000]. Dilin sosyal bir olgu olması, söylemin de

[2] Üstelik, Fairclough'un da belirttiği gibi, dil içinde sosyal olarak biçimlenen çeşitlenmelere tepki olarak, dilbilim dışında sosyo-dilbilim adında bir dal gelişmiştir [Fairclough, 1992b].

benzer biçimde sosyalliğini gerektirir. Bu çalışma, söylemin metinselliğini dikkate alarak, incelemesini söylemin işlenmemiş hali olan metinler üzerinden yürütecektir. Cook, metinle söylem arasındaki bu ayrımı şöyle ortaya koymaktadır:

> "Söylem, metne karşıt olarak, kullanıcılar için bağlamda anlam yüklenerek ve onlar tarafından amaçlı, anlamlı ve bağlantılı olarak kavranarak, dilin kullanımda uzatılmasıdır. Bu algılanan amaç, anlam ve bağlantının niteliği 'uygunluk' olarak bilinmektedir. 'Söylem çözümlemesi' de bu uygunluk niteliğinin çalışılması ve açıklanmasıdır. Söylem, dilin uygun bir biçimde uzatılmasıdır" [Cook, 1994].

Bu doğrultuda, çalışma boyunca kullanılacak söylem ifadesi, inceleme metinlerinin her bir alanın söyleminin sadece bir parçası olması, söylemin ise daha geniş bir bağlamda bu metinlerden çıkarılacak anlamların bütününü ifade etmesi anlamında değerlendirilmelidir. Söylemin oluşturulma sürecini kavrayabilmek için tanımlamalarına bakmakta yarar bulunmaktadır. Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* adlı yapıtında 'söylem'i bütün ifadelerin genel alanını, bazen bireyselleştirilebilecek bir grup ifadeyi ve bazen de çeşitli sayıdaki ifadeleri açıklayacak düzenlenmiş bir uygulamayı anlatmak üzere kullandığını belirtmektedir [Mills, 2003]. Aynı zamanda Foucault'nun söylem kuramında savladığı en önemli şey, söylemsel olmayan hiçbir alan olmadığıdır. Bu varsayımdan yola çıkarak, her disiplinin kendine ait bir söyleminin ve onu oluşturan alt söylemlerinin var olduğunu belirtmek olasıdır. Ancak Mills'in de ifadesiyle söylemi sadece birbirine uygunluğu olan ifadeler kümesi olarak görmekten çok, onu dolaşımda tutan uygulamalar ve onları diğerlerinden uzak tutan ve diğer ifadeleri dolaşıma almayan diğer uygulamaların karmaşık kümesi yüzünden var oluyor görmemiz gerekmektedir [Mills, 2003]. Mills'in ifadesiyle de söylem ya da söylemsel oluşumlar aynı konuyla ilgilenen ve aynı etkiyi ürettiği görülen ifadeler grubudur. Örneğin bazı kurumsal baskılar ya da ilişkiler nedeniyle, köken benzerliği ya da aynı işleve sahip olma nedeniyle bir araya getirilmiş ifadeler grubu olabilir [Mills, 2003]. Potter ve Wetherell'e göre, söylem, resmi ya da resmi olmayan sözlü etkileşimin ve her türlü yazılı metin biçimlerini kapsayacak biçimde kullanılmaktadır [Potter ve Wetherell, 1987]. Bu tanımlar doğrultusunda, söylemleri, her iki çalışma alanından aynı konuyu tartışan ve

‘birbirine uygunluğu’ açısından yan yana duran ya da ‘aynı etkiyi üreten’ ifadeler kümesi olarak belirlemek zor olmayacaktır.

Fairclough’a göre, söylemin toplum ve kültür içindeki işlevi tarihsel olarak değişken görülmektedir ve modern ve geç modern toplumlarda sosyo-kültürel yeniden üretim ve değişimde çok temel bir işlev üstlenmiştir [Fairclough, 1999]. Söylem öncelikle sosyal kimlikler ve sosyal özneler için sosyal konumlar ve benliğin çeşitleri olarak gönderme yapılan şeylerin yapımına katkıda bulunur. İkinci olarak söylem, insanlar arasındaki ilişkinin kurulmasına yardım eder ve üçüncü olarak bilgi ve inanç dizgelerinin yapımına katkıda bulunur [Fairclough, 1992a]. Söylemin bir diğer işlevi de, bir bakıma söz ettiği nesneyi oluşturmak, etkilemek ya da var olan nesneyi dönüştürmektir. Fairclough’a göre bu durum, Foucault’nun nesne, özne ve kavramların söylemsel olarak oluşumunu incelemesidir. Söylem onu doğrudan ya da dolaylı olarak biçimlendiren ve sınırlayan sosyal yapının bütün boyutlarının kurulmasına katkıda bulunur [Fairclough, 1992a]. Foucault’nun da belirttiği gibi, söylemler adını andıkları nesneyi sistematik olarak oluşturan pratiklerdir:

“Dünyanın sadece, şifresini çözmeyi bize bırakacak biçimde, anlamlı bir yüzle bize doğru döndüğünü düşlememeliyiz. Dünya bizim bilgilerimizin suç ortağı değildir; dünyayı bizim isteğimize göre düzenleyecek söylem-öncesi bir öngörü yoktur” [Mills, 1997].

Söylem, nesnenin kuramsal oluşumunu sözsel ve sözsel olmayan temsiliyetlerle öngören ve tarifleyen ifadeler sistemi olarak tanımlanmıştır. Bu anlamda temsili bir uygulamadır. Yani, ‘söylemler görüngüleri sahneye getirir’; ‘gerçekten olmayan şeyleri görmemizi sağlarlar ve bir kere söylem içinde nesnenin üzerinde durulduysa ondan gerçekmiş gibi söz etmemek zordur’ [Basa, 2000]. Söylemin yukarıda sıralanan ‘yeniden üretim, etkileşim, bilginin üretimi, yapıcılık ve temsiliyet işlevleri mimarlık söylemi çerçevesinde de etkin bir güce sahip olup, bunun çalışmaya yansıması daha sonra ayrıntılandırılacaktır.

Dille kurulacak ilişki düzlemi olarak -edebiyatı da bir söylem olarak kabul ederek- dili bir araç olarak kullanan edebiyat türü seçilmiştir. Çünkü Fowler’ın da ifadesiyle,

edebiyat, dilin yaratıcı anlamda kullanılmasıdır [Fowler, 1986]. Edebiyatı söylem olarak tanımlayan Downing, bu önermesini edebiyatın yararcı (*pragmatik*) perspektifler için uygun olduğu ve böylelikle sosyal bir görüngü statüsüne taşındığı önermesiyle pekiştirmektedir ve bu olguyu 'bağlam içindeki metin' olarak tanımlamaktadır [Downing, 2000]. Söylemden daha iyi anlamlar edinebilmek ve sonuç çıkarabilmek için, özetlenmiş parçaya, yani söylemin parçası olan yazınsal metne bakmak gereklidir. Metinsel nesne olarak ise, edebiyatın roman ve öykü türü seçilmiştir. Bir inceleme nesnesi olarak edebiyat ve onun türlerinden biri olarak roman ve öykünün seçilmiş olmasının nedeni, bu türlerin toplumun sosyalliğini betimlemesidir. Bu anlamda, mimarlığın sosyal uğraşlarıyla kesişme zemini yaratan roman türü, Henry James tarafından 'anlamının aracı, gelenek, ahlak gösterisi ve alışkanlıkların alışverişini kendi kendine incelemenin bir aracı ve toplumsal dogma ve düşüncelerin eleştirisi' [Basa, 2000] olarak görülmektedir. Herhangi tür bir kurguyu okumak, öyleyse, sözcüklerden, anılardan ve düş gücünün verimliliğinden inşa edilmiş dünyalar yaratmaya yardım eder [Basa, 2000]. Bu tanım ışığında, romanı bir toplumun sosyo-kültürel bileşenlerinin aynası olarak görmek olasıdır. Bu bakış açısı yapılan seçimi doğrulamaktadır. Fowler, 'tamamen yapılandırılmış bir metin' [Fowler, 1986] olarak tanımladığı roman türünün önemini şöyle açıklamıştır:

"Son iki yüz yıldan fazladır, roman, nicelik (her yıl binlerce başlık Amerika'da ve Batı Avrupa'da basılmaktadır), okuyucu tüketimi (nazım ve drama şimdilerde daha az keyif vermektedir) ve kültürel duyarlılık (romanlar tüketicilerinin sosyo-ekonomik gerçekliklerini ve fantezilerini hızlı ve önemli bir biçimde yansıtır ve bunları biçimlendirmelerine yardım ederler) bakımından çoğu okumuş toplumda yazınsal yazımın en baskın biçimi haline gelmiştir. Roman, ayrıca diğer çağdaşı olan söylem biçimleriyle -gazetecilik, reklamcılık, belgesel, tarih, sosyoloji, bilim ve (diğer bir ortamda) sinema- en yüksek derecede ilişki içinde olan yazınsal biçimdir. Roman yazınsal yazımın en önemli biçimi haline geldiği için, büyümesi edebi-eleştirel bilinçlilik çağının kurulmasıyla örtüşmektedir: 'Edebiyat' –on dokuzuncu yüzyılın ortalarından önce değer-yüklü modern anlayışta düşlenemeyen küresel kavram- oturmuş bir kültürel kurum haline gelmiş ve eleştiri de üniversitelerde, yayımcı listelerinde ve gazetelerde zorunlu olan ikinci güçlü kurum olmuştur" [Fowler, 1977].

Jameson, 'çağdaş kültüre artan bir biçimde mekan ve mekansal mantığın hakim olduğunu' savlamıştır. Sosyal bilimlerde de kimlik, ideoloji ve iktidar ilişkileri

mekansal değişkenlerle açıklanmıştır. Üstelik mekansallık insanların yer değişim, yerinden oynatma (yabancılaşma) ve dağılma deneyimlerini ifade etmiştir [Saatçioğlu, 2002]. Yani dili bir araç olarak kullanan alanlar, ki bu sosyal bilimleri ya da edebiyat alanını kapsayabilir, metinlerini mekansallık üzerinde tartışarak ya da doğrudan mekansallıktan yararlanarak kurabilmektedirler. *Mekanbilimin* de aynı biçimde karşıya baktığından söz etmek güçtür.

Shonfield da, kurguları, ana mimarlık tarihine koşut ilginç açıklamalar olarak görmektedir. Ona göre, mimarlık ve yapım işlerinden farklı olarak kurgu, kentin büyük ölçek deneyimini yapılandırma biçimi olarak kabul edilebilmektedir [Shonfield, 2000]. Livesey de, benzer biçimde, Ricoeur'ün tarihsel ve kurgusal anlatı arasındaki ayrıma yaptığı vurguya dikkat çekmektedir. Bu anlamda, kurgusal çalışmalar, gerçekte neyin önemli olduğuna yönlendirirler. Roman da, bu anlamda, 'anlatının laboratuvarı'dır. Kurgu yazarları, diğer bilim alanlarının sıklıkla gözden kaçırdıkları varoluşun yeni yönlerini açığa çıkarırlar [Livesey, 1994]. Mimarlığın edebiyata yönelme yoluyla anlatısal araştırma yapması, disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Johnstone da, anlatının çalışılmasının çeşitli disiplinlerden bilim insanlarının bu türle ilgilendikçe, daha disiplinlerarası bir hal aldığını vurgulamaktadır [Johnstone, 2001].

Gelecekbilime anlatısal kurgunun nesne olarak alınıp irdelenmesi seçimiyle yaklaşmak, Fowler'ın öne sürdüğü gibi roman türünün diğer alanlarla etkileşime girebilme ve bilgi üretebilme potansiyeli göz önüne alınarak gerçekleşmiştir. Çalışmanın kaynak kümesine, temel olarak öyküye göre daha uzun metinler olması nedeniyle daha çok malzeme sunma potansiyelini içinde barındıran roman türüne ek olarak Ballard'ın öyküleri de eklenecektir.

Bilim kurgu söylemi: çalışmanın nesnesi

Mimarlık söyleminin disiplinlerarası niteliğini edebiyat yoluyla vurgulama amacıyla seçilen alan bilim kurgu olmuştur. Çalışmanın nesnelerinden biri olarak bilim kurguyu ve bu nesnenin bir ögesi olarak Ballard'ı inceleyen bu çalışma, asıl bilgisini

Ballard söyleminden üretecektir. Bilim kurgu alanına bakmak, öncelikle zaman kavramı üzerine düşünmeyi öngörmekte olan, 'sosyal, teknolojik ve çevresel görüngülerin süregiden durumlarının durgun ya da hareketli bileşenlerini bulmak ve ortaya çıkarmakla ilgili ve bundan doğan tahmin çalışmalarının bütününü ifade eden' [Rona, 1973] gelecekbilim (*futurology*) alanına göz atmayı gerekli kılmaktadır. Polak'ın ifadesiyle, tarihsel süreçle ilgilenmiş her büyük düşünür, zaman kavramı ve bunun tarihteki akışıyla da ilgilenmiştir. Marx, Hegel, Spensler, Toynbee ve Sorokin'in her biri mekanik olarak kalıplanmış dalgalanım olarak zaman akışı temasıyla ilgili kendi çeşitlemeleriyle geleceği öngörmüşlerdir. Zaten insanın bütün düşünme eylemi, bilinçli bir süreç olan algılarını, düşüncelerini ve tepkilerini bölmek ve onları zaman süreminde sınıflandırmasını içerir. Gerçekliği, kendi kişiliğini (şimdiki gerçeklik) kendi olmayanın (diğeri) algılarına bağlı olarak yeniden düzenlemesi ve sınıflandırma kapasitesi onu iki dünyanın vatandaşı yapar: şimdiki ve düşlenen. Bu antitezden gelecek doğar [Polak, 1973]. Zamanı düşünmek, ister tarihsel planlama, bilimsel tahminde bulunma ya da gelecekçi öykü biçimde olsun, şimdide zamansal-kuşatılmış olmaya bir tepkidir ve insanlığın çevresini kontrol etmeye ve kaderini yönlendirmeye olan kararlılığını ifade eder [Malmgren, 1991]. Polak'a göre, gelecek bizim için içimizdeki psikolojik güç için gizil bir kaynak sağlar. İnsanların ne olacağını düşünmesinin, ne olduğu üzerinde büyük etkisi vardır. Zaman bilinçliliği olduğundan beri insanoğlu varlığının gizemini çözmenin bir anahtarı olarak geçmişten çok geleceği görmüştür [Polak, 1972].

Gelecekbilim yoluyla, doğası gereği kararsız olduğunu bilmek koşuluyla geleceği tahmin etmek ya da bilmek, tasarım ya da herhangi bir karar etkinliği için önemlidir [Rona, 1973]. Bir 'senaryo' ya da 'gelecek tarihi', bizi ilişkilerin gelecek durumuna götürecek gelişmelerin gizil akışının anlatısal betimlemesidir [Gordon, 1972]. Gelecekbilim de senaryo üreten bir düzenektir. Senaryo üretmek tahminde bulunmak ise, bu eylemi entelektüel bir eylem saymak olanaklıdır. Çünkü gelecek hakkında tahminde bulunmak, gelecek hakkında entelektüel görüşler oluşturmak demektir. Zaten Halaç'ın da ifadesiyle, düş kurma işini toplumsal hiyerarşi ya da örgütlenme içinde hep üst düzey zihne sahip olanlar üstlenmiştir [Halaç, 2001]. Gelecek hakkında tahminde bulunacak entelektüel çerçeve –ki bu çalışmada mimarlık

söylemine karşılık gelmektedir- Rona tarafından şu biçimde sıralamış olduğu birtakım sorular sormaktadır: "Bugün yarını nasıl değiştirecektir ve değiştirebilir? Bu arzulanır mı? Eğer değilse, onu değiştirmek için ne gibi önlemler alınabilir? Gelecek için seçenekler edinmek için ne yapılabilir? Bunu nasıl yapacağız" [Rona, 1973]? Bu doğrultuda her söylem, kendini var edebilme adına kendi disiplinine ait tahmin ve senaryoları oluşturmak zorundadır. İdeal değerlerin ayırdına varılması, geleceğin imgelerinin oluşturulması ve kültürün bilinçli bir biçimde oluşturulması için ilk adımdır. Geleceğin imgeleri bu değerleri yansıtır ve güçlendirir [Polak, 1972]. Bu anlamda geleceğe bakmak, mimarlık söyleminin kapsamı içinde çizilebilir. Polak'a göre, gelecek sorumluluğu çekirdektedir ve bütün sorumlulukların kristalleşmiş aslıdır [Polak, 1976].

Yukarıda sözü edilen geleceği tahmin süreçleri ve Rona'nın sorduğu sorulara yanıt aramak, mimarlık disiplini içinde 'ütopya'[3] kavramıyla gerçekleşmiştir. Bu noktada, geleceğe ilişkin izdüşüm üretme uygulamasının mimarlık disiplini açısından hangi evrelerden geçtiğinin üzerinde durmak yararlı olacaktır. Her ne kadar ütopyalar zamansız kabul edilse de, içerikleri geçmişe ve bugüne ait olmayan bir zamana ilişkindir. Ütopyalar, toplumsallık ve planlamaya ait durumlar içerdiğinden mimarlığın tam da merkezindedir. 'Düzen' yaratma arzusunun varlığı, ütopyen edebiyatın mimarlıkla olan ilişkisini güçlendirmektedir. Tanımında planlama yer alan mimarlığın kendi disiplin alanını etkileyecek gelecekleri planlaması kaçınılmazdır. Rona, planlamanın geleceği tahmin etme sürecini şöyle tanımlamaktadır:

"Ancak, planlama, doğası gereği mekanik bir işlem değildir. Merkezinde, -hem arzu edilen amaçlar hem de kaynakların sağlanması için- 'seçme' sorunsalı vardır. Bu yüzden planlama ve ussallık tektir. Bütün bunlar, bizi, antik ve ısrarlı insan

[3] İlk ütopya pek çok kaynakta Plato'nun *Devlet*'i olarak gösterilse de ütopyen temalar ilk Yunan yazılarına kadar götürülebilir. M.Ö. erken 7. yy'daki Hesiods *Works and Dams* ile Altın Çağ'ın kanonik portresi belirmektedir. Plato'nun *Devlet*'i Avrupa Rönesans'ında yeniden keşfedilmiş, More da *Ütopyası*'nı *Devlet*'in bir uzantısı olarak görmüştür. 400 yıl sonra H. G. Wells bile '*Modern Utopia*'sını yazarken Platonik çizgide kalmıştır. Bkz. [Kumar, 1987]. Aydınlanma dönemi, ütopyaların tartışılması ve gün ışığına çıkması açısından çok önemli bir dönem olmuştur. Henri-Saint-Simon, Charles Fourier, Auguste Comte, Herbert Spencer gibi pozitivist ve sosyalist düşünürler, 19. yy ütopyalarını dönüştürmüşlerdir. 19. yy.'da Owen ve Cabet gibi şemacıların, kuramsal kurguları deneysel gerçeklere dönüştürme çabaları klasik ütopyanın bitişini haber vermektedir. Bkz. [Mencütekin, 2000].

araştırmasının eşiğine koyar: geleceğimizi seçmek. Ve bu yüzden, gelecek çalışmalarının merkezinde olan, geleceği tahmin etme çabası değil almaşık bir gelecek taslağı çıkarmaktır…" [Rona, 1973].

İşte bu doğrultuda, çalışmada, almaşık bir gelecek taslağı oluşturabilmesi için mimarlık söylemine kurguya bakma biçimleri sunma amaçlanmaktadır. Scholes'e göre, şimdiki hareketi yönlendirmek için gerekli olan gelecek geri bildirimi, kurgu yazarlarını, şimdiki hareketlerin sonuçlarını duyumsatacak gelecek için düşsel modeller ve almaşık izdüşümler yaratmaları için sorumlu kılar [Scholes, 1975]. Rona da, bu konuda ütopyen ve bilim kurgusal kurguların öncülüğünü vurgulamıştır:

"Ayrıca not etmeliyiz ki, ütopyen romancılar ve bilim kurgu yazarları tarafından, şimdi gelecek araştırmaları, teknolojik tahmin denen şey ya da benzer terimler ve rehberlik edilmiş çeşitli resmi desteklere, akıllıca öncülük edilmiştir. Bu tür devam eden bir gelenek olarak gelecek keşfinin değerli yönlerinden birini temsil etmektedir. Yazınsal ütopya, eğilimlerin kitap ve filmlerde kurgusal dışdeğerbiçimi (extrapolasyon) ve çizgi romanlardaki bilim fantezisinin dönüştürücü mitolojilerinin hepsi, gelecek hakkında kamusal ve özel imgeleri oluşturmamızda önemli bir rol oynar" [Rona, 1973].

Endüstri devriminin getirdiği yeni gerçeklik, ütopya kavramında da dönüşüme yol açmıştır. Karşı ütopya ya da *distopya* olarak tanımlanacak bu durum ütopyanın eğretilemesini temsil etmektedir.[4] Toran'ın da belirttiği gibi:

"Karşı ütopya temel olarak, ütopyada umut dolu bir gelecek vaat edilen toplumun alaycı yoldan, nasıl tersine dönüştüğünü göstermeye çalışan bir yazım biçimidir. Karşı ütopya, politikada ideal ve faydacılık diye adlandırılan olgunun günlük yaşamda ne kadar tehlikeli olduğunu gösterir. Ütopyadaki doğallığın yerini karşı ütopyada yapaylığın aldığı ve en önemlisi bütünlük içinde kişinin benliğinin kaybolduğu gözlenir. Karşı ütopyadaki kötü ve karanlık yer, aslında ütopyada gizli olan karanlıktır ve bu karanlık yer, insanın kendi benliğindedir" [Toran, 1998].

Toran'a göre, ütopya-karşı ütopya çatışması, tez-antitez birlikteliğine benzer. Ütopya karşı ütopya ile çürütülür, yeni bir ütopya çıkar [Toran, 1998]. Örneklem alan çalışması bölümünde de gözlemleyeceğimiz gibi, modern mimarlık çerçevesinde

[4] İlk karşı ütopya, Swift'in *Güliver'in Seyahati* (1726) olarak ileri sürülmektedir. Bununla birlikte diğer önemli karşı ütopyaları *Demir Ökçe* (London), *1984* (Orwell-1948), *Biz* (Zamyatin-1932), Cesur *Yeni Dünya* (Huxley-1932) olarak ortaya koymak olasıdır [Toran, 1998].

ütopya olarak ortaya konmuş olan tasarılar, Ballard'ın kurgularında distopyaya dönüşmektedir. Bu durum da, ütopya ve distopya kavramlarının birbirlerinden bağımsız incelenmemesi gerektiğini göstermekte ve ütopik nesne ile onun anti-tezinin ve anti-ütopik nesnenin tanımlanmasına götürmektedir. Kumar'a göre ikisi de anlamlarını ve önemlerini karşılıklı başkalıklarından alan birbirine zıt kavramlardır. Ancak aralarındaki ilişki simetrik ya da eşit değildir. Anti-ütopya, ütopya tarafından biçimlendirilir ve de parazitik olarak onun sayesinde beslenir. Anti-ütopyanın olumsuz yanıt verdiği şeye olumlu bir içerik yükleyen ütopyadır [Kumar, 1987]. Karşı ütopya sanayi devriminin getirdiği yeni çevredir ve yeni gerçekliktir. Karşı ütopya sanayi devrimine bağlanmakta, bir bakıma modern durumun eleştirisi olarak ortaya çıkmaktadır. Anti-ütopya, ütopya tarafından oluşturulur ve onun üzerinde bağımlı olarak yaşar. Krishan Kumar, "Karşı Ütopya, Ütopyanın Gölgesi" makalesinde, bu karşıt birlikteliğe şöyle değinmiştir:

"Ütopya ve karşı ütopya birbirlerinin sebep ve sonuçları olarak ve hiç bir zaman tam olarak ayrılmayacak biçimde yan yana olgunlaşmışlardır. Aralarındaki gerilimle, iki kutup arasındaki çekim gibi, birbirlerine tek bir yay ile bağlanmışlardır. Bu birliktelik onların karşılıklı olarak yaşamlarını sürdürmeleri için gereklidir" [Toran, 1998].

"Karşı ütopya' ya da 'distopya' olarak adlandırılabilecek kurgular, bilim kurgunun tartışma konularına sahip olması nedeniyle bilim kurgunun sinyallerini vermekte ve oluşumu için temel oluşturmaktadır:

"Kişi, insan meziyetlerini var olan çevresel ögelerle birleştiren yeniden düzenleme ütopyaları ile insan meziyetlerini var olmayan teknolojik buluşlarla birleştirdikleri için bilim kurgusal olarak görünen gevşek dışdeğerbiçimsel (*ekstrapolatif*) ütopyalar arasında açık bir ayrım yapmalıdır. Ancak bütün ütopyen kurguların irrasyonalitesi bilim kurgu sınıflandırmasını geçersiz kılar. Distopyalar, diğer yandan, parçalanmış dünyamızda, ikna edici bilim kurgu yaparlar" [Ketterer, 1974].

Bilim kurgu, tarihsel sürecinde, varlık nedenini karşı ütopyadan beslemiş bir alan olarak belirmektedir. Bilim kurgunun tarihsel süreçlerinden söz etmek –bunun çapraşık bir konu olduğu varsayımıyla- öncelikle tanımını yapmaktan geçmektedir. Bazı yazarlar, bilim kurguyu ütopya türünün altına yerleştirmektedir. Bu yüzden ütopyanın tarihi aynı zamanda bilim kurgunun tarihine başlangıç olabilir. Bu

düşünceyi, Paschalidis'in, 'Bilim kurgu ütopyanın yeniden doğuşudur, ama eleştirel bir biçimde' [Paschalidis, 2000] ifadesinde de bulmak olanaklıdır. Paschalidis'in belirttiği gibi, mecazlı görüşler bilim kurguyu ütopyaya alternatif değil, ütopyacı yazımın çağdaş bir yorumu olarak görmektedirler. Bilim kurgunun bu anlayışı, ütopyayı, bugün Suvin'in yaptığı gibi bilim kurgunun alt türü olarak atamaktadır. Pek çok eleştirmen de ütopyen metinleri bilim kurgunun ön-tarihçesi ve kanonu olarak görmektedir. Suvin'in ütopyanın bilim kurgunun sosyo-politik alt türü olduğu tanımı tersine çevrildiğinde, aslında bilim kurgunun post-aydınlanma ütopyacı düşüncenin bir alt türü olduğunu ileri sürmek olasıdır [Paschalidis, 2000]. Bu varsayımlar, şu ifadelerde bulunabilmektedir:

"18. yüzyıl ütopyaları More'cu, Robinson'cu, psikiyatrik, komünist, cinsiyetçi gibi çok çeşitli ütopyalar doğurmuştur. Newton'ı takiben ütopyacı edebiyat tarihinde çoğu bilimsel diye tanımlanabilecek, Swift'in *Güliver'in Gezileri* (1726), Edward Bellamy'nin *Looking Backward* (1888), William Morris'in *News from Nowhere* (1890), H. G. Wells'in *Modern Ütopia* (1905), Zamyatin'in *Biz* (1924), Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* (1932) gibi yapıtlarına rastlarız" [Mencütekin, 2000].

Williams'ın ifadesinden anlaşıldığına göre ise, ütopyanın dördüncü biçimi bilim kurgudur:

"Romansın genel biçiminden özellikle ütopyen kurguya geçişte, Raymond Williams dört çeşit metni ayırt eder: (1) başka bir yerde varmış gibi daha mutlu bir yaşamın geçtiği bir cennet, (2) yeni bir yaşamın olanaklı olduğu tamamen değişmiş bir dünya, (3) yeni bir yaşamın insan çabasıyla elde edildiği isteğe bağlı bir dönüşüm, (4) yeni bir yaşam biçiminin teknolojik keşiflerle olanaklı kılındığı teknolojik dönüşüm!" [Moylan, 1986]

Bu noktada ütopya ile bilim kurgu arasındaki temel ayrımı da ortaya koymakta yarar bulunmaktadır. Ütopya daha zamansızken, bilimkurgunun zamanı gelecektir. Ütopyanın zamansızlığı, Mannheim'ın 'ütopyalar gerçekleştirilemez' ifadesini doğrulamaktadır. Ancak bilim kurgu, ilerde gerçekleşmesi olası yapılardır. Baudrillard, *Simülasyon* kuramında bu karşıtlığı şöyle vurgulamaktadır:

"Aralarında belli bir mesafe yoksa ne gerçekten söz edilebilir, ne de düşselden. Gerçekle düşsel arasındaki bu mesafe modelin çıkarına kemirilmeye, yok edilmeye

başlandığında neler olmaktadır? Oysa bir simülasyon grubundan (düzeninden) diğerine geçişte de genel eğilim, bu mesafenin, bu açıklığın emilmesinden ve yerini ideal ya da zorlama bir düşsel evren üretimine bırakmasından yanadır.
-ütopyada en uç boyutlara ulaşan bu mesafe ortaya kesinlikle başka aşkınlığın çok derinlere, hatta bilinçaltına kadar nüfuz edebildiği romantik düş, bunun bireyselleşmiş bir biçimidir. Zaten bu evrende gerçek ve düşsel dünya arasındaki mesafe en üst aşamadadır. Ütopya adasının karşısında gerçek adlı bir kıta vardır.
-bilimkurguda bu mesafe müthiş bir şekilde kısalmaktadır. Çünkü, bilim kurgu, çoğu kez üretimin gerçek dünyasından nitelik açısından değişik olmamakla birlikte bu dünyanın aşırı abartılmış *projeksiyonundan*[5] (bir perde üzerine yansıtılmasından) başka bir şey değildir..."
…
"Gerçeklik ilkesinin egemen olduğu bir dünyada gerçeğin düşsel adlı bir 'bahanesi' vardı. Simulasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasındaysa, gerçek adlı modelin bir kopyası olabilmektedir. Paradoksal bir şekilde gerçek, bizim için hakiki bir ütopyaya dönüşmüştü- oysa bir ütopyanın gerçekleşme olasılığı sıfırdır; çünkü bu ütopya yitirilen bir nesneyi düşünde görme türünden bir şeydir" [Baudrillard, 1982].

Bilim kurgunun üzerinde durulma nedeni, bu türün yaşamımızdaki büyük öneminden kaynaklanmaktadır. Demirkaya'nın da belirttiği gibi bilim kurgu, sosyal bir olgu olarak yaşamımızın içindedir. Demirkaya, aynı zamanda bilim kurguya içsel olan bilim ögesinin egemenliğine vurgu yapmakta ve türün bütünüyle tanımlanmasını sağlayamadığını belirtmektedir:

"Bilim kurgu yazarlarının atom bombası, tanklar, aya yolculuk, genetik mühendisliğinde klonlama ve bilim ve teknolojide araştırma ve gelişmeyi genişletecek diğer alanlar gibi bugünün tekno-bilimsel icatlarını tahmin ettikleri gerçeğini göz önüne alırsak, bilim kurgunun yaşamlarımızda sosyal bir görüngü olduğunu söyleyebiliriz: O, şimdi umutlarımızın ve içinde yaşadığımız gelecek toplumu ile ilgili korkularımızın bir izdüşümüdür. Bilim kurgu yazarları gelecek izdüşümlerinde romanlarındaki yabancı dünyaların önemli karakterleri olarak bilimsel ya da sahte-bilimsel ve teknolojik ilkeler kullanırlar. Buna bağlı olarak, bilim kurguyu tanımlama çabasında bilim egemen kavram olmaktadır ve bu türün tanımlanmasında önde gelen bir zayıflığa sebep olmaktadır" [Demirkaya, 2001].

'Bilim kurgu' ifadesi, her ne kadar ilk olarak William Wilson'ın 1851'deki *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject* adlı çapraşık metni içinde kullanılmış ve

[5] İtalik özgündür.

unutulmuşsa da bilim kurgunun isim babası, Gernsback olarak kabul edilmektedir. Gernsback, bilim kurgunun önemini şöyle belirtmiştir[6]:

"Bilim kurgu sadece büyük ithalin düşüncesi değil, ama halkı bilim ve bilimin yaşam üzerindeki etkisini öğreterek, dünyayı yaşam için daha iyi yapmak için önemli bir etmen olarak vardır. Eğer hemen şimdi her erkek, kadın, oğlan, kız bilim kurgu okumaya teşvik edilirse, topluma büyük sonuçları olan yararları dokunacaktır… Bilim kurgu, insanları daha mutlu yapacak, onlara dünyanın daha geniş bir anlayışını verecek ve onları daha hoşgörülü yapacaktır" [Saatçioğlu, 2002].

Roman türü olarak bilim kurgunun seçilmesi, daha önce de sözü edilen geleceğe dönük mimarlık çalışmalarıyla bağlantı kurmak açısından kilit oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada, bilimsel çalışma içinde 'tür' (*genre*) kavramının tanımlanması önemlidir[7]. Çalışmanın başında, mimarlık dil ilişkisinin, edebiyat üzerinden kurulmasıyla gerçekleşeceğinden bahsedilmiş olmakla beraber; çalışmanın daraltılması doğrultusunda, bu indirgemeyi edebiyatın tür kavramı kapsamında daha da ileriye götürmek söz konusudur. Bu anlamda, çalışma, bir anlatı türü olarak, 'bilim kurgu roman ve öyküleri' üzerinden yürütülecektir. Türe ait (*jenerik*) işaret, Derrida için hiçbir metnin açık ya da kapalı olarak kaçamayacağı bir işarettir ve öyle bir işarettir ki her zaman için bilim kurgu ya da fantezi gösterimleri gibi metnin dışındadır. Derrida bu türlerin hiçbirinin doğuşunda bile saf olmadığından söz etmiştir:

---

[6] Bilim kurgunun tarihine bakmak süreli yayınlarda yer almasına bakmakla başlar. Hugo Gernsback'ın Şubat 1930'da *Astounding Stories of Super-Science* adıyla çıkarmaya başladığı dergiyle en üst noktasına ulaşır [Rottensteiner, 1975]. 1949'da bir başka magazin *Fantasy and Science Fiction* çıkmıştır [Gunn, 1992]. Gernsback'ın bilim kurgu anlayışı daha çok bilim ağırlıklıdır ve bilim kurguyu bu anlamda ütopya kefesine koymaktadır. Kendi adını verdiği *scientification* ifadesini de yine kendisi *bilim kurgu* olarak değiştirmiştir. 50'li yıllardaki dergi patlamasındaki bilim kurgu, kitap pazarını ele geçirmiş; 60'lı yıllarda ise bilim kurgu kitapları bu türün en önemli yayın biçimi olarak dergileri gölgede bırakmıştır [Ekremoğlu, 2002]. 1970'e kadar bilim kurguyla ilgili *Extrapolation* adında, 1959'da Thomas D. Clareson tarafından kurulan bir akademik dergi bulunmaktaydı. 1970'de Amerika'da *the Science Fiction Research Association* (Bilim Kurgu Araştırmaları Derneği), İngiltere'de Kuzey-Doğu Londra Polytechnic'e bağlı olarak *Bilim Kurgu Vakfı*; 1972'de *SFF Foundation: The Review of Science fiction* adıyla bir dergi çıkarmış ve ertesi yıl üçüncü dergi, *Science-Fiction Studies* adı altında ilk olarak Indiana State University'de çıkarılmaya başlanmış ve kısa zamanda hepsi arasında en akademik olarak ün salmıştır [James, 1994].

[7] Derrida'nın de belirttiği gibi "Her metin bir ya da bir kaç türe katılmaktadır, türü olmayan metinden bahsedilemez; ancak bu katılım her zaman aidiyet anlamına gelmeyebilir" [Delany, 1987].

"Edebiyat ya da sanat dışında, birisi sınıflandırma işlemine kalkıştıysa, kişinin bir şeyin ya da bir olayın bu kümeye ya da şu sınıfa ait olup olmadığını saptamak için tanınabilir ve kodlanabilir özellikler kümesine başvurması gerekir. Bu önemsiz görünebilir. Böylesi ayırt edici özellik, halbuki öncelikli olarak dikkate değerdir. Bir kümenin -ki yazılı ya da sözlü olsun buna metin demek için zorlayıcı nedenlerim bulunmakta- bu ayırt edici özellik üzerinde kendi içinde görüş belirtmesi her zaman olasıdır" [Delany, 1987].

Geleceğe dönük çalışmalara bakma gerekliliği, çalışmanın ana roman türüne (*mainstream*) bakmayıp seçimin bilim kurgudan yana yapılmasını doğrulamaktadır. Bu noktada, ayrıca inceleme nesnesi olarak bilim kurgu türünün ele alınması, yani ana tür olarak ifade edilen roman türünün dışlanmış olmasını açıklığa kavuşturmakta yarar bulunmaktadır. James her iki tür arasındaki ayrımı şöyle ortaya koymaktadır:

"Ana tür kurgunun amacı, insan tini ile ilgili algıları ifade etmek iken, bilim kurgunun amacı, insan türünün potansiyelleri ve olasılıkları ve uzaydaki yeri hakkında ister ciddi dışdeğerbiçim (*ekstrapolatif*), ister oyunsal amaçla spekülasyon yapmaktır. Ana tür kurgu, normal olarak, sahne olarak bizim deneyimlerimizin dünyasını alırken, bilim kurgu küçük ya da büyük biçimde deneyimlerimizin dünyasını değiştirmektedir. Ana tür kurgu, genelde yazarın şimdisinde ve kendi coğrafi sahnesinde kurulurken, bilim kurgu genellikle gelecekle ilgilenir ve çoğu kez olaylar bu gezegende geçmez. Bir ana tür kurgu okuyucusu, anlatı için yazarla aynı bilgi arkaplanını paylaştıklarını varsayabilir. Bir bilim kurgu metni okuyucusunun, metinden anlam çıkarabilmesi için kendi varsayım ve bilgilerini gözden geçirerek, geleneksel yapı ve ilişkileri tersine çevirip ve çarpıtarak ve diğer kurguların havuzlarından yararlanarak bir arkaplan oluşturması gerekmektedir" [James, 1994].

Bu anlamda bir çaba gerektiren bilim kurgu okumaları, öyleyse, daha entelektüel bir etkinlik olarak ortaya çıkmaktadır. Üstelik bazı yazarlar, bilim kurguyu edebiyatın diğer bütün biçimlerine üstün görmektedirler. Çünkü bu hızlı ve tehlikeli dünyanın sorunsallarıyla başa çıkmaya çalışan tek türdür ve bu karmaşık dünyada, bilim, bilimsel yöntem ve sonuçları, insan ırkının yaptığı her şeyin merkezindedir [Bambridge, 1986]. J. G. Ballard bilim kurguyu ana tür edebiyat tarafından genellikle görmezlikten gelinen bir sosyal ve politik konular aralığı barındırabilecek tek edebiyat biçimi olarak görmektedir. Ona göre örneğin bilim kurgu, "İnsanların büyük çoğunluğunun hiç çalışmadığı bir toplumu nasıl yürütebilirsiniz?" sorusunun yanıtını arayabilmektedir [Toffler, 1972]. Yirminci yüzyılın tarihinin ve modern peyzajının

geleneksel anlatı biçimleriyle kavranamayacağını düşünen Ballard bilim kurgunun önemini şöyle açıklamıştır:

"Her şey bilim kurguya dönüyor. Görünmez bir edebiyatın sınırlarından yirminci yüzyılın el değmemiş gerçekliği sıçramıştır. Modern bilim kurgu yazarlarının bugün icat ettiklerini, uçurum daraldığı halde, yarın -ya da daha kesin olarak on yıl içinde- sen ve ben yapacağız. Bilim kurgu son yüz yıl içinde yazılmış en önemli kurgudur. H. G. Wells'in ve takipçilerinin sevecenliği, berraklığı ve uzak görüşlülüğü ve özellikle yirminci yüzyılın gerçek kimliğini kavramaları, James Joyce, Eliot ve Modern Hareket yazarlarının deli ve içe dönük fantezilerini küçükmüş gibi göstermektedir. Bilim kurgu, konusu, naifliği, iyimserliği ve olasılığı hevesli olarak kabul etmesi belirli olarak sadece artabilir. Bilim kurgu okumanın zorunlu olması gerektiğine inanıyorum. Neyse ki, gittikçe daha çok insan gönüllü okuduğu için zorunluluk gerekli olmayacaktır. En kötü bilim kurgu –meziyet ölçütü olarak okuyucularının kurtuluşunu ve hayal güçlerini kullanarak- en iyi geleneksel kurgudan bile daha iyidir. Gelecek, şimdiye geçmişten daha iyi bir anahtardır.
Her şeyden önce, bilim kurgunun şimdinin ölmekte olan anlatısal kurgusu ve yakın geleceğin kaset ve video kurguları arasındaki açığı kapatacak tek yazınsal biçim olması olasıdır. Dünyanın en büyük reklam ajansı ve kurgu üreticisi J. Walter Thompson'ın yapamadığı neyi Saul Bellow ve John Updike yapabilir? Şu anda bilim kurgu, başarılı olan ve kesinlikle çevresindeki dünyaya etkisi olan hemen hemen tek kurgu biçimidir. Sosyal roman, gittikçe daha az okuyucuya ulaşmaktadır; çünkü sosyal ilişkiler artık bireyin geç yirminci yüzyılda teknolojik peyzajla ilişkisinden daha önemli değildir" [Ballard, 1996].

Ballard, geleneksel kurguyla karşılaştırmalı olarak, geleceğin şimdiyi açıklamak açısından geçmişten daha verimli bir araç olması savıyla bilim kurgunun önemini ortaya koymaktadır. Saatçioğlu'na göre, roman gerçekliğin düzenlenmesi olduğu halde bilim kurgu romanları okuyucuya yeni adlar ve uygulamalar tanıtarak almaşık gerçeklikler kurar. Bu anlamda bilim kurgu metinleri sadece bir gerçek dünya yansıması değildirler; aynı zamanda gerçek dünyaya yeni perspektifler katarlar. Sosyal ve psikolojik gerçeklikten uzak olarak zaman ve mekanı çarpıtarak insanlığın algısını genişletmeye çalışır [Saatçioğlu, 2002]. Bilim kurgunun mekansallığını Özakın'ın ifadesinde okumak olasıdır:

"Bu yüzden, 1800'lü yılların ikinci yarısından sonra günün gerçeklerine başkaldıran yazar ve düşünürler sosyal alternatiflerini, bulundukları zamanda başka bir mekana (ütopya) yerleştirmek yerine, ivmelenmeye başlamış olan bilimsel ve teknolojik ilerlemenin vaat ettiği farklı gelecek üzerine kurmaya başladılar… Bilim kurgu türü dendiğinde akla hemen uzay gemileri geliyorsa da, bilim kurgu için en uygun

manzara kenttir...” [Özakın, 2001].

Gerçekçi romanda taslak ve karakterler birincil, ikonik sahne ikincilse, ütopik metinlerde toplumsal imge, karakter ve konunun üzerinde olduğu için tersi geçerlidir. Eleştirel ütopyada bu biçimsel tıkanıklığın önüne geçilmiştir. Yeni ütopyada, sosyal alternatifin karakter ve konu üzerindeki önceliği tersine çevrilmiş, almaşık ve üstelik özgün toplum, başkahramanın politik araştırmaları için dekorlar olarak geri çekilmiştir [Moylan, 1986]. Bilgi, ‘epistem’, her zaman bilim kurguda ikincildir; peyzajın aynı biçimde her zaman birincil olduğu gibi… Bilim kurgudaki dünya ‘aktörler’ ve ‘topos’ olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan topos da kendi içinde sosyal düzen, topoğrafya ve doğal kanunlar olmak üzere üçe ayrılır [Malmgren, 1991]. Bu çalışma, bilim kurgu dünyasının ‘topos’unu incelemiş olacaktır.

Aslında bilim kurguyu türlerine ayırarak incelemek demek, değişik evrelerde değişik ele alındığından, tarihsel sürecine bakmak anlamına gelmektedir. Isaac Asimov, bilim kurguyu çözümlediği bir yerde, bilim kurgunun 1926-38 arasında ‘macera-hakim’, 1938-50 arasında ‘bilim-hakim’ (Hugo Gernsback etkisi), 1950-65 arasında ‘sosyoloji-hakim’ ve bundan sonraki dönemde ‘biçem-hakim’ olarak yapılandığını belirtmektedir [Gunn, 1992]. Bilim kurgunun ilk nesli, çeşitli magazinler için üreten “pulp” yazarlardan gelmekteydi. Bu yazarlar, genel olarak kendileri ya da fantezi ve bilim kurguya 1926’ların ucuz dergilerinin etkilerine açık kalarak yetişmiş; Verne, Poe ve Wells’in yeni basımlarından etkilenmiş ve bilim kurgu yazmaya geç 20’ler ve erken 30’larda yazmaya başlamış yazarlardır. İkinci nesil, onlardan esinlenen, eğitilen bilim kurgu dergilerden gelmektedirler ve kendilerini bilim kurguya sadece ona odaklı bir biçimde adamışlardır. Üçüncü nesil bilim kurgu yazarları birer Heinlein ya da Asimov olmak isteyerek yetişmişlerdir [Gunn, 1992]. Bilim kurguyu değişik kişiler değişik ölçütlerle sınıflandırmışlardır. Bunlardan Saatçioğlu’na göre, bilim kurgu beş değişik yönüyle çözümlenebilir ve eleştirilebilir:

“a. Sahip olduğu alt türler açısından: Ağır bilim kurgu, hafif bilim kurgu, Yeni Dalga ve fantezi

b. Bilimin metne giriş yöntemi ve bunun bilim kurgu metninin doğasını etkileme biçimleri açısından
c. Gerçeğin kurulmasındaki öyküsel aşamaları açısından. Bu anlamda, kendilerini oluşturma yöntemleri açısından ikiye ayrılırlar: Ekstrapolasyon (dışdeğerbiçim), spekülasyon (tahmin)
d. Stil, ana fikir, konu, karakterler ve tema gibi herhangi bir kurgusal çalışmayı oluşturan temel yazınsal araçlar açısından
e. Dayatılan ideolojiler açısından" [Saatçioğlu, 2002].

Bu kategoriler içinden, çözümleme yolu olarak, bilim kurgunun sahip olduğu alt türlere göre incelenmesinden yola çıkmak seçilmiştir. Ağır bilim kurgu, bilim kurgunun teknoloji ve fiziksel bilimler üzerine yapılandırılmış geleneksel biçimidir. Yeni Dalga yazınsal teknik, karakterlerin psikolojisi ve sosyal bilimlerle daha çok ilgilidir [Bambridge, 1986]. Bu anlamda, aslında hafif bilim kurgu kategorisine de dahil edilebilir. Ancak, ayrı tutulmasının nedeni, Yeni Dalga hareketinin diğer toplumsal dinamiklerden de beslenen değişik bir alt tür olarak incelenmesi gerekliliğidir. Bambridge'e göre, *fantezi* grubu kaçışçı ya da bir köşeye çekilmiş olarak adlandırılırken, ağır bilim kurgu ve Yeni Dalga aktivisttir ve her biri ütopyen hırslara ve onların nasıl elde edileceğine işaret etmektedir. Ağır bilim kurgu, teknoloji ve fiziksel bilimleri geliştirdiğimiz takdirde, bireysel ve toplumsal olarak en değerli geleceğe sahip olacağımızı söylemektedir. Yeni Dalga, tersine fiziksel bilim ve teknolojinin felaketlere sürükleyeceğini, iyi yaşamın öz farkındalık, estetik duyarlılık ve sosyal bilinçlilikle elde edileceğini savunmaktadır [Bambridge, 1986]. Yani ağır bilim kurgu ile sert bilimlerde kök salan, sonuçları tahmin edilebilir, tekrarlanabilir, doğrulanabilir nesnel veriyle ilgilenen fizik, kimya, biyoloji olarak; hafif bilim kurgu ile buluşları daha öznel, olasılığa dayalı, doğrulamaya daha az açık, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji gibi *hafif*[8] bilimlere dayalı olarak tanımlamak olasıdır [Malmgren, 1991].

Moskowitz ve Wollheim, bilim kurguyu fantezinin bir dalı olarak tanımlamışlardır. Gunn ise, bilim kurguya fantezinin değişinime uğramış biçimi demiştir. H. G. Wells de, kendi işi ve kendinden önceki fantezilerin tek çeşit başkalığının tek bir değiştirme olduğunu önermiştir: 'Şimdiye kadar… fantastik bileşen büyü ile uygulamaya

[8] İtalik yazara aittir.

sokulmuştur. Ancak geçen yüzyılın sonu itibarıyla büyüden bir anlık inanç bile çıkarmak zorlaşmıştır [McClintock, 1987],' diyerek fantastik olanı büyüyle özdeşleştirmiştir. Ancak Suvin'e göre, bilişsel bilim kurgu ve bilişsel olmadığı varsayılan fantezi birbirinden ayrılmalıdır. Bilim kurgu, yalnızca bir eğretileme biçimi değil; aynı zamanda doğru eğretileme tanımı olarak bilişseldir. Bilim kurgu, 'bilişsel yabancılaşma'nın yazını olması yönüyle, 'gerçekliğin olumsuzlanması' olan fanteziden ayrılır. Fantezi ile bilim kurgu arasında amaçları aynı olsa da kullandıkları araçlar anlamında başkalıklar söz konusudur. Her ikisi de insan bilinci ya da politik ya da kültürel seçenekler üzerinde spekülasyon yapar ya da okuyucunun kafasındaki bazı varsayımları eleştirir. Fantezi, varsayılan gerçeklikten öte, daha çok mite yönelik bir öğrenmedir. Fanteziden değişik olarak bilim kurgu deneysel düşünceden çıkan bilimsel bir ussallığa oturur. Bütün bu verilerden yola çıkarak yapılacak çalışmada bilim kurgu ve fanteziyi birbirine karıştırmamaya özen gösterilecektir.

Scholes'e göre, kurgu, her zaman iki görevi yerine getirmesiyle ayırt edilir: sublimasyon ve biliş. Sublimasyon olarak kurgu, ilgilerimizi tatmin edici bir biçime dönüştürme, tasayı hafifletme ve yaşamı katlanır kılma yoludur. Bazen kurgunun işlevi kirli dünyadan kaçış olarak tanımlanır. *Sublimasyon* olarak kurgu, korkularımızı alır anlam ve değerle yüklenmiş bir biçim içinde düzenler. Bilişsel işlevinde kurgu kendimizi ve varoluşsal durumumuzu tanımamıza yardım eder. Kurgu, bu biçimde işlev gördüğü için bazen deneyim kaydı ya da gerçek yaşamın resmini sunduğu varsayılır [Scholes, 1975]. Bir grup bilim kurgu yazarının bilim kurgu yazımını türü yayımcılar tarafından ya ticari amaçlarla ya da ortamda geçerliliği olan ve arzulanan kendilerine özgü görüşlerini yazarlara dayatılan ideolojik ve sanatsal kısıtlamalardan özgürleştirmek için İngiltere'de 1960'larda Michael Morcock yayımcılığındaki 'Yeni Dünyalar' (*New Worlds)* (Resim 1.1) dergisi etrafında başlayan [Warf, 2002] Yeni Dalga akımı, kurgunun bilişsel işlevini yansıtır. Ballard'ın Yeni Dalga akımını müjdelemesi, bilim kurgu türüne daha yazınsal bir değer kazandırmak için deneysel biçimsel ve teknikler kullanmakta olan bu dergide 1962'de "İç Mekana Hangi Yol?" (*Which Way To Inner Space?*) makalesiyle olmuştur. Ballard da, bu kapsamda, 1966 yılı itibarıyla dört roman ve

ellinin üzerinde öykü[9] yazmış ve türü, 'ergen, kaçışçı ve ikinci sınıf sanat' olarak tanımlandığı bir dönemde daha yazınsal bir ölçüne çekmiştir [Delville, 1998].

Resim 1.1. 'Yeni Dünyalar' dergisi kapağı (*New Worlds* 3/6)

Bilim kurgu tarihçilerine göre, İngilizce bilim kurgunun klasik yılları 1940 ve 50'lerdi; Asimov, Bester, Bradbury, Clarke, Heinlein, Sturgeon ve pek çok diğeri bilim kurgunun hala temel ilgi alanı ve teması olan gündemi o zaman kurmuşlardı. 1960'larda bazı yazar ve okuyucular, bu temaların çok fazla kullanıldığını, bilim kurgunun çok içe döndüğünü, heyecanını ve ayırt ediciliğini kaybettiğini duyumsadı. Yeni Dalga denen bu akım nesilsel bir değişimdi ve bu nesilsel değişimin Beatles ve hippilerin dönemine denk gelmesi tesadüfi değildi [James, 1994]. Beşinci nesil denebilecek 1960'lı yazarlar, tatminsizlik döneminde ortaya çıkmışlardır; bu tatminsizlik sadece onlardan önceki hatta bazen esinlendikleri bilim kurguya ilişkin değil, dünya ile ilgiliydi. Bazıları, bilimsel olmayan öyküler yazmaya başladılar;

[9] Rakamlar Delville'in belirttiği tarih olan 1998 itibarıyladır.

türün ikonlarını aldılar ve bunların içi boş ve kırılgan olduğunu gösterdiler. Bu beşinci nesil bilim kurgucuların aynen 1930'lardaki *Astounding* ve 1950'lerdeki *Galaxy* gibi *The Magazine of Fantasy and Science* adlı forumları vardı [Gunn, 1992].

Bilim kurguyu, ay ve diğer gezegenlere yapılan yolculuklar olarak yorumlamak, Yeni Dalga'nın ortaya çıkışıyla yanılma olarak tanımlanmaya başlamıştır. Gezegenler arası uçuşlar, bilim kurgunun konusu olmakla birlikte; bilim kurgunun menzili bu sınırlamadan çok daha fazlasıdır [Aldiss, 1975]. Ballard, bilim kurgunun bu yönelimini ağır bir biçimde eleştirmektedir:

"Öncelikle, bilim kurgu uzaya, yıldızlararası yolculuğa, dünya dışı yaşam biçimlerine, galaktik savaşlara ve bilim kurgu dergilerinin onda dokuzuna yayılmış bu düşüncelerin üst üste binmişliğine arkasını dönmelidir. Büyük bir yazar olmasına rağmen H. G. Wells'in bilim kurgunun takip eden akışında feci bir etkisi olduğuna inandım" [Ballard, 1996].

Geleceği önceden görme ve ne olup biteceği tahmin etmenin, bilim kurgunun sorunu olmadığı biçiminde yaklaşımlar bulunmaktadır. Ekremoğlu'na göre, bilim kurgunun derdi, tutarlı bir gelecek tahmini yapabilmek değil; içinde yaşanan dönemin sorunlarının kendince üstesinden gelebilmektir [Ekremoğlu, 2002]. Yeni Dalga akımının da bu yaklaşımdan yola çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yeni Dalga akımının önde gelen temsilcilerinden Michael Moorcock, 'bilim kurgu geleceği tahmin etmekle değil, onu anlamakla yükümlüdür' derken bilimkurgunun sosyal görüngüleri yalıtıp parçalama alışkanlıklarına karşı çıktığı, bunların oluşturduğu bütünü kavramaya çalıştığı, geleceğin de ancak böyle anlaşılabileceğini belirterek yerinde bir eleştiri yapmaktadır [Ekremoğlu, 2002].

Bilim kurgu, benliği öteki yoluyla sergilediği için aynı zamanda okuyucunun almaşık bir toplumda almaşık bir benlik hakkında okurken kendi kimliğini de sorgulamasını sağlar [Saatçioğlu, 2002]. Burada mimarlık alanına döndüğümüzde 'ben'i iki biçimde yorumlamak olasıdır. Birincisi mimarlığın kendisi olan 'ben', bir diğeri ise mimarlığın kendisi için dönüp baktığı toplumsal 'ben'dir. Bu anlamda, birinci 'ben'e göre, mimarlık disiplini değişik coğrafya ve dekorlara hatta değişik mimari oluşum

ve nesnelere bakarak kendini sorgulama fırsatı edinecektir. İkinci 'ben'e göre ise mimarlık şu anki toplumsal olguları alternatif olanla kıyaslayacaktır.

Mimarlık Söylemi: Çalışmanın Nesnesi

Bilgisini Ballard söyleminden üretecek olan bu çalışma, bu bilgiyi mimarlık alanına yerleştirebilmek için mimarlık söyleminin kendisini kaynak edinecektir. Bu nedenle mimarlık söylemi, çalışmanın bir diğer nesnesi olarak belirlenmiştir. Mekan bilgisi sadece mimarlığın geleneksel temsil biçimlerinde temsil edildikleri biçimde var olmaz; aynı zamanda bu çalışmada kurgunun ya da anlatının içinde izini süreceğimiz mekana karşılık gelmek koşuluyla var olabilmektedir. Bu noktada mimarlığın dille kurduğu ilişkinin söylemsel bir zemine oturduğunu belirterek mimarlığın bilgi alanı olarak tanımladığımız ifadenin mimarlık söylemiyle örtüştüğünü belirtmekte yarar bulunmaktadır. Mimarlık alanı için dille kuracağı ilişkiyi, mimarlık disiplinini sadece gösterilen nesnelerini kapsayan mimarlık uygulaması olarak değil; söylemsel düzlemde de tanımlamak gereklidir.

Mimarlık için nesnelerini tanımlama ve kavramsal bir alana yerleştirme yöntem ve araçları, her zaman için çapraşık bir yöntem olarak varlığını sürdürmüştür. Basa da bu alanı, dilsel söylemin oluştuğu söylemsel bağlam olarak tanımlamaktadır [Basa, 2000]. Bu bağlamda mimarlığın kuramsal alandaki varlığı dille olan ilişkisine de bağlıdır. Bu, aynı zamanda mimarlığın bir yapı üretim süreci ve kuramsal alan arasındaki var oluş biçimleri ikilemini sorgulamaya da götürmektedir. Mimarlık ve dilin kesişimini anlamak için her iki alanın da kapsamı tanımını doğru yapmak gereklidir. Mimarlık dil ilişkisinin sıklıkla tartışılma nedeni, uygulama düzlemi ve dilsel düzleminin her ikisinin de benzer bir güçte var oluşlarından kaynaklanmaktadır.

Mimarlık-söylem ilişkisinin çapraşık bir düzlemde tanımlanıyor olması, bu ilişkinin kurulmasında mimarlık söyleminin tarihine bakmayı yararlı kılmaktadır. Tanyeli, mimarlık söyleminin tarihsel oluşumunu on beşinci yüzyılın İtalya'sına dayandırmaktadır:

“Mimarlık bilgisi bağlamında tarihsel kırılma noktası yüzlerce yıl salt praksis olarak var olmuş bu etkinlik ve bilgi alanının kendisine 15. yüzyıldan başlayarak söylem yaratmasıyla başlar. Alberti’ye kadar mimarlık bilgisi kendi alanının gerçeklerini tanımlayan bir toplumsal kurumdur. Ait olduğu toplumun üzerinde uzlaştığı doğrulardan oluşan geleneksel bilgi kurumu sadece ‘yapma bilgisi’ni içerir. Mimarlık üzerinde henüz onu icra etmekten, ürün olarak var etmekten bağımsız olarak düşünülemez. Ve mimarlık sadece ortaya konan inşa edilmiş yapıt olarak vardır. Ne var ki, bu toplumsal kurum 15. yüzyıl İtalyası’ndan başlayarak adım adım yıkılır. Bu durumda mimarlık dünyası yıkılan bilgi kurumunun yerine, yapay bir yeni kurumu inşa edip benimsetmeye çalışacaktır. Ait olduğu toplum için kendiliğinden, tartışmasız ve genel onayla geçerli olan kurumlaşmış bir reel bilgi yapısının yerine geçerliliği ‘ussal’lığına ve dolayısıyla doğru olduğu savına dayanan bir başka reel bilgi binası kurulacaktır. Herkesin doğruluğuna inandığı premodern reel mimarlık bilgisi yerini, yazılı metin haline getirilmiş ve gerekçeleri titizlikle saptanmış, doğruluğu ise ikna edicilik kapasitesine göre belirlenen söyleme bırakmaktadır. Bu noktadan başlayarak söylemin 20. yüzyıla kadar uzanan serüveni başlıyor” [Tanyeli, 1999].

Mimarlığın yapı üretim sürecine ve söylemselliğine dair tarihsel geçmişi örtüşmese de, mimarlık disiplini için dilsel söylemin öneminden söz etmek olanaklıdır. Mimarlık, hem yüzünü bilimsel ve teknolojik veri ve olanaklara, hem de sosyal bilimlerin çalışma alanındaki kavramlara çevirerek, bu kavramları kendi bilgi alanıyla kesiştiren bir disiplin olduğundan, dilsel söylemle olan ilişkisinin en az diğer sosyal disiplinler kadar fazladır. Çünkü Basa’nın da belirttiği gibi, mimarlık hakkında yazmak sadece sonuçlar, genellemeler ve varsayımlara ulaşmak üzere veri toplamak ya da izlenecek formüller değildir. Mimarlık örneğinin, saf bilimsel olan alanlardan bu anlamda ayrımı, mimarlıkta dilsel olmayan ögeler dilin denetlenmesiyle denetim altına alınırken, sadece saf bilimsel olan alanlarda tam tersine dilsel olayların, disiplin tarafından denetlenmekte olduğudur [Basa, 2000].

Mimarlık söylemini tartışmak mimarlığın dille olan ilişkisini tartışmakla başlar. Bunun için de dil mimarlık ilişkisinin nasıl bir sorunsal tanımladığını ortaya koymak gerekmektedir. Basa bu sorunsala karşı şu soruları yöneltmeyi önermiştir: “Dil mimarlık bağlantısının özelliği nedir? Mimarlık üzerine kurulacak dil nasıl olanaklı kılınabilir? Böyle özel bir dilin oluşumunu ne gerekli kılar? Bu dil nasıl üretilir?” [Basa, 2000]. Yine Basa’ya göre bu ilişki çok karmaşık olduğundan sadece hem mimari ve dilsel, hem de mimari ve dilsel olmayan yönlerini içeren söylemsel

düzlemde işleme alınabilir. Mimarlığın dille olan ilişkisi aslında hiç de azımsanacak ölçüde değildir [Basa, 2000]. Mimarlık, söylemsel bir altyapıya sahip olma zorunluluğu duymuştur; çünkü bir disiplinin kendini ifade etmesi, kimlik kazanması ve bunu ortaya koyması ve üstelik tartışma düzlemi yaratması anlamına gelir. Zaten Basa'nın da ortaya koyduğu gibi, mimarlığın yapısal, anlamsal ve iletişimsel doğası nedeniyle dile başvurması, kimliğiyle ilgili kriz yaşadığı noktalarda artmıştır [Basa, 2000]. Mimarlık, nesnelerini söylemsel ifadelerle tanımlamakta, özelleştirmekte ya da sınırlandırmaktadır. Mimarlığın söylemsel otoritesi nesnesi üzerinde baskın rol oynamaktadır. Basa mimarlığın söylemsel gerekliliğini şöyle açıklamıştır:

"Öyleyse dilin araştırmacıya mimarlığın çeşitli bileşenlerinde ortaya çıkan sorunsalların üstesinden gelmede nasıl hizmet edeceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Mimarlıkta dil bağlantısı araştırmacıyı iki karşıt, fakat eşzamanlı ideal ya da hırsına koşmuştur. Birincisi ağırbaşlı konumunu mimarlığa aktarma anlamında yazınsal sanatların saygınlığından yarar sağlamak; diğeri dilin üretici yapısı ve sosyal becerilerini mimarlığın da zaten toplumun sosyal yapısındaki tartışmasız konuma sahip olan iletişimsel bir ortam olduğu ısrarlı savı yoluyla ithal etmektir" [Basa, 2000].

Mimarlığın söylemsel niteliğine yapılan vurgu, daha önce 'çalışmanın aracı olarak dil' konusunda açıklık getirilen söylemin işlevsel duruşu dikkate alındığında daha fazla anlam kazanmaktadır. Bir sosyal uygulama alanı olarak mimarlık alanı da, söylemin daha önce söz edilen 'yeniden üretim, etkileşim, bilginin üretimi, yapıcılık ve temsiliyet' işlevleriyle etkileşime girmektedir. Bu işlevler doğrultusunda, mimarlığın nesnelerinin –mimarlık ürününün ya da kavramlarının- yeniden üretimine, kendi dışındaki disiplinlerle etkileşmesine, epistemolojik alanına veri sağlamaya, nesnelerini oluşturmaya ya da dönüştürmeye ve son olarak da onları temsil etmeye kaynaklık edeceğinden söz etmek olasıdır. Söylemin yeniden üretici-yaratıcı işlevi her iki alandaki anlamların yeni bir bağlamda çarpıştırılarak etkileşim içine sokulması ve böylelikle kurulan ya da yeniden kurulan anlamlarda temsil edici işlevi, çalışma boyunca yakın geçmiş mimarlık söylemi ve uygulamasının eleştirisinde dönemin mimarlık anlayışının gelecekbilimsel kurguda temsil edilmesiyle; bilgi üretici işlevi her iki alanın söylemlerinin örtüştürülmesiyle, son

olarak yapıcı işlevi de sonuç bölümünde öneri olarak ortaya konacak ütopyen kurguların arayışında görülecektir.

Literatür Araştırması ve Tezin Bu Çalışmalar Arasındaki Yeri

Bu araştırma *http://proquest.umi.com* internet adresinden dünya genelinde ulaşılabilen tez arşivinin ve *Yüksek Öğretim Kurumu* (*YÖK*) kütüphanesinden Türkiye'deki tez arşivinin, "mimarlık/mekan ve edebiyat, söylem, Ballard, Yeni Dalga, bilim kurgu, disiplinlerarasılık" (*architecture/space* and *literature, discourse, Ballard, New Wave, science fiction, interdisciplinarity*) anahtar sözcükleriyle taranması yoluyla gerçekleştirilmiştir.[10]

Mimarlık ve dil ilişkisi, her iki alanda da değişik anlayışların olması ve her ikisinin de değişik tanımlara açık olması nedeniyle, değişik sorunsallar çerçevesinde kurulabilmektedir. Ancak aynı zamanda tanımlardaki çeşitlilik ve kanıtlanamazlık bu ikili arasında çapraşık bir ilişkiye neden olduğundan, bu alanda olması gerektiğinden daha az sayıda çalışmanın yapıldığı gözlemlenmiştir [Basa, 2000]. Bu alandaki tez çalışmalarını, bu çalışmanın kendine kaynak aldığı konular açısından değişik kategorilerde incelemek olasıdır. Bu kategorilerden ilki mekan ve edebiyat ilişkisini doğrudan ortaya koyan tezlerdir. Bu tezler, metinsel mekan üzerine olup, mekana edebiyat tarafından bakan tezlerdir: Keeley, tezinde[11] (Keeley, H.J., Beyond Big House and Cabin: Dwelling Politically in Modern Irish Literature, Doktora Tezi, *Princeton University*, 2004), modern İrlanda'da köktenci evcil değişimin Boland edebiyatında orta sınıf İrlanda banliyösünün politik poetiğini nasıl oluşturmaya çalıştığını; McNutt (McNutt, D.J., "Cities, Homes, and Other Ruins in American Literature, 1790-1860 (Philip Freneau, Charles Brockden Brown, Edgar Allan Poe, Herman Melville)", Doktora Tezi, *The University of Arizona*, 2004), kanonik ve kanonik olmayan yazarların Avrupa estetiğinin yıkıntılarının imgesinden Amerikan kentinin nasıl kültürel bir kararsızlık sergilediğini; Herscher (Herscher, A., "Literal Functions: Modern Architecture, Literature and Literary Theory in Interwar Prague

[10] Son tarama Aralık 2007'de gerçekleşmiştir.
[11] Tezlerin içeriğine ilişkin bilgiler, yine yukarıda sözü edilen internet kaynağından yararlanılarak elde edilmiştir.

(Czechoslavakia)", Doktora Tezi, *Harvard University*, 2002), iki savaş arası Prag'ında modern mimarlığın modern edebiyat çözümlemeleriyle olan ilişkisini; Kawaga (Kawaga, P. K., "Bodies in the 'House of Fiction': The Architecture of the Domestic and Narrative Spaces by Jane Austen, Elizabeth Gaskell and George Elliot", Doktora Tezi, *University of Oregon*, 2002), maddi mekanlar ve bedenlerin tezin adını oluşturan üç kadın yazarın romanına nasıl eklemlendiğini; Leveen (Leveen, L., "The Race Home: Difference and Domestic Space in American Literature and Culture (Barbados)", Doktora Tezi, *University of California*, 1999), Amerikan evlerinin kimlik, özellikle cinsiyet, ırk ve sınıf oluşumlarını nasıl yansıttığı, boğumlandırdığı ve güçlendirdiğini; Aronds (Aronds, R.S., "An Architecture of its Own: Material Correspondence of Literature and Architecture in Antebellum America", Doktora Tezi, *New York University*, 1998), Charles Brockden Brown ve James Fenimore Cooper'ın Amerika'nın ilk örnek mimari uygunluklarının yazınsal manifestolarını ortaya koymalarını; Crosby (Crosby, M.P., "Literature and Urban Experience: Modernity, Decadence, Postmodernity", Doktora Tezi, *University of Virginia*, 1998), modern edebiyatta modern kent deneyimiyle oynanan rolle ilintili yazınsal ve kuramsal çalışmaların 1750-1930 tarihleri arasında yorumlanmasını; Emery (Emery, E.N., "Reconstructing the Cathedral: Social and Aesthetic Crisis in the fin-de-siecle Novel (Zola, Huysmans, Proust)", Doktora Tezi, *New York University*, 1997); Gotik katedralin, Zola, Huysmans, Proust romanlarında sosyal uyumun simgesini temsil ederek yeniden kurulmasını; McDonald (McDonald, T.E. G., "The Space of Kafka", YL Tezi, *McGill University*, 1994), Kafka mekanını karakteristik 'canavar' biçimlerinin kimliği yoluyla ortaya çıkarmayı; Morgan (Morgan, N.Y., "Topographies of Power: Minority American Literature and the Politics of Space", Doktora Tezi, *University of California*, 1994), mekanı yazınsal temsiliyetle yapılandıran gücün işlemini ortaya çıkarmayı; Bowen (Bowen, J.W., "Novel Rooms: American Architecture and the Book, 1840-1940", Doktora Tezi, *The University of Chicago*, 1993), 19. ve erken 20. yüzyıl Amerikası'ndaki yazınsal ve mimari kültürlerin ilişkisini; Ruzicka (Ruzicka, W. T., "Faulkner's Fictive Architecture: Natural and Man-Made Place in the Yoknapatawpha Novels (Space; Mississippi)", Doktora Tezi, *The University of Dallas*, 1984); kurgusal mekanın

doğasını ve içindeki karakterleri nasıl etkilediğini anlamak için Faulkner'in *Yoknapatawpha*'sını incelemektedirler.

Bunların yanı sıra, edebiyat mekan ilişkisini inceleyen diğer tezler günümüzden geçmişe şöyle sıralanabilir: Bolak, B., "Constructed Space in Literature As Represented in Novels A Case Study: The Black Book by Orhan Pamuk", Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 2000; Rosner, V.P., "Housing Modernism: Architecture, Gender, and the Culture of Space in Modern British Culture (Thomas Hardy, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, H. G. Wells)", Doktora Tezi, *Columbia University*, 1999; Gelder, A.B., "The Space of Experience: Bodies, Writing, and Reform in Antebellum American Literature", Doktora Tezi, *University of California*, 1995; Lyle, J. L. III., "The Division of the Country-House Ethos in English Renaissance Literature", Doktora Tezi, *University of Virginia*, 1995; Svoboda, R.A., "Between Private and Public Space: The Problem of Writing Personal History in the Novels of Lessing, Lawrence, Joyce and Fowles", Doktora Tezi, *The University of Iowa*, 1995; Tümer, G., "İnsan-Mekan İlişkileri ve Kafka", Sanat-Koop. Yayınları, İzmir, 1984; Tümer, G., "Mimarlıkta Edebiyattan Neden ve Nasıl Yararlanmalı? (Aragon'un Paris Köylüsü Üzerine Bir Örnekleme)", *Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü*, İzmir, 1981.

İkinci kategori ise, bilim kurgu üzerine yapılan tezlerden oluşmaktadır. Bu tezler de, bilim kurgunun araştırma alanını anlamak açısından önemlidir. Bu tezlerden çıkış noktası doğrudan bilim kurgu edebiyatında mimarlığa ilişkin bulunacak ipuçları olan Yalım, E., "Bilim-Kurgu Edebiyatında Ütopya ve Mimarlık İlişkisi", *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, 2002; bu çalışmaya gösterdiği koşutluk açısından incelemeye değerdir. Bilim kurgu ve tasarım ilişkisi ayrıca Ekremoğlu'nun tezinde endüstriyel tasarım nesneleri ile kurulmuştur[12]: Ekremoğlu, G., "Bilim Kurgu Eserler ve Tasarım İlişkisi", *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, İstanbul, 2002. Tasarım alanında bir diğer örnek olan Montarzio'nun tezinde (Montarzino, A., "Fantastic Architecture Revisited: Towards a Unified Approach to

[12] Bu anlamdaki ilişki, Öke (2006)'nin de çalışmasında kurulmuş olup, bilim kurgu sinema üzerine tezler kategorisinde belirtilmiştir.

the Fantastic in the Built Environment", Doktora Tezi, *City University of New York*, 1991) ise mimarlığın fantastik olan yönü tartışılmıştır. Bu çalışmaya sadece bir noktadan teğet geçecektir. Doğrudan mimarlık üzerine tartışmaları bulunmayan bu tezleri şöyle sıralamak olasıdır: Siber-mekan, *cyborg* ve uzay yolculuğu gibi teknolojik mecazları kullanarak bilim kurgu yapıtlarındaki ideoloji ve ütopyanın açığa çıkarılmasını inceleyen Leong, H., "Ideology and Utopia in Science Fiction", Doktora Tezi, *Chinese University of Hong Kong*, 2003; bilim kurgunun İkinci Dünya Savaşı sonrası Kaliforniya'sının küçük kasaba, banliyö ve megalopolis mekanlarında söz almada ve sökmede etkili olduğunu öne süren Mitchell, J.B., "Estranging Places: The Small Town, Suburb, and Megalopolis in Post-war California Science Fiction", Doktora Tezi, *University of Michigan*, 2007; Kurbak, E., "Fiziksel Dünyanın Simülasyonu, Düşsel Bir Coğrafya Ya Da Yeni Bir Gerçeklik Olarak Siberuzay", *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, 2002; Saatçioğlu, E., "Alternate Realities in Ursula K. Le Guin's *City of Illusions, Rocannon's World, Planet of Exile,* and *The Left Hand of the Darkness*", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir, 2002; Demirkaya, M., "Alien Worlds in H. G. Wells's Novels *The Time Machine, The Island of Dr Moreau* and *The Invisible Man*, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 2001; Sauble-Otto, L.G., "Writing in Subversive Space: Language and the Body in Feminist Science Fiction in French and English", Doktora Tezi, *The University of Arizona*, 2001; Arda, Z., "From Space To Cyberspace: A Review of the Current Literature on The Emerging Cyberspace Culture and The Ways It Effects The Human Identity, Experience and Interaction", *Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, 2000; bilim kurgu ve fantaziyi kuramsal bir pratik olarak inceleyen Chernaik, L.R., "Calling in Question: Science Fiction and Cultural Studies", Doktora Tezi, *University of California*, 1995; Abanazır, C., "Aliens at the Backyard of Literature: Fiction and Fabulation in Science Fiction", Doktora Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1992 ve bilim kurgunun kuramsal yapısını tariflemekte ve bu yapıya bilim kurgunun yabancı dünyalar yaratmasını uygulamakta olan Wendland, A.W., "The Form and Functions of Science Fiction: A Theoretical Study of Its Dualistic Nature and Its Depiction of Alien Worlds", Doktora Tezi, *University of Pittsburgh*, 1979.

Mimarlık ve bilim kurgu ilişkisinin, görselliği daha açıkça göz önünde olan bilim kurgu sinemasıyla da kurulduğu gözlemlenmiştir. Bu tezleri de üretim tarihlerine göre şu biçimde sıralamak olasıdır: Öke, E.H., "Designing the Future: Construction of 'Future Reality' through Production Design in Science Fiction Films", Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 2006; Tong, B., "Distopik Bilim-kurgu Filmlerindeki Mekan Çözümlemeleri (1980-2000)", Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 2005; Kutucu, S., "Transformation of Meaning of Architectural Space in Cinema: The Cases of 'Gattaca' and 'Truman Show', *İzmir Yüksek Teknoloji Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İzmir, 2005; Kaçmaz, G., "Dijital Çağda Mimari Mekan: Bilimkurgu Sineması Aracılığı ile Sibermekan, Hipermekan ve Uzaymekan", Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 2004; Boyd, K.G., "Imagined Spaces: Entertainment and Utopia in Science Fiction Films and Television Series of the 1980s and 1990s", Doktora Tezi, *Indiana University*, 2001; Özakın, Ö., "Analysis of Urban and Architectural Visions in Recent Science Fiction Films", Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 1997; Kaçmaz, G., "Architecture and Cinema: A Relations of Representation Based on Space", Yüksek Lisans Tezi, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 1996. Mimarlığın bilim kurguya edebiyat tarafından değil, sinematik açıdan yaklaşması bu alanın birebir mimarlık söyleminin aradığı görselliği sunmasından kaynaklanmaktadır. Bir kaynak olarak sinematik kurguların kullanılmasının, bu yüzden de mimarlık araştırmalarına konu olması gerekliliği savlanan edebiyat alanının göz ardı edilmesi ve bir yöntem olarak çok fazla sunulmamasına neden olduğunu ve bu durumun da, mimarlığın bilim kurgu edebiyatına yönelmesini ertelediğini öne sürmek olasıdır. Tekrarlamak gerekirse, tezin ana amacı bu ilişkiyi kurmaya çalışmaktır. Mimarlık söylemini incelerken edebiyata yönelmenin nedeni, edebiyatın söylemsel niteliğinin, sinemanın görselliğinin sunamayacağı biçimde, yani iki alanı –mimarlık ve bilim kurgu- aynı ortak paydaya -söylem ortak paydasına- indirgeme potansiyelidir.

Sonuç olarak yukarıda bahsi geçen tez çalışmalarından edebiyatta mekan kavramını inceleyen tezlerde –Tümer (1981), Tümer (1984), Bolak (2000) ve Yalım (2002)'ı

dışarıda tutacak olursak- bu ilişki sadece edebiyat ya da Yalım örneği özelinde bilim kurgu edebiyatı tarafından ortaya koyulmuştur. Diğerleri ise, sadece bu çalışmanın içeriğinin bir bölümünü oluşturan bilim kurgu ile ilgili çalışmalar olup, ya mimarlık alanına ya da sadece sinemaya bakarak edebiyat alanını dışlamalarıyla bu çalışmanın kapsamını içermemektedir.

Var olan tezlere Ballard incelemeleri açısından bakıldığında, içerikleriyle birlikte şöyle sıralamak mümkündür: Tezin başlığında yer alan ve Ballard'ı da içeren dört yazarın eserlerindeki gerçeküstü kurguları inceleyen McRaniels, D., "Into the Fold: The Folded Narratives of Henry Miller, Djuna Barnes, William S. Burroughs and J. G. Ballard", Doktora Tezi, *The University of Oklohoma*, 2006; yine tezin başlığında yer alan ve Ballard'ı da içeren dört yazarın yazınlarında bilim kurgusal elemanları neden kullandıklarını inceleyen Mateos-Aparicio Martin-Albo, A., "Science Fiction Elements in Postwar British and North-American Narrative: W. Golding, K. Vonnegut, R. Bradbury and J. G. Ballard", Doktora Tezi, *Universidad de Castilla – La Mancha*, 2004; Ballard'ın 1970'lerin dörtlüsü olarak ortaya koyduğu *The Atrocity Exhibition, Crash, Concrete Island* ve *High Rise* romanlarının farkındalığının ardı sıra oluşan etik ikilemleri ve çıkmazları araştırmakta olan Richardson, A., "Corporeality and Ethics in the Fiction of J. G. Ballard," Doktora Tezi, *Dalhousie University*, 2004; Ballard'ın düşsel coğrafyalarının tarihsel-coğrafi söylemsel bağlamlarını inceleyerek, Ütopya'nın olası alanları olarak hizmet vermiş olabilecek bu var olmayan mekanları yerleştirmeyi ve geri getirmeyi amaçlayan Ostrowidzki, E.A., "The Bunkerfication of Paradise: Heterotopias, Closed Spaces, and the Pathological Geographies of Exclusion in J. G. Ballard's Fiction", Doktora Tezi, *McGill University*, 2002; Gaddis'in The Recognitions (1955), Ballard'ın The Atrocity Exhibition (1966) ve Ellis'in American Psycho (1991) romanlarını, yapısalcılık mantığını ortaya koymak üzere inceleyen Busonik, S.W., "Epistemic Structuralism in the Postmodern Novel: The Examples of William Gaddis, J. G. Ballard, and Bret Easton Ellis", Doktora Tezi, *The Ohio State University,* 1993; Lowery, M.J., "The Blessed of Impossible Worlds: J. G. Ballard and the Catastrophic Imagination", Doktora Tezi, *University of Exeter*, 1990; Benison, J., "Post-modernity and Science Fiction: An Approach to the Social Relevance of J. G. Ballard's

Fiction", Doktora Tezi, *University of Essex*, 1989; Siroishka, P., "Suburbs of Hell J.G. Ballard's 'New Order' Vision", Doktora Tezi, *University of Guelph*, 1984 ve Crosthwaite, P., "Time, History, and World War II in Contemporary British and American Fiction" *Newcastle Upon Tyne*, Doktora Tezi Önerisi. Bu inceleme sonucunda, J. G. Ballard'ın genellikle çağdaşlarıyla karşılaştırmalı, bazı örneklerde ise tek başına ele alınarak, tez kapsamında araştırma nesnesi olarak oldukça geniş yer aldığından söz etmek olanaklıdır. Ancak sözü edilen çalışmaların, konuya dilbilim alanından yaklaşarak yazınsal çıkarımlar yaptıklarını vurgulamak gereklidir. Bu anlamda, Ballard yazınının araştırma nesnesi olarak verimli bir kaynak sunduğunu göstermeleri dışında, bu çalışmayla, özellikle mekansal saptamalar ve sonuçlar anlamında, çok fazla kesişime olanak tanımayacağı belirtilmelidir.

2. ÖRNEKLEM ALAN ÇALIŞMASI YÖNTEMİ

Bu bölümde, Üçüncü Bölüm'de gerçekleştirilecek olan örneklem alan çalışmasına altyapı oluşturmak üzere izlenecek yöntem ortaya konacaktır. Bir diğer deyişle, bu bölümün amacı örneklem alan hammaddesinin irdelenmesidir. Alan çalışmasının süreci olarak da okunması olanaklı olan önerinin, bu çalışma açısından yöntem oluşturacağı[1] gibi, bundan sonra yapılacak çalışmalar için de kaynaklık edebileceği varsayılmaktadır. Yöntem olarak aşağıdaki işlem sırasının takip edilmesi önerilmektedir:

- Sorunsalın kurulması ve irdelenmesi: bilim kurgu söylemi ve mimarlık söylemi alanlarında
- Kaynak seçkilerinin kurulması ve irdelenmesi: bilim kurgu söylemi ve mimarlık söylemi alanlarında

2.1. Sorunsalın Kurulması ve İrdelenmesi

Söylemler üzerinden gidecek böyle bir çalışmanın temel yaklaşımı, sorunsalın oluşturulmasıdır. Foucault'nun da kuramsal ön varsayımlarını netleştirme çabaları, onu 'sorunsallaştırma izlemi (*the strategy of problematizasyon*)'ne götürmüştür. Bu izlem, davranışları ya da düşünceleri, ya da toplumları ve 'ideoloji'lerini değil; varlığın kendini düşünülmek üzere sunduğu sorunsallaştırmalar ve bunların oluştuğu temellerin uygulamalarını çözümleme sorunudur [Howarth, 2000].

Sorunsalın oluşturulması süreci, her iki alan –bilim kurgu ve mimarlık- için de geçerli olacaktır. Sorunsalı bilim kurgu açısından iki yanıyla tanımlamak gerekir: Sorunsalın biçimi ve içeriği. Biçimsel kısmı, bilim kurgu alanından yapacağımız seçkiyi daha önce de belirttiğimiz gibi kurgusal anlatı olarak sınırlayarak tanımlamak

[1] Çalışmada öne sürülen yöntemin, daha önce kullanılmamışlığına ve dolayısıyla özgünlüğüne bir vurgu bulunmamaktadır. Ancak, mimarlık söyleminin edebiyatınkiyle kuracağı böylesi bir çerçevede, bu bölümde ortaya konan ve adımları kapsamlı olarak tartışılan yöntemin benzer bir şekilde izlenerek, alanlar arasındaki ilişki kurulmadan önce, örneğin sorunsalın ve kaynak seçkilerinin her iki alanda da etraflıca irdelenmesi gerekliliği açıktır.

olanaklıdır. Johnstone'a göre, anlatılar, insanlık ve sosyal bilimlerin gelişimi boyunca insanlar için önemli olagelmiş; 70'lerin sonundan başlayarak tarihi ve insanlığı anlamanın ve araştırma yapmanın yeni, anlatısal yolları gittikçe daha belirgin duruma gelmiştir. İnsan aklının anlatısal yönleri -dünyayı ve kendimizi anlama biçimimize hikaye yapmanın girdiği yollar- şimdi akılcıl yanımız kadar önemli gözükmektedir [Johnstone, 2001]. Miller'ın da ortaya koyduğu gibi, yazınsal ve kültürel çalışmalar için her bir çağdaş kuramsal çerçeve -yapıbozumculuk, feminizm, Marksizm, psikanaliz, Bakhtin diyalogculuğu ve benzerleri gibi- anlatı hakkında önemli savlarda bulunur. Anlatısal retorik artık tartışma gibi geleneksel olarak daha çok değer biçilen izlemler yanında ciddiye alınmaktadır [Johnstone, 2001]. 'Disiplinlerdeki bilim insanları anlatıyla her geçen gün daha da çok ilgilendiklerinden, anlatı daha çok disiplinlerarası hal almıştır', diyen Johnstone, anlatının araştırma yöntemleri açısından önemini şöyle açıklamaktadır:

"Bazen 'anlatısal çözümleme' ya da 'yaşamların anlatısal çözümlemesi' olarak da göndermede bulunulan yaşam tarihçelerine dayanan niteliksel sosyo-bilimsel araştırmalar; eğitim, sosyoloji ve psikoloji alanlarında niceliksel araştırma paradigmalarının kuramsal hegemonyasına meydan okumaktadır ve antropologlar, diğer inanç ve deneyim dünyalarını temsil etme biçimi olarak anlatıyı deneyimlemişlerdir" [Johnstone, 2001].

2.1.1. Bilim kurgu söyleminde sorunsalın kurulması

İnceleme alanını, daha önce söz edildiği gibi anlatıyla sınırlamak, sorunsalın ilk kısmını tanımlamak anlamına gelmektedir. İkinci kısım, bilim kurgusal anlatılar kapsamında sorunsalın içeriğine karar vermek olacaktır. Mimarlık söylemiyle daha geniş bir yelpazede ilişki kurabilmek adına üzerinde çalışılması düşünülen sorunsalın yaşadığımız dünyanın somut gerçekleriyle sınırlanmış olması ve sosyal bilimlerden beslenecek biçimde tanımlanması gerektiği düşünülmektedir[2]. Bu doğrultuda bilim kurgu alanı içinde toplumsal dinamiklerden oldukça beslenen Yeni Dalga akımı

[2] Çalışma boyunca bilim kurgu edebiyatı çerçevesinde de seçim yapmak önemli olmuştur. Bu noktada ayrı yollar söz konusudur: Örneğin, günümüzde mimarlık söylemine girmiş olan bilim kurgu mimarlığı, '*Sci-fi architecture*'a ilişkin bilim kurgu edebiyatından veriler çıkarılması; bilim kurgu alanından örneğin Stanislaw Lem'in dünya dışı coğrafyaları ve değişik varoluş biçimlerini tanımladığı romanlar; mimarlık alanından uzay estetiği anlamında çalışmaları olan *Ushida Findlay*, *Future Systems*, *Nigel Coates*, hatta *Frank Gehry* alan çalışması seçeneklerini sıralamak olanaklıdır.

verimli bir alan sunmaktadır. Bu akımın içinden de J. G. Ballard'ı seçme nedenleri, hem üretmiş olduğu çalışmaların zenginliği, hem Yeni Dalga akımının öncülerinden biri olması; hem de birazdan açıklanacağı üzere yapıtlarında mimari ipuçlarının fazlaca yer alması olarak açıklanabilir[3]. Bu noktada, çalışma, sorunsalın bilim kurgu söylemi kapsamında 'anlatı' olarak belirlenen biçiminin içeriğini bilim-kurgu roman ve öyküsü ve Ballard olarak belirlemiştir. Sorunsalın içeriğini daha iyi ortaya koyabilmek için bilim kurgu türüne ve Ballard'ın bu alan içindeki yerine ve Ballard söylemindeki sosyo-mekansal ipuçlarına bakmakta yarar bulunmaktadır.

Ballard'ın bilim kurgu edebiyatındaki yeri

Ballard söylemini daha iyi anlayabilmek açısından yaşam öyküsünü gözden geçirmek yararlı olacaktır. James Graham Ballard, 1930'da Ballard ailesinin, babanın tekstil işi dolayısıyla bulunduğu Şangay'da doğmuştur. *Pearl Harbour* baskınının hemen ardından öteki yabancılarla birlikte bir sivil tutsak kampına yerleştirilmiş, savaş bitince 1946'da ailesiyle birlikte İngiltere'ye dönmüştür[4]. Cambridge'de psikiyatrist olmak amacıyla tıp eğitimi almaya başlamış; eğitiminin ön-klinik evresini tamamladıktan sonra İngiliz Edebiyatı eğitimi almak üzere tıp eğitimini terk edip Londra Üniversitesi'ne geçmiş; daha sonra da metin yazarı olarak çalışmıştır [Stephenson, 1991]. 1953'te RAF[5]'a katılmış ve uçuş eğitimi almak üzere gönderildiği Kanada'da Amerikan dergilerinde bilim kurguyla tanışmıştır. İlk bilim kurgu öyküsü *Passport to Eternity*'yi Amerikan bilim kurgusunun bir pastişi ve özeti olarak RAF'tayken yazmıştır. 1960'da ailesiyle Londra'nın dışındaki Shepperton banliyösüne taşınmasıyla tam zamanlı bilim kurgu yazarlığı başlamış; burada ilk romanı *The Wind from Nowhere*'i yazmıştır [Stephenson, 1991].

[3] Ballard'ın akademik çalışmalara konu olması, Birinci Bölüm'de belirtilen doktora tezi çalışmalarının yanı sıra Ballard konulu akademik konferanslarda da görülebilmektedir. Örneğin *University of East London*'da gerçekleştirilen 'From Shangai to Shepperton' başlıklı JG Ballard konferansından söz etmek olanaklıdır.

[4] Türkçe'ye *Güneş İmparatorluğu* olarak çevrilmiş olan romanı, Ballard'ın çocukluk yıllarını konu almaktadır. 1987 yılında Steven Spielberg tarafından filme alınmış olan roman, 1984 yılında *Guardian Fiction Prize* adlı ödülü almıştır. Bkz. [Stephenson, 1991].

[5] The Royal Air Force (RAF) İngiliz Silahlı Kuvvetleri'nin Hava Kuvvetleri bölümüdür. Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/Raf

Mottosu ‘Tek gerçek yabancı gezegen dünyadır,’ diye özetlenebilecek olan Ballard, bu doğrultuda ağır bilim kurgunun dünya dışındaki kurgularını reddetmekte, daha güncel ve dünyamıza ait somut gerçekliklerle örülü bir kurgu düzlemi oluşturmaktadır. Kendisi de bilim kurgu anlayışını şöyle tanımlamıştır:

“Öncelikle, bilim kurgu; uzaya, yıldızlararası yolculuğa, dünya dışı yaşam biçimlerine, galaktik savaşlara ve bilim kurgu dergilerinin onda dokuzuna yayılmış bu düşüncelerin üst üste binmişliğine arkasını dönmelidir… Benzer biçimde, bilim kurgu şimdiki biçim ve taslaklarını da atmalıdır. Bunların çoğu karakter ve temanın ince karşılıklı etkileşimini ifade etmekten oldukça uzaktır. Zaman yolculuğu ve telepati gibi araçlar örneğin yazarı zaman ve mekan arasındaki ilişkilerarasılığı tasvir etmekten kurtarmaktadır. Ve meraklı bir paradoksla aygıt tarafından konulan dar sınırlar içinde hareket özgürlüğünü çok az vererek düşgücünü tamamıyla kullanmaktan onu alıkoymaktadır. Geleceğin büyük gelişmeleri ay ya da Mars’ta değil; dünyada yer alacaktır ve onun dış değil iç mekanın keşfedilmeye gereksinimi vardır. Tek gerçekten yabancı olan gezegen Dünyadır…” [Stephenson, 1991].

Ballard’ın bilim kurgu anlayışı bilim kurgucular arasında oldukça fazla tartışma konusu yaratmıştır. Ballard’ın çalışmaları Lem ve diğerleri tarafından bilişsel karamsarlığı, daha iyiye doğru değişim olasılığını kabul etmeyi reddetmesi ve anti-bilimselliği yüzünden ağır biçimde cezalandırılmıştır: ‘Sadece insanlığın gelişmenin bütün şanslarını kesin reddi, tamamen olumsuzlama, hiççilik ve kaçış işaretinde, (Ballard gibi yazarlar) bilim kurgunun ucuz olmayacak uygun amacını bulurlar’. Ballard’ın dünyalarını yoğun bir biçimde bilimsel yolla güdülemekteki başarısızlığı, bilimsel gelişme ve bilişsel iyimserliği sistemli reddi, dış peyzaj ve aklın tinsel peyzajı arasındaki keskin ayrımı silmesi, bazı yazarların Ballard’ın gerçek bilim kurguya dahil edilip edilemeyeceğini sorgulamalarına neden olmuştur: ‘Böyle çalışmalar, duyguları zenginleştiren (*psychedelic*) ya da gerçeküstücü anlamda anlaşılmaz (*apokaliptik*) olabilir; ancak bilim kurgusal peyzajın metaforun varlıkbilimsel konumuna sahip olduğu pek çok durumda, bilim kurgu türüne ilişkinliğini yadsıyacağım’. Peyzajın kurgusal olarak yeniden gözden geçirilip düzeltilmesi, dramatik olarak yabancı bir dünya yaratma, dünyanın doğası ve ‘Benlik’ ve ‘Dünya’ arasındaki ilişki hakkındaki saf bilim kurguya birleşik olan temel varsayımları kuşkuya düşürür [Malmgren, 1991].

Ballard'ın, tutarlılığı yadsınamaz bir biçemi vardır. Türkçe'ye 'Ballardyen' olarak çevirilebilecek *Ballardian* sözcüğü, 'Ballard'a ya da onun yapıtlarına ilişkin', ya da 'J. G. Ballard'ın roman ve öykülerinde betimlenen koşullara –özellikle distopyen modernite, iç karartıcı insan yapımı çevreler ve teknolojik, sosyal ya da çevresel gelişmelerin psikolojik etkileri- benzeyen veya bu koşulları öneren' anlamlarına gelmektedir[6]. Ballard'ın çıkış noktası bilim kurgunun artık insanlığın geleceği ile değil, şimdiki durumumuzu yorumlamakla ve çağdaş deneyimin sözcük dağarcığını ve mitolojilerini araştırmakla ilgilenmesi gerekliliğidir [Delville, 1998]. Ballard kurgusunda tekrarlanan, birbiriyle ilişkili olan iki tematik kavram, 'teknoloji ve baskı' ya da daha belirgin olarak 'teknolojinin insanca olmayan bir biçimde uygulanması ve sonuçları ve insanın entelektüel ve tinsel özerkliğinin sosyal sistematizasyon, yönlendirme (*manipülasyon*) ve denetim yardımıyla aşınması'dır. Bu iki kavram bazen ayrı, bazen birlikte işlenmekte; bazen arkaplanı, bazen de ana temayı oluşturmaktadır [Stephenson, 1991].

Birçok Ballard okuyucusu -özellikle gündelik okuyucular için Ballard, İngiliz Yeni Dalga ustası, bir postmodern nihilist, çeşitli günahlar canavarıdır. Stephenson gibi pek çok eleştirmen için Ballard modern bir mistiktir [Wagar, 2007]. Luckhurst'e göre nereye oturduğu sorusu kariyeri boyunca kararsız bir noktada kalmış olan Ballard'ın çeşitli profillerini şöyle sıralamak olanaklıdır: "Bilim kurgu yazarı, artan bir biçimde önem kazanan ana tür (*mainstream*) savaş-sonrası romancı, bilim kurgudaki sapkın yabancı beden, bilim kurgusal modernizmin geç kalmış sesi, paradigmatik postmodernizmin vakitli sesi ve deneysel uç kurguların avangard yazarı" [Luckhurst, 1997].

Ballard'ın baktığı yakın gelecek şimdiki zamanın eleştirisinden başka bir şey değildir; bu eleştiri şimdiki durumun kötücül yönde büyütülmesi temeli üzerine kurulur. Delville, bu durumu, Ballard'ın başarısını batılı toplumların altını çizen ikilem ve çelişkileri somutlaştıran bir anlayış olarak tanımlamaktadır [Stephenson, 1991]. Ballard, felaket romanları için jeolojik ve biyolojik güçlerin birlikte çalıştığını

[6] Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/J._G._Ballard

varsayar. Dış dünyadaki değişimler sadece ilkel yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasını değil; ayrıca insanlarda psikolojik değişiklikler ve geniş psişik dönüşümlerin ortaya çıkmasına neden olur [Malmgren, 1991]. Csicsery-Ronay'ın da dediği gibi, 'Olasılıkla, zaman ve mekandaki bu kolay yolculuk, hiçbir şeyin dönüşlü olarak kalamayacağı ve ayrıcalıklı geçici ruh halinin çökmüş gelecek olduğu teknolojik oto–evrim olarak insanlık tasarısı ideolojisiyle birlikte, bilim kurgu kültürünün temelidir' [Csicsery Ronay, 1992].

Ballard'ın bilim kurguya yaklaşımını ortaya koyduktan sonra, çalışma kapsamında bu yaklaşımın nasıl içselleştirildiği ve sorunsalın içeriği açısından neden Ballard'ın seçilmiş olduğunu açıklığa kavuşturmakta yarar bulunmaktadır. Ortaya konabilecek birkaç nedenden birincisi ve en önemlisi, mimarlık alanının 'ben'i olarak tanımladığımız şeyin daha önce belirtildiği gibi, mimarlığın kendi nesnesi ve bu nesneyi oluşturmak üzere baktığı toplumsal koordinatlar olmasıdır. Ballard'da da, bu iki olgunun hemen hemen eşit ölçüde bir araç olarak kullanıldığından söz etmek olanaklıdır. Diğer bilim kurgu türlerine mimarlık disiplini tarafından bakıldığında mimarlık ile kesişen noktalar olarak, fiziksel çevre tanımlamaları görülürken, Ballard'ın fiziksel çevrenin tanımlanmasını sosyal çerçevenin tanımlanmasına bağlı koşması, onu bu çalışma açısından önemli kılmaktadır. Ballard'ın dönemin konjonktürel durumu ile de ilgili olan bu tutumu, zaten Halliday'in de, makalesinde, fiziksel çevreyi saf olarak ele almaktan sosyal çevreyi ele almaya kayılan bir süreç olarak belirttiği 1970'lere [Halliday, 1978], yani 'Yeni Dalga' akımının patlama yaşadığı döneme denk gelmektedir.

Geleceği tanımlarken yazarlar ya da gelecekbilim üzerine uğraşanlar öncelikli ve daha yaygın olarak bilimsel anlamda geleceğin coğrafyalarını ve coğrafyaların biçimlendirdiği kentsel durumu çizmektedirler. Bu tümdengelim yöntemiyle, nesneler betimlenmekte ya da anlatı içindeki rolleri tanımlanmaktadır. Bu anlamda, bu çalışmanın kapsamı da daha çok kentsel ölçeğe kayacaktır. Zaten mimarlık söylemindeki pek çok kuram bu ölçekten yola çıkarak daha geniş bir bakış açısı çizmişlerdir. Aynı biçimde, mimari nesne de bu çerçeve içinde yer alan ve varoluşu bu çerçeveden etkilenen bir oluşumdur. Aksi takdirde bağlamdan kopuk

değerlendirilen nesne tek başına çok fazla anlam üretebilme potansiyelinden yoksundur.

Ballard'da sosyo-mekansal ipuçları

Coğrafya Ballard'ın çalışmasında oldukça merkezidir. Esinlendiği gerçeküstücü ressamlar misali peyzaja ilişkin betimlemeler yapmaktadır [Taylor, 2002]. Ballard'ın peyzaja verdiği önemi Ballard'ın kendi ifadesi 'Peyzaj mekan ve zamanın biçimlendirilmesidir ve dış peyzaj aklın içsel durumlarını doğrudan yansıtmaktadır,' [Taylor, 2002] sözünde bulmak olanaklıdır. Ballard da 'Bunlar büyük tinsel dönüşümlerin hikayeleridir ve ben peyzajın bu dışsal dönüşümünü karakterlerin içsel dönüşümü, psikolojik dönüşümünü yansıtsın ve birleşsin diye kullanıyorum,' [Pringle, 1984] diye belirterek peyzajın yapıtlarında insan psikolojisi üzerindeki etkisini anlatmakta bir araç olduğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda, Warf'ın ifadesinde geçen, Lefebvre'in 'temsili mekan' kavramını peyzajların temsiliyeti anlamında kullanan yazarlardan biri olarak belirmektedir:

"Oldukça güncel kültürel coğrafyanın maddi alana daralmasını reddeden, aksine düşlenen zihni mekanların, günlük yaşamın ve tarihsel zamanın yaşanmış ontolojilerine bulanıklaştığı temsili mekanların özerkliği üzerinde ısrar eden Lefebvre'e borcu vardır. Çeşitli yazarlar, söylemin, peyzajların temsiliyeti ve yapımındaki yapıcı rolünü keşfetmiştir" [Warf, 2002].

Ballard yapıtlarında, peyzaj yeni çevresel koşullarla değiştikçe, insan öznellikleri de değişinime uğramaya başlar. Bir distopyen olarak Ballard'ın yeni çevresel tanımları, insanın doğasını etkilemekte ve onu saplantılı bir biçimde çocukça ve bazen zalimce tutkularının doyumuna itmektedir [Taylor, 2002]. Ballard'ın çevre ve insan psikolojisiyle kurduğu bu doğrudan ilişki, onun çevresel verilere verdiği önemi göstermektedir. Ballard'ın bu ilgisi 'yapılı çevreye karşı değişen insan öznelliği' [Taylor, 2002] olarak tanımlanmaktadır. Ballard'ın karakterleri, Taylor'a göre, yaşadıkları yeni teknolojik çevrelere tepki gösteren yabancılaşmış bireyler olarak ortaya çıkan yeni öznellikleri temsil ederler:

"Bu yapıtlarda kahramanlar, kendilerini öznelliklerinin yapılı çevredeki değişikliklerle değiştiği durumlarda bulurlar. *Beton Ada* örneğinde kahraman kendini tuzağa düşürülmüş ve otobanlar arasında geniş ve çimenlik bir vadide hayatta kalmaya ve yeni bir yaşam yaratmaya zorlanmış olarak bulur. Bütün bu yapıtlar, kapalı olarak yeni psikopatolojiler keşfetme özgürlüğü içeren çeşitli tipte çevreler üretmiş olan modern kent yaşamını eleştirmektedir... *Vermillion Kumsalı*'nda ve *Kokain Geceleri*'nde yeni ifade biçimleri, yaşam tarzı, sosyal çöküş ve bunları takip eden öznellikler eğlence peyzajından çıkmaktadır" [Taylor, 2002].

Ballard'ın Yeni Dalga öyküleri bize doğasında ekstrapolatif olan, ama hikayenin akışında spekülatife dönüşen peyzajlar sunar. Bu peyzajlar zorlama altındaki akli durumlara, benzer tinsel gerçekliklere ve insan aklının uzantılarına eğretileme ve olur; bu öyküler bu yolla çevreyle olan doğal karşılaşmayı gömülmüş 'benlik'le olan gerçeküstü karşılaşmaya çevirir [Malmgren, 1991]. Ballard'da mekana bakmak, mutlaka Ballard'daki karakterlere bakmayı koşul koşar. Tam yetkili olmayan karakterler aksine, benlik duygularını kararsız kılmayı tehdit eden ve yeni çevrelerine uyum sağlayabilmek için kendi gerçekliklerini icat etmelerini kışkırtan belirli bir soyutlama ve saplantıyı temsil ederler:

"Ballard'ın modern yaşam görüşü, ussal aklın gerekli üstünlüğünü dikkate alarak geleneksel kavrayışları reddederek toplumun etki ve tepki arasında temel bir ayrım koyduğu ve böylece öz-hoşnutluk olasılığı ve kendini yok etmeyi temsil eden bilinçaltı arzunun yayılma gücünü olumsuzladığı süreci vurgular" [Delville, 1998].

Ballard roman ve öykülerini okurken, mimarlık söylemine aktarımda bulunabilecek üç çeşit yaklaşım biçimi öne sürmek ve bu biçimler üzerinden okuma yöntemi önermek olanaklıdır. Bu öneri, Ballard yapıtlarının doğasından kaynaklanmaktadır. Buna göre mimarlık söylemiyle Ballard romanlarının kesişim düzleminden aşağıdaki okuma yaklaşımları çıkarılabilir[7]:

- Eleştirel Yaklaşım
- Yaratıcı Yaklaşım
- Didaktik Yaklaşım

[7] Bu modelin, Ballard okumaları özelinde uygulanabilir olduğu ve başka kaynak seçki tanımlarında geçerli olmayabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Örneklem alan çalışması, bu yaklaşımlardan ilki olarak ileri sürülen eleştirel yaklaşım kapsamında gerçekleştirecektir. Diğer yaklaşımlar, Ballard'ın roman ve öykülerinde izleri bulunan sosyo-mekansal ipuçlarını ortaya koymak üzere ayrıca çalışılmalıdır. Bunlardan birisi olan yaratıcı yaklaşımın amacı, bilim kurgunun kolektif belleği (*collective memory*) dönüştürerek toplumun gelecek beklentilerini mimarlık bağlamında nasıl yapılandıracağını ortaya koymaktır. Damrau, bu anlamda mimarlığın bilim kurgu yapıtlardan alabileceği esinlenme ilişkisini şöyle tanımlamıştır:

"Romanlardaki düş ürünü buluşlar ve yolculuklar böylece gerçek buluş yeteneğiyle dinamik bir ilişkiye sahip gibi görülebilir. Roman, insanlığın düşlerinin doğru gerçekleştirilmesini elde etmeye çalışarak, esinlenme için onlara fantastik bir yaşam vererek gerçek teknolojik kopyalar kullanmaktadır…" [Damrau, 1999].

Yaratıcı yaklaşımın, bu edebiyatın kolektif belleği dönüştürerek toplumun gelecekteki mekansal beklentilerinin yapılandırılmasını ortaya koyması özelliği Scholes'e göre bilim kurguya has değildir ve şeyleri yabancılaştırma yöntemi bilim kurguda başkadır. Bilim kurgu dünyasında örneğin taşın taşlığını değişen zaman ölçeğinde hareket etmesi ve değişmesini görerek ya da özellikleri taşa hiç benzemeyen, taş olmayan şeye rastlanır ki taş olmanın gerçek özelliklerini yeniden araştırmaya zorunlu hissedilir [Scholes, 1975]. Scholes'in ifadesi doğrultusunda, bilim kurguya içsel olan geleceğin mekanlarını mimarlık söylemine taşıma sürecinin yanı sıra, bu yeni mekansal oluşumlara bakarak günümüzün mekanlarının 'gerçek özelliklerini yeniden araştırma yönünde zorunluluk hissedilir'.

Ballard'ın mekansal anlamda yaratıcılığına örnek olarak üç yapıtı ortaya konulabilir: *Stellavista'nın Bin Düşü* (1962), *Yakın Geleceğin Mitosları* (1982), *Thirteen to Centaurus* (1962). Bunlardan *Stellavista'nın Bin Düşü*, içindeki duyarlı hücreler (*senso-hücreler*) sayesinde sakinlerinin ruh halini algılayıp konum ve biçim değiştiren konutlardan söz etmektedir. Bu tarif, şimdinin gerçekliğinde bu öyküde betimlenen gerçekliğe hiç benzemeyen konutun doğasını –aynen Scholes'in yukarıda alıntılanan 'taş' örneğinde olduğu gibi- tekrar irdelemeye götürecektir:

“Ama Stellavista araştırma gezimize devam ederken uygun bir yer bulabileceğimizden pek emin değildim. Hızla, sahte bir Asuri ziguratını (son sahibi kore hastalığına yakalanmıştı ve tüm bina, hala, galvanize bir Piza Kulesi gibi titriyordu) ve dönüştürülmüş bir denizaltıyı dolaştık (buradaki sorun alkolizmdi, o devasa mermerli duvarlardan sızan sıkıntı ve çaresizliği duyumsayarak izliyorduk).

En sonunda Stamers pes ederek bizi dünyaya getirdi. Ne yazık ki elindeki daha geleneksel evler biraz daha iyiydi. Asıl sorun şuydu; Al Kumsallar’ın çoğu erken ya da ilkel-fantastik PT’den oluşmaktaydı, yeni biyo-plastik ortamın sunduğu olanaklar mimarların aklına daha çok yatmıştı. Yüzde yüz tepkisel yapı ile geçmişin katı, tepkisiz evleri arasında bir uzlaşmaya gidileli birkaç yıl oluyordu. İlk PT evlere serpiştirilmiş senso-hücreler öylesine fazlaydı ki sakinlerinin her ruh hali ve konum değişimini yankılıyorlardı; onlarda yaşamak birinin beynini işgal etmek gibi bir şeydi[8]” [Ballard, 1995b].

“Evet, bir kadının evi olduğu belliydi. Dev bir orkide şeklindeki yapı, mavi çakıllı bir bahçenin merkezindeki alçak, beton bir kürsü üzerine oturtulmuştu. Bir tarafında salon, diğerinde ana yatak odası olan beyaz sıva kanatlar, avlunun uzak ucundaki manolyaların yanında uzanmıştı. İki kanat arasındaki birinci katta, kalp şeklindeki bir yüzme havuzunun etrafında, açık bir teras bulunuyordu. Teras, şoför dairesini ve geniş, iki katlı bir mutfağı içeren üç katlı bir dilim olan merkezi 'soğan'a kadar uzanıyordu.”
Evin durumu iyi gibiydi. Sıva hatasızdı, diğer kenara kadar pürüzsüzce uzanan ince damarları, dev bir yaprağın damarlarına benziyordu[9]” [Ballard, 1995b].

“Bir şey odanın normal perspektiflerini değiştirmişti. Duvarın aşağı sarkan gri şişkinliğine odaklanmaya çalışarak, dışarıdan ayak sesleri gelip gelmediğini dinledim. Koridor duvarı, bunu doğrularcasına çekilmeye başladı. Normalde iki metre eninde bir yarık olan kemer altı yolu, birisini içeri almak için yükseldi. Gelen yoktu, ama oda ikinci bir varlığı ağırlamak için genişledi ve tavan da yukarı doğru kabardı. Şaşırmıştım, başımı oynatmamaya çalışarak doldurulmayan basınç alanının oda boyunca ilerleyip hızla yatağa gelmesini izledim; tavandaki küçük bir kubbe, bu hareketi gölgelemekteydi[10]” [Ballard, 1995b].

“Koza ikiye bölünürken, koridorun çarpık ağzını, oturma odası tavanının çökmüş hatlarının altındaki odaya kıvrıldığını görebiliyordum. Eriyik sıvanın üzerinde kayarak koridora çıktım. Tüm ev parçalanmış gibiydi. Duvarlar eğrilmiş, zemin köşelerine sarılmıştı. Su havuzun dışına akıyordu, tüm birim zayıflamış ve temellerin üzerinde öne yatmıştı. Merdivenin camdan dilimleri tuzla buz olmuş, jilet gibi dişler duvardan öne uzanıyordu[11]” [Ballard, 1995b].

---

[8] *Stellavista’ının Bin Düşü* öyküsü sayfa 219-20’den alıntılanmıştır.
[9] *SBD* sayfa 219-21’den alıntılanmıştır.
[10] *SBD* sayfa 236’dan alıntılanmıştır.
[11] *SBD* sayfa 238’den alıntılanmıştır.

Ballard *Stellavista'nın Bin Düşü*'ndeki konut mimarlığını tariflerken, kendi kurgusunun ögesi olan duyarlı hücreler yoluyla gelecekçi bir mimarı yapı çizerken, aynı zamanda bu yapının biçimine ilişkin de bilgiler vermektedir. Ancak bu yapıda en dikkat çekici yenilik mimarinin bundan böyle insanla etkileşim sonucu biçimsel olarak anında başkalaşabilme niteliğinin kazandığı bir ütopya tariflenmesidir. Ballard, öyküde tariflediği konutu saran ince dev damarlar sayesinde yaşayanlarının ruh haline göre biçim değiştiren, gerektiğinde büyüyüp küçülebilen konut ile şimdinin durağan, tepkisiz evleri arasında karşıtlık kurmaktadır. Bu anlamda diğerleriyle karşılaştırıldığında mimari çerçevede yaratıcılık sınırlarını mimari anlamda en fazla zorlayan öyküsünün bu olduğunu savlamak olanaklıdır. *Yakın Geleceğin Mitosları* ve özellikle *Thirteen to Centaurus* öykülerinde de geleceğe ilişkin mimari oluşum düşünceleri bulmak olanaklıdır:

"Sheppard, yarı saydamlaşmış ellerine bakarak dışarı çıktı, yoğun güneş ışığı altında sokakta ilerledi. Kırık dökük çitlerin ardında Cocoa kumsalının her biri karmaşık bir ışık ve gölge geometrisi olan suyu çekilmiş yüzme havuzlarını, başka bir boyuta geçilen gizli kapıların açığa vuran eğimli iskelelerini görebiliyordu. İnanmış zaman gezginlerine yol göstermek için her bir evin ve motelin önünde kozmik güneş kadranlarının dikildiği, yantralar kentine girmişti.
…
Yüzer evin yanındaki bir kulübenin kapısındaki yaşlı bir kadın şaşkınlıkla Sheppard'a baktı...[12]" [Ballard, 1993d].

"Francis, hızlıca, geniş beyaz asbest kaplı bir kubbenin eğiminden sarkan ufak metal bir platforma tırmandı. Elli fit yukarıda geniş bir hangar çatısı vardı. Boruların ve kabloların oluşturduğu labirent kanlı dev bir gözün damarları gibi birbirine geçmiş halde kubbenin yüzeyini katediyor ve dar bir merdiven alt kata götürüyordu. 150 fit kadar genişliğindeki kubbenin tamamı yavaşça dönüyordu. Beş sıra kamyon hangarın uzak tarafındaki dükkanların ambarları önünde sıralanmıştı ve kahverengi üniformalı bir adam cam duvarlı ofislerden birinden eliyle ona el salladı[13]" [Ballard, 1985b].

Süper Kent'te, mimarlık bilgisine sahip okuyucu için sıradan algılanabilecek çatı, güneşlik gibi mimari ögelerin betimlemeleri bu bilgiye sahip olmayan okuyucular için aslında gelecekçi durmaktadır:

[12] *Yakın Geleceğin Mitosları* öyküsü sayfa 26'dan alıntılanmıştır.
[13] *Thirteen to Centaurus* öyküsü sayfa 185'ten alıntılanmıştır.

"Dev bir hurma ağacı, kromdan dökülmüş sıçrayan bir yunus heykelinin biraz ötesindeki lake kaplı ön kapıya uzanan taş döşemeli bahçe yolunu sarı yapraklarıyla örtmüştü. Evi çevreleyen begonyaların ardında, şişmiş yelkenleri andıran toz mavisi güneşlikleri, ayrodinamik balkonları ve dekorasyonuna sanatsal bir özen gösterilmiş olan villanın tarak kabuğu şeklindeki çatısını görebiliyordum. Okyanus gemilerininkini andıran pencereler ve tavanlardaki lombozlar 1930'lara, Cole Porter'ın kaybolmuş dünyasına ve plaj pijamalarına, morfin kullanan lezbiyenlere ve Tamara de Lempicka'nın havalı portrelerine açılır gibiydi. Tüm yapı kısa bir zaman önce yeniden boyanmış ve beyaz boyanın içindeki fosfor, yüzeye neredeyse ışıklı bir doku sallamıştı, sanki bu zarif villa, Eden-Olympia'daki gizli zamanı kuran bir araçtı[14]" [Ballard, 2004b].

Ballard söylemine yönelmiş olmanın bir diğer nedeni, mimarlık söyleminin içine dahil ettiği düşünürlerle, Ballard'ın söyleminin kesişmesidir. Delville, söylemi Ballard'ınkiyle kesişen ya da söylemleri Ballard'ı doğrulayan, Graham Greene, William S. Burroughs, Angela Carter, Michael Moorcock, Martin Amis, William Boyd, Anthony Burgess, Susan Sontag, Brian Aldiss, Fredric Jameson ve Jean Baudrillard'ı da içine alan pek çok yazar ve düşünüre işaret etmektedir. Delville, bu yazarları, Ballard'ın kuramsal eşleri olarak tanımlamakta ve onların Ballard'a olan hayranlıklarını belirtmektedir [Delville, 1998]. Ballard'ın söylemi ile günümüz sosyal kuramları arasında da çeşitli koşutluklar kurulabileceğinden söz etmek olanaklıdır. Bunlardan Jameson ve Baudrillard'la, mimarlık söyleminde de başvurulan kuramcılar olarak karşılaşılmaktadır. Örneğin, Ballard'ın, 'Geleceği, kendi şimdiki zamanımıza şu bize açık olan türlü türlü alternatiflerden birisi olarak ilave ettik,' savı Jameson gibi post-yapısalcıların postmodern zamanda tarihselciliğin zayıflaması olarak tanımladıkları düşünceyle birleştirilebilir [Delville, 1998]. Ya da Baudrillard'ın tanımladığı *simulakr* çağında gerçeğin yerini taklidin alması durumu Ballard söyleminde sıkça karşılaşılabilecek bir konudur.

Ballard söylemi, estetik alanla ilişkisini hemen her ürününde korumaktadır. Bu yüzden mimarlık söylemi açısından incelenmeye değer bir yazar olarak kabul edilmiştir. Delville'in, Ballard'ın ana çizgisini, 'Kayda değer sayıda çeşitli biçimsel ve kavramsal dönüşümler geçirmiş olmasına rağmen, çalışmalarında yön verici yol, estetik alan kapsamında modern medya teknolojisinin ortaya çıkmasına olan ilgisi'

[14] *Süper Kent* romanı sayfa 26'dan alıntılanmıştır.

[Delville, 1998] olarak tanımlaması bu düşünceyi pekiştirmektedir. Ballard'ın mimarlığın yaşantı hakkında oldukça fazla ipucu verdiğini belirtmesi de, sosyo-kültürel yaşantıları tanımlarken mimari ögelerden yararlanmaya eğilimli olmasını kanıtlamaktadır:

"...ikamet ettiğimiz mimari mekan çeşitleri önemlidir –erk sahibidirler. İnsan ırkının bütün üyeleri yok olacak da olsa, diğer gezegendeki ardıllarımız mimarlık yoluyla bu gezegendeki insanların psikolojisini yeniden kuracaklardır" [Ballard, 1984].

Ballard didaktik açıdan incelendiğinde ise, pek çok bilgi verici ögeyle karşılaşmak olasıdır. Bunların birçoğu, çoğu zaman salt diğer alanları kendi söylemine katarak okuyucuya bilgi verme ve aynı zamanda kendi söylemini zenginleştirme ve destek alma amaçlıdır. Bu bilgileri salt mimarlık tarihini oluşturan mimarlardan bazılarının adının ve biçemlerinin kullanılması, mimari yapı biçimleri, iç mekan detayları, mimari akımlar, kavramlar ve ütopyalar şeklinde sıralamak olanaklıdır.

Ballard romanları, didaktik açıdan, Ballard'ın, mimarlığı roman ve öykülerinin kurgusunu oluşturması için araç olarak ele alıp onunla ilişki kurmasından öte, mimarlığa daha özel bir ilgisinin olduğunun ipuçlarını vermektedir. Öncelikle roman ya da öykülerindeki kahramanların bazen mimar olarak belirmesi Ballard'ın tariflediği distopyen durum düşünüldüğünde ironik bir hal almaktadır. Çünkü aslında söyleminde, mimarlığın eleştirisi kapsamında bu koşulların mimarın kendisi tarafından oluşturulduğu alt okumasını yapmak olanaklıdır. Örneğin *Beton Ada*, ve *High Rise*'da mimar ana karakter, *The Ultimate City*'de ise yan karakter olarak belirmektedir. Bu kahramanların yanı sıra, roman ve öykülerinde, mimarlık tarihinin önemli mimar kişiliklerine ya da mimari oluşumlarına, örneğin *Süper Kent*'te Richard Neutra, Frank Gehry'ye ve Le Corbusier'nin *Radiant City*'sine, *Cage of Sand*'de Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier'ye rastlamak olanaklıdır:

"…Gösterişli broşür doğrudan Richard Neutra ve Frank Gehry'nin çalışma odalarından çıkmış, ama Corbusier'in 'Işıyan Kenti'nin insancıl bir versiyonunu andıran yemyeşil parklar ve yapay göllerle yumuşatılmış bir cam ve titanyum imgesi

üzerinde, ballandıra ballandıra iş merkezini anlatıyordu. Benim kuşkucu gözüm bile hayrete kapılmaya hazır gibiydi[15]" [Ballard, 2004b].
"'Yürüyeceğim. Düşünecek çok şey var, çoğu da tatsız.' Parktan geleceğe uzanan abideler gibi yükselen sıra sıra ofis binalarına baktım. Corbusier'in Parlayan Kenti[16]. 'David Greenwood'un burada mutlu olmamasına üzüldüm'[17]" [Ballard, 2004b].

"Kalkış limanları ve kontrol geçitlerinden oluşan yeni bir Gotik mimari inşa etmek, dünya dışında yükselecek ilk kentin Frank Llyod Wright'ı, Le Corbusier'si olmak rüyası sonsuza dek silindi; ama onun için sınırsız planlarını Ekvator'da düşük bütçeli hastane projeleri ve Tokyo'da konut projeleri ile değiştirme alternatifini kabul edilemez yaptı. Bir yıl boyunca amaçsızca sürüklendi, ama Cocoa kumsalına ait birkaç günbatımı fotoğrafı ve motellerde geçen münzevi yaşamlar hakkındaki haberler güçlü bir pusula olmuştu[18]" [Ballard, 1988].

Ballard, benzer biçimde mimarlar ve kısaca biçemleri üzerine de söz söyleyerek mimarlık bilgisini okuyucuyla paylaşmaktadır. Örneğin, Richard Rogers'ın cam ofisinin 'akıllıca bir gizleme' olduğunu belirtmekte; *Sagrada Familia*'nın yaratıcısı olduğu bilgisini de verdiği Gaudi'nin 'bal peteği şeklindeki' ve diğer bir yerde 'biyomorfik biçimli' olarak betimlediği cephelerinin sözünü etmekte; Albert Speer'in 'tantanalı' diye nitelendirdiği binaya onay vereceğini söylemekte; Marinetti'ninse 'yıkıcı fütürist anlayışı'na işaret etmektedir. Aynı zamanda bina cephesindeki simetrik görsel ustalıkla yaratılmaya çalışılan ve hem gözü, hem de beyni ürküterek bir çeşit psikolojik baskı kurmaya çalışan 'faşist mimarlığın' dili hakkında da okuyucusunu aydınlatmaktadır:

"Rainville Yolu'nda, River Kafe'den elli metre kadar ileride park ettim. Richard Rogers'ın tasarım ofisinin fıçıyı andıran cam kubbesi Thames'in gerisinde yükseliyordu; mimarın Londra'nın geleceğini tasarlamış olduğu inatçı planları zekice saklayan şeffaf bir tente gibi…[19]" [Ballard, 2005].

"Yerel coğrafya üzerine bir not. Fransız Rivierasi'nı sık ziyaret edenler, Nice Havalimanı uçuş güzergahı altında ikinci bir Kolesyum gibi uzayan Marina Baire des Anges adlı geniş apartman komplekslerine aşinadır. Bulunması kolay olmayan, fakat yine de bir görülmeye değer olan Pierre Cardin Vakfı, Cannes'ın batısında

[15] *SK* sayfa 11-2'den alıntılanmıştır.
[16] Corbusier'nin *Radiant* City'sine karşılık gelen *Parlayan Kent* çevirisi, *Süper Kent* romanının çevirmenine ait olup, Türkçe mimarlık terminolojisinde kullanılmamaktadır.
[17] *SK* sayfa 199'dan alıntılanmıştır.
[18] *Cage of Sand* öyküsü sayfa 10-11'den alıntılanmıştır.
[19] *Milenyum İnsanları* romanı sayfa 194'ten alıntılanmıştır.

Miramar'dadır ve buranın, Avrupa'daki en tuhaf binalardan biri olduğu söylenebilir. Yakınlardaki Port-la-Galére, bal peteği şeklindeki cepheleriyle Gaudi'ye yakışır üslupta, bir başka mimari sıradışılık örneğidir[20]" [Ballard, 2004b].

"…Villalar ve apartman daireleri, günümüz Gaudi'si denilebilecek birinin tasarımıydı; duvarlar ve balkonlar Sagrada Familia'nın yaratıcısını mutlu edecek biyomorfik şekillere bürünmüştü…[21]" [Ballard, 2004b].

"Summer Caddesi'ne, Tate''in girişinden birkaç yüz metre kadar öteye park etmiştim. Galeriyi polis araçları sarmıştı ve olay yeri şeritleri halkın içeriye girmesini engelliyordu. Park Caddesi'nden Globe'a doğru uzun yolu izledim ve sonra rıhtıma döndüm. Milenyum Köprüsü'nde, Albert Speer'in tamamen katılacağı gibi müzeden ziyade sığınağa benzeyen bu tantanalı binanın uğradığı yıkımı izlemeye meraklı turistlerin arasından ilerledim.
Sally ve ben, tüm arkadaşlarımız gibi, bu devasa mahzende düzenlenen her sergiyi izlemiştik. Bina görsel anlamda müthiş bir ustalıkla yaratılmıştı; herhangi bir faşist diktatörün anlayacağı psikolojik bir numaraydı bu. Dışarıdan bakıldığında, simetrik dekoruyla olduğundan daha ufak görünüyordu, tribünün kocaman boyutları hem gözü hem de beyni ürkütüyordu. Giriş rampası bir tank birliğinin geçebileceği denli genişti. Enerji kilovatsaat ya da mesihin incilininki gibi soğuk duvarlardan dik dik bakıyordu. Bu Führer'e yaraşır bir sanat gösterisiydi sanki; belki de eğitimli orta sınıfın faşizme dönüyor olduğuna dair ilk belirtilerdendi[22]" [Ballard, 2005].

"Marinetti'nin fütüristlerinin 'Müzeleri yıkın!' çığlığı tuhaf bir dirençle yankılanıyordu[23]" [Ballard, 2005].

Daha önce alıntılanan paragrafta ise Ballard, Richard Neutra'nın 'cam', Frank Gehry'nin 'titanyum içerikli mimari yaklaşımı'nı, Le Corbusier'nin planlama anlayışıyla birleştirerek bir yerleşim betimlemektedir. Aynı zamanda bazı coğrafi mekanlar ya da 'bazilika' gibi mimari yapı tipolojileri hakkında da bilgi vermektedir:

"…Gösterişli broşür, doğrudan Richard Neutra ve Frank Gehry'nin çalışma odalarından çıkmış, ama Corbusier'in 'Işıyan Kenti'nin insancıl bir versiyonunu andıran yemyeşil parklar ve yapay göllerle yumuşatılmış bir cam ve titanyum imgesi üzerinde, ballandıra ballandıra iş merkezini anlatıyordu. Benim kuşkucu gözüm bile hayrete kapılmaya hazır gibiydi[24]" [Ballard, 2004b].

---

[20] *SK* sayfa 5'ten alıntılanmıştır.
[21] *SK* sayfa 140'dan alıntılanmıştır.
[22] *Mİ* sayfa 173'ten alıntılanmıştır.
[23] *Mİ* sayfa 147'den alıntılanmıştır.
[24] *SK* sayfa 11-2'den alıntılanmıştır.

"Merck binasının camdan, kemerli girişinin önünde durdum, burası bir ilaç firması, mimarlık bürosu ve birkaç ticari bankanın yer aldığı alüminyum kaplamalı, bazilika tarzı bir binaydı. Simon Delage arabanın etrafında dolaşarak onun kapısına varmamı bekledi; sanki Jaguar'ın kapısını açmak Mercedes sahiplerinin yitirmiş olduğu bir zanaattı[25]" [Ballard, 2004b].

Ballard aynı zamanda mimarlık tarihinde adı geçen binaları -*Empire State Binası*, *Dünya Ticaret Merkezi*'nin ikiz kuleleri, Wallstreet'e hakim durumdaki iki yüz katlı *OPEC kulesi*, *Jerry Brown İslam Merkezi*, *Taj Mahal*, *Milenyum Kubbesi*, *Karnak Tapınağı*, *Pierre Cardin Vakfı Binası*, *Sagrada Familia*, *Ronchamp Şapel*'i ve *Kolezyum* gibi tarihsel ya da güncel binaları ya da *Hepplewhite sandalyesi* gibi mobilyaları satır arası ederek mimarlık ya da mobilya tarihi kapsamında bilgiler vermektedir:

"Wayne yine önündeki manzarayla kütüphanenin projeksiyon odasının karanlığında düşlemiş olduğu Manhattan ufuk çizgisini uzlaştıramayarak yaklaşan kente gözünü dikti. Düzinelerce kule öğleden sonra ışığında yükseldiler. Üç mil ötedeki bir uzaklıktan bile, sanki altlarındaki yollara külçeler yığılmış gibi bu iri binaların cam giydirme cepheleri bronz aynalar gibi parıldadılar. Wayne kentin saygıdeğer patriğini, eski Empire State binasını, Dünya Ticaret Merkezi'nin ikiz kulelerini, Wallstreet'e hakim durumdaki 200 katlı OPEC kulesini ve Mekke'yi işaret eden neon lambalarını görebiliyordu. Bunlar birlikte, Wayne'nin iniş çıkışlarını ezbere bildiği ve şimdi bu altın rüyasıyla dönüşüm geçirmişe benzeyen tanıdık bir ufuk çizgisi oluşturuyorlardı[26]" [Ballard, 1981].

"'Ve Jerry Brown İslam Merkezi" diye ekledi Anne Summers.' 'Taj Mahal'in bir buçuk katı büyüklüğünde tam bir cam elyaf kopyası. Senden ne haber Wayne?' diye sordu endişeyle. 'Her şeyin dışında tutuluyorsun. Neden Hava Kuvvetleri Müzesi'ne gitmiyorsun?'[27]" [Ballard, 1981].

"Brooklands'e doğru olan trafik, güneydoğu İngiltere nüfusunu Metro-Centre'a doğru çekmek için inşa edilmiş altı şeritli otoyolu doldurarak yavaşlamıştı. Oldukça geniş aliminyum kubbe, etrafındaki peyzaja hakim olarak, Büyük Londra'daki en büyük alışveriş merkezinin, cemaati Hristiyan kiliselerininkini çok çok geçen tüketimcilik katedralinin üzerini kapatıyordu. Gümüşi çatısı geniş bir zeplin gövdesi gibi çevredeki ofis blokları ve otellerin üzerinde yükseliyordu. Greenwich'teki Millennium Dome'un görsel yankıları gibi, Londra'yı çevreleyen yeni metropolisin, büyük otoyolların rotasını izleyen çeper kentinin kalbinde yatarak adını tamamen

[25] *SK* sayfa 56'dan alıntılanmıştır.
[26] *Hello America* romanı sayfa 8-9'dan alıntılanmıştır.
[27] *Hello America* romanı sayfa 72'den alıntılanmıştır.

haklı çıkardı. Tüketimcilik, ne yaparlarsa yapsınlar alışveriş ettiklerini düşünen insanların yaşamına hakim olmaktaydı[28]" [Ballard, 2006].

"Güneybatı yönünde, üç mil mesafede Cap d'Antibes'deki Garoupe Feneri yorulmaksızın kıyı şeridini ışıklarıyla yıkıyordu. Hemen yakınlardaki bir plajda Scott ve Zelda Fitzgerald Chateau of La Groupe'da viskilerini yudumlamışlardı. Ama o zamanki başka bir Riviera'ydı; ve bu fütürist apartman komplekslerinden, Monte Carlo'daki bir kumarhane Karnak tapınağından ne kadar uzaksa, o kadar uzaktı[29]" [Ballard, 2004b].

"Antikacı dükkanlarının ve sanat galerilerinin önünden geçip limana doğru yürürken kasabanın damlarına göz gezdiriyordum. Anglikan kilisesinin Plaza Iglesias'ın üzerinde yükselen rüzgar horozu, hiç kuşkusuz, filmde gözüme ilişendi. Kilisenin merdivenlerinde durdum; Corbusier'nin Ronchamp Chapel'inin mütevazı bir benzeri olan beyaz, geometrik bir yapıydı; tanrının evinden çok, uzay çağı sinemasına benzer bir yerdi burası...[30]" [Ballard, 2000].

"…Psikiyatristin ortadan kayboluşundan sonra Laing sandalyeleri Adrian Talbot'un dairesinden talan etmişti. Hepplewhite reprodüksiyonuna minnettardı –orta kat kiracılarının geleneksel zevkleri onlara iyi hizmet etmişti. Aksine, aşağı seviyelerdekiler, kendilerini oturmaktan başka bir işe yaramayan, bir zamanlar moda olan krom boru ve çıplak deri yığınının içinde buldular[31]" [Ballard, 1975].

Ballard, *Viktoryen Dönem*, *Art Nouveau, Art-Deco*, *modernist, postmodernist* ve *hi-tech* olarak sıralanabilecek mimari biçemleri ya da akımları da söyleminin içine yerleştirerek epistemolojik bir altyapı hazırlamaktadır. Özellikle *Art Deco*'yu 1930'lara yerleştirmesi ve mobilyalara ilişkin detaylar vermesi o dönemin tasarım kültürüne ilişkin ipuçlarını sunma amaçlı olarak okunabilir:

"Reklam panoları budanmamış, kontrolsüz, arsız metal bitkiler gibi her yerde çoğalmışlardı. Asfalt ve beton yolların hamlığı Bahçe Şehrin örülmüş ve çiçeklendirilmiş patikaları ile karşılaştırıldığında enerji kablolarının temel teknolojisi ve havalandırma mazgallarının yarattığı proto-endüstriyel toplumun anarşik gerilimi Halloway'in kafasındaki 20. yüzyıl imgesinden daha çok dirsek köprüleri ve buharlı motorları ile Viktoryen döneme yakındılar[32]" [Ballard, 1978].

---

[28] *Kingdom Come* romanı sayfa 15'ten alıntılanmıştır.
[29] *SK* sayfa 219-20'den alıntılanmıştır.
[30] *Kokain Geceleri* romanı sayfa 129'dan alıntılanmıştır.
[31] *High Rise* romanı sayfa 149'dan alıntılanmıştır.
[32] *UC* sayfa 19-20'den alıntılanmıştır.

"Geldiklerinin ertesi günü, test istasyonunda bulunan laboratuvar tezgahları arasındaki sıkışık kabinini, terk edilmiş otelin yüksek tavanlı, geniş özel odalarından biriyle değiştirmek için oldukça istekli olarak Ritz'e el koydu. Müsrif brokar mobilyaları ve koridor nişlerinin içindeki bronz art nouveau heykelleri çoktan varoluşuna doğal arkaplan olarak kabul etmişti, neredeyse sonsuza kadar ortadan kalkmış bir medeniyet seviyesinin bu son kalıntıları arasında melankolinin ince atmosferini tadıyordu…[33]" [Ballard, 1962c].

"Arabamı el koyulmuş bir tenis kortunun kenarına parkettim ve dekor işçilerinin 1930'lara ait eşyaları -Çin yapımı paravanlar, Art Deco lambalar, kaplan derisi kilimler ve beyaz telefonlar- boşaltmalarını izledim. Fark ettim ki berberden marangoza, aydınlatma uzmanlarına ve kostüm tasarımcılarına kadar bütün teknik ekip, çocukluğumdan anımsadığım özgününden daha ikna edici bir gerçeklik oluşturmak için çalışıyorlardı[34]" [Ballard, 1991].

"Deko kapıları ve pencereleriyle alçakgönüllü evlere, şu anda göçmen ailelerin oturduğu 1930'lerin fosiline baktım. Başıboş ön bahçelerle desteklenen küçük semiler terası, yıpranmış çimenin üzerine park edilmiş hırpalanmış yük araçları. Her şey, alanın tüketim toplumuna katılmayı başaramaması yüzünden sorgulanıyormuşçasına stadyum ışıklarının yoğun parıltısında yıkanmaktaydı. Doğu Avrupalı ve Asyalı kiracılar ne zaman ki pencerelerinden göz atsalar, gümüş ekranlarında gülümseyen David Cruise'un dev yüzünü göreceklerdi[35]" [Ballard, 2006].

"Bant döndü, ekran aydınlandı ve art deco bir dairenin boş bir yatak odası göründü; beyaz üzerine beyaz dekore edilmiş, buz beyazı renginde döşenmişti ve yuvarlak pencerelerden gizlenmiş ışıklar geliyordu. Kraliçe yatağı gibi kocaman, üzerinde mavi saten örtüsüyle, baş tarafı yastıklı bir yatak dolduruyordu görüntünün ortasını. Sarı bir oyuncak ayı, yastıklara dayanmış oturuyordu ve postu hastalıklı bir yeşile çalıyordu. Yatağın üzerindeki dar bir rafta, yeniyetme bir kız çocuğuna ait olması muhtemel, pişmiş toprak hayvanlardan oluşan bir koleksiyon diziliydi[36]" [Ballard, 2000].

Ballard hi-tech mimarlık üzerine bilgisini, ofis binalarının cephesini betimleyerek ortaya koymakta, üstelik daha da ileri götürerek bu stili kapitalizmle özdeşleştirmektedir:

"Fakat iş ve büyük şirket yaşamının gerçekleri, Eden-Olympia'yı gerçeklerden kopartmıyordu. Binaların dış cephelerindeki havalandırma şaftları ve kablo olukları,

[33] *The Drowned World* romanı sayfa 9'dan alıntılanmıştır.
[34] *The Kindness of Women* romanı sayfa 328'den alıntılanmıştır.
[35] *KC* romanı sayfa 72'den alıntılanmıştır.
[36] *KG* sayfa 115-6'dan alıntılanmıştır.

Eden-Olympia'nın şirket karına ve hissedarlarının onayına gösterdiği bağlılığın açık bir göstergesiydi. Çatılardaki çanak antenler, 'workstation'ın kutsallığına ve 'spreadsheet'in dindarlığına kendini adamış, bilgisayar kültürüyle donanımlı rahibelerin başlıklarını andırıyordu[37]" [Ballard, 2004b].

Ballard'ın modern mimarlıkla ilgili sezgiden öte kuramsal bir bilgi dağarcığı olduğu, yapıtlarındaki modern mimarlık tanımlamalarına bakıldığında açıkça görülmektedir. Ballard, modern mimarlığın 'yalın, donuk, hafızasız ve zamansız, geçici, beyaz cepheleri'ne çeşitli yerlerde gönderme yapmakta ve bu anlayışı *Beton Ada*'da 'sahte mimarlık' diye nitelendirmektedir:

"Aksine, yirminci yüzyılın mimarlığı, karakteristik olarak süslenmemiş dikdörtgen cephelerden, basit Öklid zaman ve mekanından biri, geleceğe kesin ayak basmasından emin ve eski Avrupa'nın zihnini meşgul eden ölüm sancısına kayıtsız bir biçimde Yeni Dünya'ya aitti[38]" [Ballard, 1966]

"Maitland yağmurun galvanizlenmiş demiri dövüşünü dinledi. Ailesinin, birlikte geçirdikleri son yaz tatili için Camargue'dan aldığı evi hatırladı. Şiddetli delta yağmuru, tatilin büyük bölümünü mutlu geçirdiği yatak odası pencerelerinin altındaki garaj çatısına yağmıştı. Helen Fairfax'ı ilk kez Fransa'nın güneyine götürdüğünde, doğrudan *La Grande Motte*[39]'ya, birkaç mil ötedeki fütürist tatil kompleksine gitmeleri bir tesadüf değildi. Helen buradaki stilize edilen beton yüzleriyle donuk, sahte mimariden içten içe nefret etmiş, Maitland'in neşeli halini görmek onu gerginleştirmişti. O anda Catherine'in onunla olmasını istediğini fark etmişti -o zigurat otelleri, apartmanları ve plancıların, daha doğmadan terk edilen bir şehir gibi, bir turistin arabasını park etmek için geleceği tarihten çok önce tasarladığı geniş, boş park yerlerini severdi[40]" [Ballard, 2004a].

Ballard, modern mimarlığın 'motto'larından biri olan 'az çoktur' anlayışını bir bakıma eleştirmekte, kübist peyzajdaki yalınlık uygulamasını rastgele bulmaktadır. Modern mimarlığı da genel olarak 'beyaz' olarak işaretlemesinden söz etmek olanaklıdır:

"Şimdi karşısında tozlu yeşil lekelerin yavaşça öne arkaya hareket ettiği mavi zeminin altında rastgele beyaz biçimlerin koleksiyonu olan kübist bir peyzaja bakıyordu. Tembelce, bu geometrik şekillerin gerçekten neyi temsil ettiğini merak etti- biliyordu ki sadece birkaç dakika önce gündelik varoluşunun hemen tanıdık parçasını oluşturmuşlardı -ancak zihninde mekansal olarak onları tekrar

[37] *SK* sayfa 14'ten alıntılanmıştır.
[38] *The Crystal World* romanı sayfa 148'den alıntılanmıştır.
[39] İtalik özgündür.
[40] *Beton Ada* romanı sayfa 52'den alıntılanmıştır.

düzenlemesine ya da onların ilişkilerini aramasına rağmen, onlar hale geometrik biçimlerin rastgele birliği olarak kaldılar[41]" [Ballard, 1985a].

"Bu etkinliğin aksine kent neredeyse terk edilmişti. Ana caddenin her iki tarafındaki arkadlar boştu ve Avrupa Oteli'nin pencereleri, tabut kapağı gibi dar kepenkler, karanlık havada kaygısızca asılıydı. Burada, kent merkezinde, sönmüş beyaz cepheler cangıl kasvetli ışığının daha da yayılmış görünmesini sağlamaktaydı[42]" [Ballard, 1966].

"…Açıktohumlu bitkilerin sıkıntılı yeşil-siyah eğreltiotları, Triasik devirden davetsiz misafirler ve yirminci yüzyılın yarı-sualtındaki beyaz cepheli binaları, birlikte suyun karanlık aynasına yansımaktaydılar; iki kenetlenen dünya, anlaşılan, zamanda aynı kavşakta asılı durmaktaydı, yanılsama dev bir su örümceği yüz yarda ötede bir an için yağlı yüzeyden geçince kırılmıştı[43]" [Ballard, 1962].

Modern mimarlık alıntılarının yanı sıra Ballard, *The Kindness of Women*'da satır arası ettiği 'tarihsel iyileştirme projesi' deyimiyle postmodernizm eleştirisine de yönelmiştir. Ancak Ballard söyleminde açık bir biçimde postmodernizmin biçimsel eleştirisi görülmemektedir:

"Caddelerini basılı sayfanın sınırları içinde yeniden çizdiğim anılar kenti, gerçek ve süper-gerçeğin kaynaşmasıyla gerçekleşmişti. Anıların yerini geçmiş, şimdi ve geleceğin üreticinin kaprisinde sökülüp, karıştırılabildiği yeni bir tarihsel iyileşme teknolojisi almıştı[44]" [Ballard, 1991].

Kokain Geceleri romanı banliyö tarifi de, içinde katedral biçimindeki benzin istasyonları, Las Vegas mimarisini anımsatan perili kuleler, gotik tarzı villalar, soğan çatılı Arap mimarisi betimlemeleriyle postmodern mimarinin izlerini açığa vurmaktadır. Yine Ballard'ın bu tarz mimari oluşumlara karşı da olumlu düşünceleri olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır:

"Cote d'Azur'da ya da Cenova yakınlarındaki Ligurya Rivierası'nda olduğu gibi, Akdeniz'in sayfiye kıyılarında çoğunlukla dağlar denize kadar iner ve turistik yerleşimler korunaklı koyların içine kurulmuştur. Ama Costa del Sol'da ne pitoresk, ne de mimari çekiciliğin zerresi yoktu. Şunu keşfettim: Sotogrande ne merkezi, ne de

[41] *The Overloaded Man* öyküsü sayfa 137'den alıntılanmıştır.
[42] *CW* sayfa 21'den alıntılanmıştır.
[43] DW sayfa 11'den alıntılanmıştır.
[44] *KW* sayfa 326-7'den alıntılanmıştır.

kenar mahallesi olan bir kasabaydı ve golf sahalarıyla yüzme havuzlarının serpiştirildiği bir yerden ibaretti sanki. Costa del Sol'un üç mil doğusunda, sahil yolunun viraj yaptığı bir çalılığa dikilmiş gösterişli bir evin yanından geçtim. Roma taklidi sütunlar ve beyaz revaklar belli ki Las Vegas'tan, tasfiye nedeniyle satılmış bir otelden sökülüp ithal edilmişti, 1920'lerde sökülen İspanyol ve Sardunya manastırlarının Florida ve Kaliforniya'ya ihracının tersine.
Estepona yolu, perili kulelere benzeyen, gotik tarzı altın süslemeleriyle heybetli bir villanın yanındaki özel bir havaalanının yanından geçiyordu. Kulelerin gölgeleri, soğan biçimindeki beyaz bir çatıyı çevreliyordu; Cebelitarık Boğazı'nın ötesindeki Magrip'e hiçbir şey borçlu olmayan yeni bir Arap mimarisinin istilasıydı bu. Hollywood yapım stüdyolarının cafcaflı aynalarından Basra Körfezi'nin çöl krallıklarına has pirinç parıltısı yansıyordu ve bir ay önce *L'Express*[45] için biyografisini yaptığım çekici bir Fransız jeologa kur yapmanın peşindeyken gittiğim Dubai'deki bir petrol şirketinin atriumunu hatırladım.
'Genelevlerin mimarisi mi?' dedi kadın, çatıda birlikte yediğimiz yemek sırasında ona bir kitap hakkında, uzun süredir bekleyen planlarımdan söz edince. 'İyi bir fikir. Tam senin gönlüne göre, bence.' Çevremizdeki, retina körleten manzarayı gösterdi parmağıyla. 'Bunların hepsi sana göre Charles. Katedral kılığına girmiş benzin istasyonları...[46]'" [Ballard, 2000].

Atrocity Exhibition'da da, Ballard, tarihten biçemlerin alınarak mimarlık aracılığıyla özümsenmesiyle geçmişin şimdide kurulduğu postmodern mimarlık akımını eleştirmektedir. Üstelik *The Largest Theme Park in the World* öyküsünde, *Louvre Müzesi*, *Buckingham Sarayı*, *Chartres* ve *Cologne Katedralleri*'nin biçimsel olarak bir gün bir turizm mimarlığında karşılaşılabileceği bir kurgu yapmaktadır:

"Bir *Eones Diyagramı*
Bütün dünyada ana müzeler Disney'in etkisini selamlamışlar ve kendi haklarında tema parkları olmuşlardır. Geçmiş, ister Rönesans İtalya'sı ister eski Mısır olsun tekrar asimile edilmiş ve en sindirilebilir biçimine bağdaşıklaştırılmıştır. Yeni için, ümitsiz olarak, ama tanıdık olan dışındaki her şeyden düş kırıklığına uğramış olarak, geçmişi ve geleceği yeniden sömürgeleştirmekteyiz. Aynı eğilim, kişisel ilişkilerde de görülebilmektedir; insanların kendini, duygularını ve cinselliklerini çekici ve anında dikkat çeken biçimlerde ambalajlaması beklendiği biçimde görülebilir[47]" [Ballard, 1993a].

"…Louvre and Buckingham Sarayı'nın bir Japon otel şirketine satılması ve Chartres and Cologne Katedralleri'nin Disney şirketinin şubesi haline gelmesi olasılığı belirdi[48]" [Ballard, 1990].

---

[45] İtalik özgündür.
[46] *KG* sayfa 13-4'ten alıntılanmıştır.
[47] *The Atrocity Exhibition* romanı sayfa 88'den alıntılanmıştır.
[48] *The Largest Theme Park in the World* öyküsü sayfa 77'den alıntılanmıştır.

Ballard, sosyal bilimlere ait olup mimarlık söyleminde de içselleştirilen bazı kavramları da okuyucuya farkındalık yaratma amaçlı kullanmaktadır. 1925 yılında sosyolog Halbwachs tarafından ilk defa kullanılan ve daha sonra da örneğin Aldo Rossi gibi mimar ve kuramcılar tarafından da altı çizilen 'kolektif bellek' (*collective memory*) kavramı da Ballard söyleminin bir ögesi olmuştur:

"Zander, tahmin ettiğim gibi bana hiçbir şey anlatmamıştı. Sessiz kaldığı anlar bile hiçbir ipucu sağlamamıştı. Şimdi olaydan neredeyse altı ay sonra, artık rahatlamış olan Eden-Olympia, David Greenwood'un anısını kolektif belleğinden silmişti; bu trajediyi, içinde depremler ve liderlere yönelik suikastların saklandığı, varlığı belirsiz bir yönetim dosyasına hapsetmişti[49]" [Ballard, 2004b].

Ballard, mimarlık ve şehircilik terimleri ve akımlarından haberdar olduğunu satır aralarında belli etmektedir. Örneğin *The Ultimate City*'de ilk kez Geddes tarafından ortaya atılan ve 'kentlerin genişleyip birleşmesi'ni ifade eden *Conurbation* terimini kullanmaktadır. 'Katlanabilir, parçaları değiştirilebilir kent' ise *Archigram*'a göndermedir:

"'…Bir biçimde ne olup bittiğini anlayamamıştı, ama kıtlıktaki bir dünyayı beslemiş olacak, bu gezegendeki nüfusu konfor içindeki elli milyara çıkaracaktım. Onlara süper-kentler inşa etmeye hazırdım, herhangi bir ulus-devletten daha büyük mega-metropolü ilk *conurbation* kümeleyecekti. Dev raylar üzerinde değiştirilebilir parçaları dönen ilk katlanabilir kenti tasarladım. Tiyatro gündüz kullanılmıyorsa, tekerleğinden çıkar ve ofis bloğuna döndürüldüğünde anlamı olur. Vazgeçtikleri' - burada ellerini etkili bir biçimde boş caddelere kaldırdı- 've sönüp giden her şeyin yerine. Güle güle C20 Adamı, merhaba Arcadya, su tekerlekleri ve güneş pillerinin ürkek dünyası. Gelgit gücü için sınırsız bir gelecek olduğu için değil. O dubalardan biri başını her salladığında gezegen biraz daha yavaşlamaktadır. Günler uzamaktadır…'[50]" [Ballard, 1978].

Ballard söyleminde mimarlık tarihinin önemli ütopyalarına ait didaktik bilgiye rastlamak da oldukça olağan bir durumdur. Zira Ballard'ın, yazınının omurgasını oluşturan distopyen niteliği kurabilmek için bu bilgiyi kullanmaya gereksinimi olduğu açıktır. Bu anlamda, *The Ultimate City* öyküsünde, Bahçe Şehir adlı metropole karşıt ütopik bir banliyö yerleşimiyle karşılaşılmaktadır. Ballard 'Bahçe

[49] *SK* sayfa 89'dan alıntılanmıştır.
[50] *The Ultimate City* öyküsü sayfa 43-4'ten alıntılanmıştır.

Şehir' tamlamasını kullanarak Howard'ın 'Bahçe Şehir[51]' ütopyasına göndermesini doğrudan gerçekleştirmiştir:

"25 yıl önce her nasılsa sadece birkaç kişi terk etmişti. Kendi yok oluşlarının bilinçsiz algısıyla 20. yüzyılın kentsel nüfusu geçtiğimiz yüzyıllarda yavaş yavaş azaldı. Halloway'in ebeveynleri, evlerini -hala birilerinin yaşadığı son gökdelen- en son terk edenlerin arasındaydı. Halloway şimdi o gökdelenin yıkılmış asma köprünün arkasında sisin içinden açığa çıktığını gördü. Belki de bu uzun süre ertelenmiş ayrılış babasını diğer Bahçe Şehir sakinlerinden ayırmıştı. Doktorlar, kimyagerler, bilimsel tarım uzmanları ve mühendislerden oluşan küçük ama kararlı koloniler kırsal su birikintilerini düzenleyerek ilk bilimsel gelişmiş tarım toplumları yarattılar. Aynı kuşaktan sayısız benzer topluluk büyük kentlerin etrafında kendi pastoral cennetlerini başarılı bir biçimde yarattılar; gelişmiş teknoloji ve Arkadya'nın zorunlu evliliği. Burda her ev geri dönüşüm ve güneş enerjisi aygıtlarıyla donatılmıştı, her birinin 5 dönümlük oldukça iyi işlenmiş bahçeleri vardı, birbirlerine su kanalları ve su yolu ağıyla bağlanan kendi kendini destekleyen bir tarımsal cennetti; tüm sulanmış arazi terk edilmiş kentin sahip olduğu teknolojiden çok daha karışık, fakat su çarkları gelgit pompaları ve bisikletlerle işleyen bir teknolojiyle ısıtılmakta, soğutulmakta, enerjisi sağlanmakta ve ilerlemekteydi.
…
Bahçe Şehir'de araba olmadığını söylemeye gerek yok. Halloway eğer olsaydı evebeynlerim hala hayatta olurdu diye düşünürdü sık sık, anlamsız bir acıyla. Ağır yanıklarına rağmen, yine de üç mil uzaklıktaki hastanede yoğun bakıma alınıp, kurtarılabilirlerdi. Köydeki en hızlı ulaşım aracı itfaiye aracıydı. Bu akıllıca tasarlanmış, en verimli biçimde donatılmış yelkenli bir kara yatı, yerel elektrik mühendisi tarafından icat edilmiş manyetik süspansiyon sistemi sayesinde saatte altı mil hıza çıkabiliyordu[52]" [Ballard, 1978].

"Benzinli motorlar ya da mazotlular ve kömürle çalışan buharlı motorlara karşı bir tabu yoktu. Yalnızca sessizce kabul edilmiş olan, insanoğlunun 200 yüzyıl boyunca dünyanın doğal kaynaklarını yağmaladığı ve bu geçmişin araçlarının geçmişin hoş olmayan anımsatıcıları olduğuydu. Ötesinde bu konu sıkıcıydı ve aldırış etmeye değmezdi, çünkü Bahçe Şehrin sakinleri gelişmiş bahçıvanlıkları, teknolojileri, güneş, rüzgar ve gelgitten elde ettikleri enerji ile, petrol ve kömürle enerji elde edilen ve düzgün beslenilemeyen, sınırsız hava, deniz ve toprak kirliliğine sebep olan dönemlere göre oldukça ileri olduklarının ayırdındaydılar[53]" [Ballard, 1978].

"Planör güçlükle bir deponun çatısını yalayarak beton yollardan ve park alanlarından yükselen ısıyla doğruldu. Telgraf tellerinden oluşan labirent rıhtım tarafındaki

[51] Howard'ın 19. Yüzyılın sonunda kuramsallaştırdığı Bahçe Şehir (*Garden City*) ütopyasını birebir Ballard'ın ütopyasıyla örtüştürmek olanaklı değildir. Ancak Ballard'ın bahçe şehrinin terk edilen metropolle kurduğu karşıtlık anlamında Howard'ın ütopyasına yaklaştığı öngörülebilir.
[52] *UC* sayfa 14-5'ten alıntılanmıştır.
[53] *UC* sayfa 16'dan alıntılanmıştır.

caddelere doğru sapıyordu. Halloway paslanmakta olan gümrük binalarının üzerinden, gelgit havuzunun şilep zincirlerinin suyun birkaç fit derinlikte olduğu yerde takılıp kalmış olduğu alüvyon dolmuş iskelesine doğru uçtu. Daha sonra bel hizasına kadar uzamış çimenlerin arasında duran tren sıralarının olduğu sessiz tren istasyonunu geçerek bir düzine uydu kentin bulunduğu kenti çevreleyen dış mahallere yaklaştı. Her yerde elektrikli ev eşyaları, mobilyalar, giysiler ve mutfak eşyalarıyla dolu dükkanlar vardı. Halloway'in ummadığı kadar ticari eşya bolluğu vardı. Bahçe Şehir'de birkaç dükkan vardı -herkes gereksinimi olan yeni güneş fırınını ya da yüksek hızlı bisikletini, doğrudan doğruya kendisi istenileni tasarlayıp üreten ustadan ısmarlıyordu. Bahçe Şehir'de her şey sonsuza kadar kullanılacak kadar dayanıklı üretiliyordu[54]" [Ballard, 1978].

Yukarıda Ballard söyleminden alıntılanan metin bölümleri, Ballard'ın yaratıcı ve didaktik anlamlarda incelendiğinde de mimarlığın söylemsel alanına ne derece veri sağlayabileceğini gösterme amaçlı olup, bunların değişik okumalarla çoğaltılması da olanaklıdır. Genel olarak belirtilmek istenenin, Ballard-mimarlık ilişkisi vurgusu olduğunu tekrarlamak yerinde olacaktır.

2.1.2. Mimarlık söyleminde sorunsalın kurulması

Ballard'a yukarıda sözü geçen yaklaşımlarla bakıldığında mimarlık söylemi içinde sorunsal, modern mimarlığın eleştirisi olarak sınırlandırılacaktır. Modern mimarlığın eleştirisinin mimarlık söylemi çerçevesinde geniş ölçüde yer aldığının altının çizilmesi gerekir. Çalışma boyunca ortaya konacak olan modernizmi tartışan söylemlerin ortaya çıkış zamanlamasının Ballard'ın bilim kurgu yazmaya başlamasıyla örtüşmesi çalışma açısından anlamlı bulunmaktadır. Ayrıca bu dönemde modern mimarlık hareketinin yüzleşmek zorunda kaldığı eleştirel durum, Ballard'ın distopyen yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Modern mimarlığın mimarlık tarihindeki önemini Lang şöyle açıklamış ve 'Modern Mimarlığın Çöküşü'nü vurgulamıştır:

"Bugünlerde 'Modern Hareketin Düşüşü' sözü son derece popüler. Modern Hareket'in mimarlığa katkısı çok fazla olmuştur. Bu hareket son yüzyıl içerisinde sosyal ve politik düşünce ile aynı doğrultuda gelişmiştir. 19. yüzyılda yaşanan sosyal hareketler, Sanayi Devrimi ve ona paralel olarak gelişen siyasi ve sanatsal

[54] *UC* sayfa 17'den alıntılanmıştır.

devrimlerden doğan Modern Hareket, mimarların binaları, çevreyi ve kentsel altyapıyı tasarlamada ve çözümlemede kullandıkları modelleri dönüştürmüştür. Modern Hareket sayesinde bina tasarımında kullanılan yeni yapım teknolojileri hayata geçmiştir. Dahası, Modern Hareket, mimarları konut ve kamusal çevrenin tasarlanması ile ilgili sosyal konulara daha duyarlı hale getirmiştir. Eğitim alanında ise, Modern Hareket kemikleşmiş akademik yaklaşımdan uzaklaşmıştır. Hareketin önde gelenlerinin tasarım ilkelerini benimsenerek fazlasıyla yapı inşa edilmiştir. Bu hareket ilkeleriyle tasarlanan binalar ve kentler son derece güzel yerlerdir. Ancak, umulan ve beklenen birçok şey gerçekleşmemiştir" [Lang, 1987].

Moderni eleştirebilmek için 'modern'den ne anlaşıldığının açığa kavuşturulması gerekmektedir. Yaşamın pek çok alanını kuşatan *moderni* anlamak onun felsefesi altında yer alan "modern mimarlığı" anlamak için bir araç olacaktır. Çeşitli anlamları ortaya konabilecek modern mimarlığa, çalışmanın hangi anlam üzerinden bakacağı açıklanacaktır. Heynen 'modern'in tanımını şöyle yapmaktadır:

"İlk anlamına bakıldığında 'modern' *şimdi*[55] ya da şimdiki anlamına gelir ve geçmişte, eskide kalanın tam tersini dolaylı olarak anlatır. Bu anlamı ile 'modern' *modernus pontifex* deyiminde kullanılır ve şu anda St. Peter tahtında oturan adamı kasteder. Modern teriminin bu anlamda kullanımı Orta Çağ'a kadar uzanır. Sözcüğün ikinci bir anlamı ise 'yeni'dir, yani eskinin tam tersini kasteder. Burada *modern* şimdiki zamanı tanımlar ve bu zamanı eskilerden değişik kılan belli özellikleri içinde barındırır. 17. yüzyılda egemen olan anlamı budur. 19. yüzyılda ise sözcüğün yeni bir anlamı ortaya çıkmıştır… Şimdiki, yeni ve geçici: Sözcüğün bu üç anlamı modernite kavramının bugünkü anlamına gönderme yapılan öneme işaret eder. Modernite, bugüne onu geçmişten değişik kılan özelliği veren ve geleceğin yolunu gösterendir. Modernite aynı zamanda geleneklerden uzaklaşan ve geçmişin mirasın yadsıyan her şeyin simgesi anlamına da gelir" [Heynen, 1999].

Matei Calinescu *modern*'in bu üç anlamını birbirinden ayırarak birbirine zıt iki biçiminden söz eder: 19. yüzyılın ilk yarısında Batı medeniyet tarihinde bir aşama olarak ortaya çıkan modernite ile (ki bu aşama kapitalizm ile ortaya çıkmış büyük ekonomik ve sosyal değişimin, sanayi devriminin ve bilimsel ve teknolojik ilerlemenin bir ürünüdür) estetik bir kavram olarak ortaya çıkan modernite arasında değişmez bir sınır oluşmuştur. O zamandan beri, iki modernite kavramı arasındaki ilişkiler düşmanca bir tavır sergilemiş, ancak ötekinin zarar görmesi için öfkelerinin karşılıklı etkileşimini harekete geçirmemiştir [Heynen, 1999]. Yani Calinescu'ya

[55] Alıntı içindeki italikler özgündür.

göre modernin birinci biçimi sosyal içerikli, ikinci biçimiyse fiziksel içeriklidir. Çalışmada, eleştirel çerçeve tarafından yaklaştığında Calinescu'nun ortaya koyduğu birinci biçimle –yani sosyal boyutla ilgilenilecektir.

Sözcük anlamına bakıldığında 'şimdiki' anlamına gelen modernite, özgün olarak, bilimin din ve metafiziğin tam tersi bir biçimde almaşık bir bilgi sistemi olarak geliştiği Rönesans ve Reform sırasında ortaya çıkan, tarihte bir kırılmaya işaret eder. O zamandan beri, komünal ve özel hayata yön veren iki kale olan devamlılık ve gelenek, ilerleme, sürekli değişim ve geçicilik yüzünden kenara itilmiştir -ki bu durum aslında siyaset, ekonomi, bilim, sanat, din ve ahlakın sürekli olarak değişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır… Bu değişikliklere gündelik yaşamda modernizm, mimaride ise Modern Hareket adı verilmiştir. Aslında Modern Hareket tutarlı ve belirgin bir birliği temsil etmez, ancak kişisel düşüncelere, siyasi hava ve kültürel bağlama ve de zamana göre belirlenen değişik yaklaşımların oluşturduğu eğilimleri temsil eder. Mimari tarihçiler arasında Modern Hareket'in kesin ve kapsamlı tanımlaması konusunda bir fikir birliği yoktur [Henket, 2002].

Baudlaire de, 'Modernite sanatın geçici, alıkonulamaz, eğreti yarısıdır. Sanatın diğer yarısı ise öncesiz, sonsuz ve değişmezdir,' ifadesiyle, Heynen'in tanımladığı gibi modernin geçicilik özelliğine vurgu yapmıştır. Modern sanatın gelişimi sırasında bu geçicilik vurgulanmıştır. Baudelaire moderniteyi bir bunalımın diğer bir bunalımı kovaladığı bir devir olarak görür; aynı zamanda modernitenin kendi kendinden kaçtığını söyler:

"Modernite, öncü grubun (*avangard*) yaşadığı sosyolojik olayların ve geleneksel biçimlerin hızla kaybolmasının ortaya çıktığı her yerde yeniliğin, bireysel yaratıcılığın ve kırılmanın estetiğini her biçimde kışkırtır. Modernite sürekli bir değişime ve devamlı bir yolculuğa dönüşmektedir ve bu yüzden de anlamı değişmektedir. Modernite onu başlangıçta devamlı kılan ilerlemenin değer, ahlaki ve felsefi ideolojisini kaybetmiştir ve de değişim uğruna değişim estetiği haline gelmiştir. Sonunda, modernitenin yolu safça ve basitçe moda ile kesişir, bu da modernitenin sonu anlamına gelir" [Heynen, 1999].

Modern olma durumu Berman'a göre 'katı olan her şeyin buharlaştığı' dünyada geçicilikle açıklanabilir:

"Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi" [Berman, 2002].

"Peşlerinde kadim ve hürmete şayan bir önyargılar ve kanaatler silsilesini sürükleyen tüm durgun, donuk ilişkiler silinip süpürülüyor; yeni ortaya çıkan her şey daha kemikleşemeden miadını dolduruyor. Katı olan her şey buharlaşıp gidiyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve en sonunda insanlar hayatlarının gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla ilişkileriyle... yüzleşmeye zorlanıyor[56]" [Berman, 2002].

"Meksikalı şair, yazar Octavio Paz'ın dediği gibi, modernlik 'geçmişten öylesine koparılmış ve habire, öylesine baş döndürücü bir hızla koşturuyor ki, kök salamıyor; bir günden ertesine ayakta kalabilmekle yetiniyor: Başlangıcına dönemiyor ve böylelikle yenilenme gücünü bulamıyor'" [Berman, 2002].

Ballard'ın modernizme ait terminolojiyi kullandığını ve modernizmin olumsuzlandığı söylemleri de içselleştirdiğini, modernizmin özünü tanımlayan yukarıdaki söylemlerle karşılaştırdığımızda, örneğin *Süper Kent*'te, "Sürekli değişen bu sahil şeridinde 'sonsuza dek' anlaşılması zor bir kavramdı", [Ballard, 2004b] ifadesiyle 'geçicilik' kavramını kullanmasında gözlemlemek olanaklıdır:

Berman'a göre modern olma durumunu açıklayan ikinci özellik, modernliğin her şeyi yeni yapma eğilimidir: "Gelecek yılın modern hayatı bu yılkinden başka görünecek ve yaşanacaktır; yine de her ikisi de aynı modern çağın parçası olacaklardır. Ama aynı modernliğin içine iki kere giremeyişimiz modern hayatı daha da ele geçirilmez, daha anlaşılmaz kılacaktır" [Berman, 2002]. Bu eleştirilerin temel kaynağını Jane Jacobs'da bulmak olanaklıdır. Jacobs'a göre, modernin her şeyi yeniden yapma eğilimi kentleri inşa etmek değil 'inşa etmemek' anlamına gelmektedir:

"Bugün elimizde olan acımasız, aşırı yalınlaştırılmış, yalancı kent planlaması ve yalancı kentsel tasarım, kentleri 'inşa etmeme' biçimidir. Ama kentleri 'inşa etmeme'yi aslında kutsayan tepkisel kuramlar tarafından biçimlenip kutsandıkları halde, bu planlama çeşidinin uygulaması ve etkisi bugün sadece kurama dayanmamaktadır. Kent yönetim örgütü, duygusuzca ve aşamalı olarak kentsel büyüme ve karmaşıklık beraberinde uygun bir biçimde gelişmeyi başaramadıkça,

[56] Marx'ın, *The Marx Engels Reader* kitabında çevrilmiş modernizm görüşünün, Berman tarafından değiştirilerek çevrilmiş sürümüdür. Bkz. [Berman, 2002].

kentleri 'inşa etmeme', planlama ve üstün insanların getir götür işleriyle uğraşan diğer yönetimsel kadrolar için yıkıcı ama elverişli bir gereklilik haline gelmiştir. Kentin her çeşit fiziksel gereksinimi (ek olarak sosyal ve ekonomik gereksinimler) için rutin, acımasız, savurgan, aşırı yalınlaştırılmış çözümler; yaşamsal, tek, karışık ve birbirine kenetlenmiş ayrıntıları anlama, ele alma ve onlara değer verme gücünü kaybetmiş yönetimsel düzenler tarafından tasarlanmak *zorundadır*[57]" [Jacobs, 1992].

Çalışma, bir yönüyle özünde 'geçicilik' olan, geçmişe sırtını dönen, 'her şeyi baştan kurma eğilimi'nde olan modern mimarlığın, mimarlık söylemleri gözlüğüyle okunması olarak değerlendirilebilir. Çeşitli tarih okumaları olduğu, her tarihçinin kendi gözlüğüyle baktığı göz önüne alındığında, çalışma boyunca yapılan okumayı da, tarihsel bir okumaya benzetebilmekle beraber; okumanın sınırları modern mimarlık üzerine söylem üretmiş olan tarihçilerin ya da mimarlık düşünürlerinin bakış açılarıyla ve ideolojileriyle sınırlı olduğundan, yapılacak değerlendirmeyi söylemsel çözümleme alanında kabul etmek daha doğru olacaktır:

"Eğer tarih sözcüğünün geçmişte ne olduğuna ve ne olduğunun anlatısına işaret ettiğini kabul edecek olursak, çok başka yönlerde aynı olaylar dizisini sunan pek çok anlatı –ve de pek çok tarih- olduğunu da kabul etmek zorundayız… Dahası, bu anlatılar birbirinden o kadar başkadır ki hepsinden biraz esinlenip ortaya bir anlatı çıkarmak olanaklı değildir. Bu, tarihçiler ve eleştirmenler kadar çok modern hareket vardır demek değildir; ancak aynı gerçek nesneler hakkında o kadar başka söylem var demektir ve de bu söylemlerden hiçbiri *gerçeği*[58] söylemez: hiçbiri Tarih değildir" [Tournikiotis, 2001].

Yukarıda belirtilen kapsamda bakıldığında, 20. yüzyıl mimarlık söylemlerini oldukça meşgul ettiği görülen 'modern mimarlığın çöküşü' olarak adlandırılabilecek durum, çalışma boyunca, 'beklenen birçok şeyin gerçekleşmemesi', 'bildiğimiz, olduğumuz her şeyin yok edilmekle tehdit edilmesi', 'geçiciliği' ve 'kök salamaması' ve en önemlisi kentsel bağlamda Jacobs'ın altını çizdiği gibi, kentleri inşa etme kisvesi altında, aslında 'yaşamsal' açıdan bakıldığında kentlerin yıkılma sürecinde olması ve tüm bunların kentli üzerindeki sosyal ve psikolojik etkileri olarak incelenecektir.

[57] İtalik özgündür.
[58] İtalik özgündür.

2.2. Kaynak Seçkilerinin Kurulması ve İrdelenmesi

Mimarlık kuramı üzerine çalışmakta olan araştırmacıların, roman-öykü metinleri aracılığıyla bağlamsal uygulamaları ortaya çıkarmaları, niteliksel bir araştırma yönteminin sonucu olacaktır. Silverman'e göre, bu yöntemde çözümlemenin güvenirliğine daha seyrek başvurulur. Bunun yerine niteliksel araştırmacılar, sonuç ürünleri (öyküler, dosyalar, betimlemeler) bir araya getiren yerel uygulamaları ortaya çıkarmak konusundaki yeteneklerini ortaya koyarlar [Silverman, 1993].

Kaynak seçkisinin oluşturması, araştırmacının nasıl bir araştırma çatısı kuracağının kararını vermesiyle ilgili olup, başvuracağı metinsel kaynak seçimlerinin yapılmasını ifade etmektedir. Bu noktada, çalışma mimarlık söylemi açısından var olan iki seçenekten görsel olana değil, yazınsal olana bakmayı önermektedir. Araştırma yöntemleri kapsamında etnometodolojistlerin çözümlemelerini sadece gözlemsel olanla sınırlama konusunda tercihleri vardır. Yorumcular ise, veri kaynaklarını etkileşimsel veri çözümlemesine dayandırmak için ayrı kaynaklar getirirler [Heller, 2001]. Bu önerme doğrultusunda yorumcu niteliğiyle araştırma yapılacağını ve ayrı kaynaklara bakılacak; kaynak seçkisi sorunsal alanlarının tanımlanması gibi her iki söylem alanında da gerçekleştirilecektir.

2.2.1. Bilim kurgu söyleminde kaynak seçkisinin kurulması

Türü tanımlamanın gerekliliği aynı zamanda metinlerarası sürekliliğe bakmak ve aynı koşullar içinde değerlendirmek açısından önemlidir. Öyleyse bireysel metnin tür oluşturan metin serileriyle olan ilişkisi, kendini, devam eden bir yaratım süreci ve ufkun değişmesi olarak sunar. Yeni metinler, okuyucunun bir önceki metinden alışık olduğu beklenti ve geleneklere ilişkin ufkunu uyandırır; böylece bunlar da genişletilebilir, düzeltilebilir, aynı zamanda yeniden biçimlendirilebilir, çıkarılabilir ya da sadece yeniden üretilebilir [Clayton, 1987]. Bu ifade doğrultusunda, Ballard'ın tüm yapıtları toplamına bakarken daha sağlıklı sonuçlar edinebilmek ve ilişkileri doğru kurabilmek için Ballard incelemesi tüm yapıtları üzerinden yapılmış; böylece Clayton'un da önerdiği doğrultuda Ballard tarihsel sürekliliği içinde incelenmiştir.

Bütün tabloya olan hakimiyet, çalışmayı en verimli kılacak yapıtların seçilmesine yönlendirmiştir.

Seçilmiş kaynak seçkisi üzerinden yapılacak bir sonraki aşama örneklem alan seçkisinin oluşturulmasıdır. Bu noktada önemli olan, seçkinin oluşumunda içeri alınan ya da aynı biçimde dışarıda bırakılan yapıtların alan seçkisine girme ya da dışarıda bırakılma nedenlerinin ortaya konmasıdır. Bu seçki Silverman'in ifadesiyle, ya deneysel bir biçimde oluşturulabilir -bu, yapıtların ortaya konan sorunsalı açıklayıp açıklayamayacağı konusunda tek tek denenmesini gerektirir; ya da şans eseri oluşturulur. Silverman'e göre araştırma yaparken hiçbir zaman tekil bir ögeye açıklama olarak bakmamak gerekmektedir [Silverman, 1993]. Bu nedenlerle seçici bir okuma yapılmasının gerekliliği açıktır.

Çoğu insan, bir metnin diğerlerinden daha çok tartışılmasının onun daha ilgi çekici olmasından ya da daha değerli olmasından kaynaklandığını düşünür… Ancak Foucault, bunun aksine, bu durumun metnin niteliğinden çok, metnin çözümlenme yolundaki başkalığın sorunu olduğunu belirtmektedir. Bir metin üzerine yorum yapma sürecinde metne başka ve öncelikli bir konum verilmektedir; bir zenginliği olduğu varsayılmaktadır; ancak aynı zamanda yorumcunun rolü paradoksal olarak metnin söyleyemediğini sözcüklere dökmektir… [Mills, 2003]. Çalışmanın bilim kurgu alanında kaynak metin seçimleri, metinlerin popülerliğinden çok tespit edilen kategorilere uygunlukları açısından belirlenecektir.

Metinsel çözümleme yaparken, bir etnografyacının araştırma yöntemlerini kullanmak olanaklıdır. Silverman'e göre bir etnografik çözümleme metinler üzerinden kuramını kurmaya çalışırken, metnin varlığı ve önemi, ona zengin çözümlemeli konu damarları sunmaktadır. Bu sorulardan çalışmayla ilinti olanları şöyle sıralamak olanaklıdır: "Metin nasıl yazılmıştır; metni kim yazmıştır; metin ne amaçlarla ya da ne koşullarda okunmaktadır; metinden ne kaydedilebilir, ne çıkarılabilir ve okuyucunun metinden anlam çıkarması için ne bilmeye gereksinimi vardır?" [Silverman, 1993].

Bu maddelerden birincisi metnin hangi koşullarda, hangi yazınsal ya da sosyal akımların etkisi altında kalarak yazıldığına işaret etmektedir ve metnin ne zaman yazıldığı sorusuna yanıt vermek anlamına gelmektedir. Bu sorunun yanıtı Yeni Dalga akımının gelişim süreci çözümlemesinde irdelenmiştir. Ballard'ın tüm metinleri bu irdeleme çerçevesine alınabilir. İkinci sorunun yanıtı, yani metni kimin yazdığı, örneklem alan çalışması için tek bir yazar seçildiğinden genel olarak yanıtlanmıştır. Bu soru, yazarın kimliği, yazınsal duruşu ve etkilendiği akımlar açısından açığa kavuşturulmalıdır ki bu da Ballard özelinde daha önce gerçekleştirilmiştir. Üçüncü sorunun yanıtını verebilmek için, çalışmanın inceleme metinleri yazınsal olduğundan belirgin bir okuyucu kitlesine işaret etmemeleri nedeniyle, özellikle metinlerin okunması için belirgin bir amaç tanımlamak olanaklı değildir. Ancak çalışma nesneleri karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde, bilim kurgu söylemine ait metinlerin mimarlığın metinsel nesnelerine oranla daha geniş ve içinde daha fazla çeşitlilik barındıran bir kitleye seslendiği ve bu durumun da söylemin 'yeniden üretim, etkileşim, bilginin üretimi, yapıcılık ve temsiliyet' işlevlerinin gerçekleşmesi açısından daha verimli bir zemin sağladığından söz etmek olanaklıdır. Dördüncü soru, kaynaklar birer birer incelenirken ve anlam kategorileri oluşturulurken yanıtlanacaktır. Bu sorunun yanıtında, Silverman, metnin mikro ve makro yapısının ortaya konulmasını talep etmektedir. Beşinci soruyu yanıtlamak gerekirse, okuyucunun böyle bir çalışma için anlamı yaratabilmesi için gereksinimi olan ön bilgilerin mimarlık söyleminin içinde olduğunu varsaymak olasıdır. Bu yüzden anlamı yaratabilmek için öncelikli olarak bu alanın taranması doğru bulunmaktadır.

Bu sorulara karşılık, yanıtları ve daha önce saptanmış olan kaynak seçkiye uygunlukları doğrultusunda aşağıdaki örneklem alan seçkisi oluşturulmuştur. Söylemlerin özgün tarihlerini takip etmek ve söylemi daha iyi anlayabilmek açısından metinlerin ilk üretilme tarihleri de belirtilmiştir. Aşağıda izlenebileceği üzere (özgün tarihleri dikkate alındığında) 1957-2006 tarihleri arasını içermekte olan Ballard yapıtları, üretim tarihleri açısından geniş bir zaman dilimini taramaktadırlar. Bu noktada, Werth'in söylem terimini metnin sadece bir parçası olduğu bir sosyal etkileşim süreci olarak açıklamasını [Werth, 1999] göz önünde bulundurarak, bu metinlerin Ballard söyleminin sadece bir parçası -ama söylemini açıklayabilen

önemli bir parçası- olduğunu belirtmekte yarar bulunmaktadır. Toplam 16 adet kaynağın 9'unu romanlar, geri kalanını öyküler oluşturmaktadır[59]. Aşağıdaki kaynak seçkisi özgün üretim tarihlerine göre kronolojik olarak sunulmaktadır:

- "Concentration City", Chronopolis and Other Stories (1971) (İlk olarak New Worlds dergisinde 1957'de yayınlanmıştır. Bununla birlikte Billenium öykü kitabı içinde yer almıştır.)

- "Chronopolis", Billenium, (1962) (İlk olarak New Worlds dergisinde 1960'da yayınlanmıştır. Bununla birlikte içinde yer aldığı kısa öykü derleme kitapları şunlardır: Billenium, Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard).

- "Billenium", Billenium (1962) (İlk olarak *New Worlds* dergisinde 1961'de yayınlanmıştır.)

- "The Subliminal Man", The Disaster Area (1967) (İlk olarak *New Worlds* dergisinde 1963'te yayınlanmıştır. Bununla birlikte içinde yer aldığı kısa öykü derleme kitapları şunlardır: The Terminal Beach, The Best Short Stories of J. G. Ballard)

- "The Drought", (1965) (İlk adı "The Burning World", 1964)

- "The Atrocity Exhibition" (1970) (İlk olarak *New Worlds* dergisinde 1966'da yayınlanmıştır. Özgün olarak "The Atrocity Exhibition", Love&Napalm: Export U.S.A. (1969)).

- "High Rise"[60] (1975)

- "Beton Ada" (2004) ("Concrete Island", 1974)

- "The Ultimate City", Low-Flying Aircraft & Other Stories (1976)

- "Yoğun Bakım Birimi", Yakın Geleceğin Mitosları (1993) (Intensive Care Unit (1982)) (İlk olarak *Ambit* dergisinde 1977'de yayınlanmıştır.)

- "Motel Mimarisi", Yakın Geleceğin Mitosları (1993) (Motel Architecture (1982)) (İlk olarak *Bananas* dergisinde 1978'de yayınlanmıştır.)

---

[59] Ballard roman ve öykülerinin Türkçeye çevrilmiş olanlarının hepsi bu çeviri sürümlerinden yararlanılarak çalışma içinde alıntılanacak ve adları Türkçe olarak geçirilecektir. Özgün adı İngilizce olarak korunan roman ve öyküler ise yazar tarafından Türkçeye çevrilmiş olup, çevirilerle ilgili her türlü sorumluluk yazara aittir.

[60] Roman Kanadalı yönetmen Vincenzo Natali tarafından filme alınmıştır. Bkz http://en.wikipedia.org/wiki/High_Rise

- "Running Wild" (1989)
- "Kokain Geceleri" (2000) ("Cocaine Nights", 1996)
- Süper Kent (2004) ("Super Cannes", 2000)
- Milenyum İnsanları (2005) ("Milennium People", 2003)
- Kingdom Come (2006)

Kaynak seçki metinleriyle ilgili ayrıntılı bilgi, yararlanma sıklığına göre sırayla aşağıda verilmekte, böylece örneklem alan çalışması için gerekli ön bilgisel zeminin kurulması amaçlanmaktadır. Bunlardan *High Rise*, *Beton Ada*, *Süper Kent*, *Running Wild*, *The Ultimate City*, *Kingdom Come*, *Chronopolis*, *Billenium*, *Milenyum İnsanları* ve *Kokain Geceleri* en temel kaynaklar olmuş; diğerleri çalışmada göreceli olarak daha az kullanılmıştır.

<u>High Rise (1975)</u>

"High Rise kendi kendine yeten mini kentler yaratarak yoğun konut problemini çözmeye çalışan modernist mimarlığın simgesi olarak metropoliten kule bloğunu tasarlar. Bu işlevsel dikey yapılar ilke olarak içinde oturanların tüm gereksinimlerini karşılamak üzere tasarlanmıştır; fakat uygulamada pek çok sorunsalla kuşatılmış ve ender olarak mimarlarının niyet ettiği biçimde çalışmışlardır." [Gasiorek, 2005].

Gasiorek'in modern mimarlığın amblemi, Ballard'ın ise romanda 'cam ve beton mimarlığın devasa ölçeği' olarak tanımladığı *High Rise*, -kendi kendine yeten hi-tech komünal yaşam gökdeleni- Londra'nın çeperinde ortak olarak sahip olunan ve yönetilen kırk katlı bir apartmandır. Bu yaşama mekanı yaşam topluluğuna değil; daha çok yalıtılmış bireylerine hizmet vermek üzere kurulmuştur. *High Rise* 1000 tane apartman dairesi, havuzları, alışveriş merkezleriyle 2000 kentlinin yaşadığı küçük bir -Ballard'ın deyimiyle- 'düşey kent'tir. Bina oturanlarına modern yaşamın sunduğu her türlü olanağı vermektedir: yüzme havuzu, okul, süpermarket, hızlı asansörler… Ancak bunu gerçekleştirirken, bina sakinlerini, kendi kapalı dünyası içinde dışarıdaki daha büyük dünyadan soyutlamaktadır. Aslında Londra'ya iki mil uzaklıkta, kent-içi bağlamda bir ütopya olan *High Rise*, kentin gerçekliklerine

karışmayarak kentten kaçışı da simgelemektedir. Bu anlamda 'kapalı toplum' (*gated community*) kategorisine de sokulması olanaklıdır:

"Kentin nehir boyunca batıya doğru iki mil olan tüm yakınlığına rağmen, Londra'nın merkezindeki ofis binaları zaman olarak da mekan olarak da başka bir dünyaya aitlerdi. Cam perde duvarları ve telekomünikasyon kabloları trafiğin neden olduğu kirli hava tarafından, Laing'in geçmişe ilişkin anılarını da belirsizleştirerek, gizlenmişti. Altı ay önce Chelsea'deki evini sattığında ve yüksek binanın güvenliğine taşındığında, kalabalık caddelerden, trafik sıkışıklığından, metrodaki mesai saati yoğunluğundan, eski hastanede başkasıyla paylaştığı ofisindeki öğrenci danışmanlığından çok öteye, kendini zaman içinde elli yıl ileriye gitmiş gibi hissetti[61]" [Ballard, 1975].

Ana karakter Laing'in gözüyle, romanın başında, Londra'nın merkezi ile *High Rise*'ın havadarlığı, ışığı ve ustaca kurulmuş anonimliği karşılaştırıldığında, *High Rise*'ın bir ütopya olarak sunulmakta olduğu görülmektedir. Romanın ana kurgusu, apartmanın içinde yaşamın hiç de planlandığı gibi gitmemesi ve her şeyin denetim dışına çıkması üzerinedir. Bu romanında da Ballard'ın ana çıkış noktası, çevresel etmenlerin -ki burada apartmanın kendisinin- yaşayanların içsel yapısını nasıl etkilediği, teknolojinin insanları nasıl ilkel ruh hallerine geri döndürdüğü; yaşam biçiminin paketlenip satılması ve önceden tasarlanması üzerinedir. Üç ayrı meslek alanını temsil eden yerel bir tıp okulunda hoca olan Dr. Robert Laing, eski ragbi oyuncusu, televizyon belgeseli yapımcısı Richard Wilder ve mimar Anthony Royal; üç ayrı disiplin tarafından bilim, medya ve mimarlık dayatılan dillere sahiptirler. Bu karakterlerden Laing, apartmanın hi-tech dünyasına girme kararını, kiracıların kolektif vücudu olarak değil, yalıtılmış bireysel konuta hizmet veren bir devasa makine olarak ussallaştırmaktadır [Delville, 1998]. Yüksek blok, roman boyunca Ballard tarafından modern demokrasinin test edildiği yakın geleceğin sosyal bir laboratuvarı olarak kullanılmıştır. Yüksek bloğun sakinleri sosyal bilinçlilikten yoksun ve kondominyumun sağladığı hizmetlere olan bağlılıkları yüzünden tarafsız atmosferde gelişmiş makina türleri olarak tanımlanmaktadır [Delville, 1998]. Blokta, ayrıca her sınıf kendi sosyo-ekonomik konumuna göre değişik katlarda yer almakta; böylece bu çok katlı ve katmanlı dünyada sınıfsal ayrım vurgulanmaktadır.

[61] *HR* sayfa 8-9'dan alıntılanmıştır.

Bunlardan Laing 20. Katta, Wilder 2. katta ve Royal 40. katta, çatı arasındadır. Laing, yeni boşanmasının ardından Londra'nın kargaşasının dışında böylesi 'huzurlu', 'anonim' bir yer bulmaktan memnundur. Ancak birkaç hafta içinde yaşayanların üç dört düşman kampına ayrıldığını ayrımsar. Roman, zamanla katlar arası ayrışmaların netleşmesiyle gelişir:

"…Yeni bir şeyi dikkate almaya başladılar; onun yeni yeni anlamaya başladığı bir rolü. Yüksek bloğun çöken doğası geleceğin onları sürüklediği yeni bir dünyanın modeli olsa da, her şeyin, teknolojinin ötesinde ya terk edilmiş olduğu, ya da çapraşık bir biçimde, tahmin edilemeyen ama çok daha anlamlı biçimlerde yeniden birleştirildiği bir manzara. Laing buna kafa yormuştu; bazen çoktan geçmiş ve şimdi tükenmiş olan bir geleceği yaşadıklarına inanmamayı güç buluyordu[62]" [Ballard, 1975].

Ballard'ın bazı yapıtlarında ön plana çıkan mimar figürü olarak, bu romanda da *High Rise*'ın mimarı Royal, yapıtını kusursuz görmekte; ancak karısını aramak için alt katlara indiğinde binadaki sosyal çürümenin ayırdına varabilmektedir:

"…Bina, iyi zevke, iyi tasarlanmış bir mutfağa, incelikli mutfak araçları ve kumaşlara, zevkli ama asla gösterişli olmayan mobilyalara –kısaca, iyi eğitimli profesyonellerin endüstriyel tasarımın tüm okullarından edindikleri estetik bir anlayışa, yirminci yüzyılın son çeyreğinde ödül almış her türlü iç tasarımdan yararlanan estetik duyarlılığa- seslenen bir anıt gibiydi. Royal zekanın bu katılığından nefret ederdi. Komşularının evlerini ziyarete gittiğinde kendisini ödül almış bir kahve makinesi tasarımının çizgileriyle, renklerin değiştirilmiş çeşitliliğiyle ve Midasvari bir zevk ve tasarımın, bu apartmanlarda işlev ve tasarımın ideal bir evliliğe dönüşmüş haliyle savaşır halde bulurdu. Bir anlamda, bu insanlar geleceğin iyi eğitilmiş proletaryasının öncüleri gibilerdi. Gösterişli mobilyaları ve akıllı duyarlılıklarıyla bu pahalı evlerine kapatılmış gibiydiler; kaçmalarına olanak yoktu. Royal sıradan bir şömine biblosu görmek için her şeyi verirdi. Neyse ki, bu içi kireç bağlamış hapishaneden sonunda kurtuluyorlardı[63]" [Ballard, 1975].

High Rise romanı, Ballard söyleminin çok katlılık olgusuna nasıl yaklaştığını sergilemesi açısından temel kaynaktır. Romana adını veren 'gökdelen' nesnesinin romanın düğüm noktasını oluşturması, Ballard söyleminin mimarlıkla kesişimine en iyi örnek olarak gösterilebilir; bu doğrultuda Üçüncü Bölüm'de Le Corbusier'nin

[62] *HR* sayfa 147'den alıntılanmıştır.
[63] *HR* sayfa 81'den alıntılanmıştır.

Unité D'Habitation binası ile koşutluğu sergilenecektir. Romanda satır aralarında çok katlı bloğun kentsel bağlamda neden olduğu sonuçlardan da söz edilmektedir. Bu sonuçlar, gökdelenin ölçeği nedeniyle kentsel ölçeğin kaybedilmesi, birbirinin aynı beş gökdelen peyzajının neden olduğu mimari aynılaşma, insancıllıktan uzak bir mimari anlayış, yabancılaşma ve sınıfsal ayrım gibi konularda incelenecektir. *High Rise*'ın ana teması olarak ortaya konabilecek mekanikleşmiş peyzajın ruhsal peyzajı dönüşüme uğratacağı gerçeğinin çeşitli mimarlık söylemlerinden esinlendiğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda egemen olan diğer bir söylem de, çevresinden koparılmış olan bu 'kentsel' yaşam parçasının oturanlarını sosyalliklerine yabancılaştıran sonucudur.

Beton Ada - Concrete Island (1974)

High Rise gibi kapana kısılmış bireyi konu eden *Beton Ada* romanının sahnesi, ana temayı oluşturan otoyol programının 'artık' parçası denilebilecek ve 'olmayan mekan' (*non-place*) olarak tanımlanabilecek arsa parçasıdır. Otuz beş yaşındaki mimar Robert Maitland'ın bir konferanstan evine dönerken Jaguar marka arabasının otoyol engellerine çarparak kendini otoyollar arasındaki adada bulmasıyla başlamakta olan romanda, para sorunu olmadığını belirten Maitland, mimarların çalıştığı bir firmada kıdemli bir ortaktır. Roman, Maitland'ın adadan kurtulma çabaları ve bu çabaların işe yaramamasıyla arabasının radyatöründen ve sileceklerinden su içerek, otoyoldan geçen arabaların konservelerini yiyerek hayatta kalmaya çalışması ve kendini tanımasıyla ve üstelik kendini adayla özleştirmesiyle devam eder. Aynı zamanda Maitland, yukarda yaşadığı arınık yaşamın dışında, otoyolların altında da bir yaşam olduğunu keşfeder ve yaşamını bu adada geçiren, Maitland'in 'iyi aileden gelen, aklı olgulaşmamış ideallerle dolu, uyuştucu ya da koşullu salıvermeyle ilgili bir sorundan ötürü polisten kaçan sıradan bir sokak süprüntüsü' olarak tanımladığı Jane adlı bir kadın ve elli yaşlarında zekası geri, eski bir trapezci olan Proctor adında bir adamdan yardım alır. Yerin çok altında, penceresiz duvarlarında Guevera ve Charles Manson posterleri asılı olan bir odada parafin lambası altında yaşamakta olan Jane ve Proctor, kapitalizm ve modernizm dışındaki her şeyi simgelemek üzere romana eklemlenmektedirler. Bir haftanın

sonunda hala hayatta kaldığını gören Maitland, artık Jane'in onu adadan kurtarma çağrısını kabul etmemektedir. Aşağıdaki satırlar yoluyla, aslında bu beton adanın İkinci Dünya Savaşı öncesi bir yerleşimin üzerine kurulmuş olduğu, yani o yerleşimin yok sayıldığı da anlaşılmaktadır:

"Adanın bazı bölümleri İkinci Dünya Savaşı'nın çok öncesinden kalmaydı. Üstgeçidin altındaki doğu ucu, kilise bahçesi ve Edward dönemine ait teraslı evlere giden toprak yollarıyla adanın en eski bölümüydü. Hurdalığı ve enkaz haline gelen arabaları hala seçilebilen bu sokaklar ve ara yolların üzerine yerleşmişti[64]" [Ballard, 2004a].

Roman aslında ilkellik ve uygarlık arasında çok ince bir çizginin olduğunun ve bu uygar hayatlarımıza çok da güvenmememiz gerektiğinin işaretçisidir. Gasiorek, *Beton Ada*'daki simgesel durumu şöyle ifade etmektedir:

"Maitland'ın çarptığı beton ada sadece aklı için bir eğretilemeyi değil, ayrıca modernitenin arkasında bıraktığı yıkımı ve döküntüyü simgeler. Hassas bir açıdan var olmayan, kendisini belirleyen ve yalıtan kesişen otoyollar arasında arta kalan, kentsel yaşamdan arta kalanlarla biçimlenmiş bir boş toprak alandan oluşan yama, onun sınırları içinde yaşamaya zorlanan kentin reddettikleri için bir yaşam alanı. Bu yok-yer aşağılık bir varlık gibi işlem görür; yabancılaşmış mikrokozmos, Maitland'ın aniden ayrıldığı dünyevi gerçekliğin karanlık yüzüdür" [Gasiorek, 2005].

Otoyol, modern yaşamın en temel peyzajıdır. Romana sahne olan adanın 'beton' sıfatıyla tariflenerek romana adını verecek kadar güçlü bir biçimde vurgulanması, modern kentleşmenin 'beton' niteliğinin temsili olarak okunabilir. Ballard da bu yaşam biçimini anlatmak için modern yaşamı temsil eden otoyol-araba ikilisi metaforunu seçmiştir. Ana karakterin mimar olması da ayrıca ironiktir. Konforlu hayatından beklemediği bir anda mahrum kalan mimar kahraman, gerçek benliğini bu peyzajda bulmakta ve ayrıca otoyolun altındaki diğer yaşamlarla yüzleşmektedir. Ballard, etrafımızı saran, aynı zamanda metaforik göndermeleri de bulunan adaları, romanın girişinde şöyle tariflemektedir:

"Büyük Okyanus'taki mercanadaya gitmek mümkün olmayabilir, ama eve çok daha yakın başka adalar var; bazıları her gün çiğnediğimiz kaldırımlardan sadece birkaç

[64] *BA* sayfa 56'dan alıntılanmıştır.

adım uzakta. Onlar denizle değil betonla çevrili, zincirli zırhlardan parmaklıklarla kuşatılmış ve bombaya dayanıklı camlarla örülmüş. Şehirlerde yaşayan herkes, bir elektrik arızası sonucunda bir metronun tünellerinde mahsur kalmanın ya da boş bir ofis binasının üst katlarında durmuş bir asansörde sıkışıp hafta sonu tatilini orada geçirmenin sürekli yaşanan o alt algısal korkusunu tanır[65]" [Ballard, 2004a].

Jane'in Maitland'a, 'isteseydi adadan gidebileceğini' söylemesiyle, modern yaşamında iç dünyasıyla daha önce yüzleşmemiş olan Maitland'ın bile bile kendini adada hapsederek kendine bir ceza uyguladığı ya da eski arınık yaşamından kaçtığı sonucunu çıkarmak olanaklıdır. Zaten bir süre sonra 'ben adayım' diyerek adayla bütünleştiği gözlemlenmektedir.

Yalıtım ve yabancılaşma teması romanın genel anlamda açıklık getirdiği bir temadır. *Beton* Ada'nın otoyol peyzajı, aynı zamanda yüksek blokları da resmetmektedir. Bu anlamda çok katlılığı açıklamada yardımcı olacaktır. Ancak romanın asıl açıklaması, kentlileri her gün ofis bloklarından banliyö yerleşimlerine taşıma amaçlı inşa edilmiş, kentleri ve oradaki yaşamları bölen otoyolların sosyal ve fiziksel sonuçlarıdır.

Süper Kent – Super Cannes (2000)

Çokuluslu firmalarla dolu, halkını üst düzey müdürler ve bilim insanlarından oluşan seçkin bir girişimci sınıfın oluşturduğu *Süper Kent*[66], yani *Eden-Olympia*[67] romanda şöyle tanımlanmaktadır:

"…Ve Eden-Olympia, yeni Fransa'nın en yenisiydi. Cannes'ın on mil kuzeydoğusunda, Valbonne ve sahil arasındaki ormanlık tepelerde kurulmuş, Sophia-Antipolis ile başlamış ve çok kısa sürede Provence'i Avrupa'nın silikon vadisine dönüştürecek en yeni gelişim bölgelerinden birisiydi.
Vergi indirimlerinin ve Kuzey Califonia'nınkini andıran iklimin cezbettiği düzinelerce çokuluslu şirket iş merkezine yerleşmiş ve on binin üzerinde insan işe alınmıştı. Üst düzey müdürler Avrupa'nın en yüksek ücret alan profesyonel kastını oluşturuyordu, yönetici ve bilim adamlarından oluşan yeni, elit bir girişimci

[65] *BA* sayfa 6'dan alıntılanmıştır.
[66] Özgün adı *Super Cannes* olan yerleşim, kitabın Türkçe çevirisinde 'Süper Kent' olarak kullanıldığı için bu çalışmada da Türkçe çeviri adı korunacaktır.
14 Eden-Olympia adını oluşturan *Eden* sözcüğü 'cennet'e, *Olympia* sözcüğü ise on iki Yunan tanrısının yaşadığı mitolojik Olimpos Dağı'na karşılık gelmektedir. Bkz. [Ballard, 2004b].

sınıf…[68]" [Ballard, 2004b].

Roman, Paul ve karısı Jane'in *Eden-Olympia*'ya taşınmalarıyla başlamaktadır[69]. Ballardyen bir karakter olan Paul, kendini modern yaşamdan kopmuş bulan ve yabancılaşmasını anlamaya çalışan bir eski RAF (Royal Air Force) pilotudur[70]. Romanın aynı zamanda Wilder Penrose adında, psikiyatrist bir anti-kahramanı vardır. Karakterlerden Penrose'un 'yeni milenyum için fikir laboratuvarı' olarak tanımladığı *Eden-Olympia* yeni elitlere yuva olan ve Fransız Rivierası sırtlarında oldukça büyük *hi-tech* iş parkıdır. Elbette bu ütopyanın aynı zamanda lüks konutları, güncel iletişim sistemleri, çok katlı otoparkları, dikkatlice planlanmış yeşil alanları, oyun alanları, spor ve sağlık merkezleri, düşsel restoranlarının hepsi birlikte, kendi içine kapalı arazi içindedir. Ütopyada, kilise, polis merkezi, meclis gibi yerler ve gözetleme kameralarıyla kendini gözetlemekte olan toplumunda kamuoyu diye bir kavram yoktur. Kamusal alana ait olan her şey, ticari olanla; temsili demokrasi de gözetleme kameraları ve özel kolluk kuvvetleriyle yer değiştirmiş; her şey otomasyona uğramıştır. Romanın ana karakteri Paul, sonunda Eden-Olympia'nın işkolik sakinlerinin iş ve uyuma arasındaki birkaç saatlerinde örgütlü hırsızlık, cinayet, uyuşturucu, ırkçı saldırılar gibi olaylara karışmakta olduklarını keşfeder. Zamanla Paul'ün çevreye yabancılaştığı gibi karısına da yabancılaşmasıyla aynı evde başka hayatlar yaşamaya başlarlar. Romanın arka kapağında bu yerleşim ve ona içsel bu durum, 'Yeni kapitalist cennette küçük dozlarda çılgınlık: bu insanları kurtaracak tek şey kendi psikopatlıklarıdır,' diye tarif edilmektedir.

Ballard, *Süper Kent*'te aslında söylemi boyunca vurguladığı metropolün yoğunluğu, çok katlılığı ile banliyö yerleşimlerinin arasında duran bir kent yaratmıştır. Gasiorek tarafından Süper Kent, 'kurumsal varlığın en yüksek basamaklarına tırmanır, göreve adanmış ve görev tarafından bastırılmış bireyin kurumsal mantık tarafından alt

[68] *SK* sayfa 11'den alıntılanmıştır.
[69] Kuzeni Charles ile bir havacılık magazininin editörlüğünü yapmakta olan Paul, eski bir uçağı uçurmaya kalktığında yaralanır ve hastanede kendinden çok küçük olan, yirmi sekiz yaşındaki Jane ile karşılaşır. Jane, bir klinikçi olan ve birkaç ay önce on kişiyi öldürdükten sonra bir cinayete karışmış olan David Greenwood'un yerine gelmiştir.
[70] Ballard'ın karakterlerinin yaşamını kendi yaşamıyla yer yer özdeşleştirdiği gözlemlenmektedir.

derecelere itildiği dünya' [Gasiorek, 2005] olarak tariflenmektedir. Ballard, *Eden-Olympia* adındaki bu kenti romanda şöyle anlatmaktadır:

"Super-Cannes, Croisette üzerindeki tepelerde kurulu lüks bir yerleşim birimi, ama bu isim rahatlıkla Var Ovası üzerinde otobanlar ve bilim merkezleriyle dolu tüm alanı adlandırmak için de kullanılabilir. Tüm bunlar hep birlikte Avrupa'nın silikon vadisini oluşturuyor; eski Riviera'yı tanımlayan kumarhanelerden ve *belle epoque*[71] otellerden çok uzak bir dünyayı[72]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent'in Eden-Olympia'sını Fishman'ın 'teknoburb' ya da 'tekno-kent' olarak adlandırdığı yerleşimlerle özdeşleştirmek olanaklı görülmektedir:

"Ne yazık ki, bütün başlıca kentsel merkezlerimizin varoşlarında biçim alan bu yeni kent için uygun bir adımız bulunmamakta. Bazıları '*exurbia*' ya da 'dış kent' terimlerini kullanmakta. Ben iki neolojizm öneriyorum: 'teknoburb' ve 'tekno-kent'. 'Teknoburb' ile belki de bir köy kadar geniş tutarlı bir sosyo-ekonomik birim olarak ortaya çıkan çepersel bölgeyi kastediyorum. Otoyol büyüme koridorları boyunca dağılmış olarak, alışveriş merkezleri, endüstri parkları, kampüs gibi ofis kompleksleri, hastaneler, okullar ve bir dolu konut tipi bulunmaktadır. Sakinleri işleri ve diğer gereksinimleri için kentten daha çok yakın çevrelerine bakarlar ve sanayileri sadece gereksinimleri olan çalışanları değil, ayrıca özelleşmiş hizmetleri de bulmaktadır" [Fishman, 1987].

Süper Kent'in kahramanı Paul, Eden Olimpia'nın kentsel peyzajını Le Corbusier'nin *Radiant City*'sine benzetmektedir:

"'Yürüyeceğim. Düşünecek çok şey var, çoğu da tatsız.' Parktan geleceğe uzanan abideler gibi yükselen sıra sıra ofis binalarına baktım. Corbusier'in Parlayan Kenti[73]. 'David Greenwood'un burada mutlu olmamasına üzüldüm'[74]" [Ballard, 2004b].

Jacobs'ın kentleri, kent planlaması ve inşasında bir deneme-yanılma, başarma-kaybetme laboratuvarı olarak tanımlaması gibi, Ballard da *Süper Kent*'in Eden Olimpia'sını benzer biçimde bir deney alanına benzetmektedir. Bir bakıma, aslında kendi distopyasının da deneyidir:

---

[71] İtalik özgündür.
[72] *SK* sayfa 6'dan alıntılanmıştır.
[73] Corbusier'nin *Radiant* City'sine karşılık gelen *Parlayan Kent* çevirisi, *Süper Kent* romanının çevirmenine ait olup, Türkçe mimarlık terminolojisinde kullanılmamaktadır.
[74] *SK* sayfa 199'dan alıntılanmıştır.

"...Satıcı gibi konuşuyorum, ama tanıdıkça Eden-Olympia'nın gerçekten de ne kadar özel bir yer olduğunu anlayacaksınız. Bir anlamda, burası geleceğin, sera ortamında oluşturulup çalışıldığı dev bir deney alanı.'[75]" [Ballard, 2004b].
…
"'…Biz yeni milenyum için yeni fikirlerin laboratuarıyız.'
'Kuşkusuz... 'Zeka' kenti? Broşürü okudum.'" [Ballard, 2004b].

Süper Kent bir distopyadır. Ancak Ballard, satır arasında ironik bir biçimde *Süper Kent*'i ütopya olarak tanımlamaktadır:

"Eğer bu modern yaşam Ütopyası hayatta kalabilmenin yeni bir kentli türünü arıyorsa, Isabel Duval, soluk, gri makyajı, el örgüsü yünlü takımıyla bu türün canlı bir örneğiydi…[76]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent'in Ballard tarafından ütopya olarak sunulmasının nedeni, tam da aslında ütopyanın distopya ile arasındaki sınırda durmasındandır. Çünkü Ballard, planlamacıların yüzyıllardır üzerinde uğraştıkları bir projeyi, metropole ilişkin bütün sıkıntıların çözüldüğü, yani trafik probleminin, sokak suçlarının olmadığı bir kenti tariflemektedir:

"Kederli bir ifadeyle güneşe gülümsedi. 'Paul, buraya geldiğimde Eden-Olympia'nın cennetin girişi olduğunu düşünmüştüm. Bahçelerle dolu güzel bir şehir, kent planlamacıların yüzyıllardır üzerinde çalıştığı bir proje. Kent yaşamına ilişkin tam kabusların bir fiskeyle sonlandığı yer.'
'Sokak suçları, trafik izdihamı.'
'Ufak rahatsızlıklar. Gerçek problemler apaçık göz ardı edilmişti. Bu da biraz kaygı verici. Sevelim, sevmeyelim, Eden-Olympia geleceğin yüzü. Dünyada şimdiden yüzlerce iş ve bilim merkezi var. Çoğumuz, en azından çoğu profesyonel olanlar, yaşamının çoğunu oralarda çalışarak geçirecek. Ama herkes aynı sıkıntıdan mustarip.'
'Çok fazla boş vakti olmasından mı?'
'Hayır. Çok fazla işi olmasından.' Penrose kollarını esnetti, sonra da kendilerine gelmesi için onları serbest bıraktı. 'Eden-Olympia üzerinde iş baskısı var ve bu diğer her şeyi dışlıyor. Kendine ayıracak bol vakti olan bir toplum, yirminci yüzyılın büyük yanılgısıydı. Kendimize ayrılacak yeni zamanın adı iş. Yetenekli ve hırslı insanlar bugüne kadarkinden çok daha fazla ve çok daha uzun saatler çalışıyorlar. Yalnızca işle tatmin oluyorlar. Başarılı şirketleri yöneten kadınlar ve erkekler,

[75] *SK* sayfa 21'den alıntılanmıştır.
[76] *SK* sayfa 133'den alıntılanmıştır.

enerjilerini günün her dakikası önlerindeki işlere odaklıyor. En son istedikleri şey eğlence ve dinlence'[77]" [Ballard, 2004b].

Eden-Olympia'da hem çok katlı çalışma birimi, hem de alçak katlı yaşama birimleri tariflenmektedir. Çalışma üzerine kurduğu ve yeni milenyum için fikir laboratuvarı olarak nitelediği distopyasının fiziksel koşullarını şöyle betimlemektedir:

"'Bu sizi yanıltmasın.' Penrose, yakınlardaki, her biri yalnızca altı katlı olan iki binayı gösterdi, ama hemen yanlarında koca bir gökdelen yükseliyordu. 'Herkes bilgisayarlarının ve laboratuvarda tezgahlarının başında. Üzgünüm, burada Cyrill Connoly'i unutabilirsiniz. Gülleri ve safran denizlerini unutun...'[78]" [Ballard, 2004b].

"…Doğuda, Cap d'Antibes'de, Marina Baie des Anges'in zigurat binaları, Alpes Maritimes'den de yüksek görünüyordu; kocaman yuvarlak binaların cepheleri, öğleden sonra güneşi altında kazan gibi parıldıyordu[79]" [Ballard, 2004b].

"'Peki evler ve apartman daireleri?' Jane üst düzey yöneticilere ait, kümelenmiş pueblo stilindeki villaları işaret ediyordu. 'Bu insanların yaşamında onların yeri ne?'
'Uyudukları ve dinlendikleri hizmet birimleri. Karnı doyurulduğunda, susuzluğu giderildiğinde ve kendini yatıştırmasına yetecek cinsel özgürlük verildiğinde, insan bedeni sadık bir köleden başka bir şey değildir. Bu nedenle ofisleri temel psikolojik bölge olarak tespit edip, onun üzerinde çalıştık. Orta kademe müdürlerin kendi banyoları var. Sekreterlerin bile özel bir köşede, uzanıp, tanışmak için gerekli enerjiyi asla bulamayacakları aşıklarını hayal ettikleri kanepeleri var'[80]" [Ballard, 2004b].

"'Çalışan gücün beşte biri buralarda yaşar,' dedi Penrose. 'Orta ve alt kademe müdürler apartmanlarda ve kasabadaki müstakil evlerde, üst düzey müdürler de şu an gitmekte olduğunuz yerleşim merkezlerinde yaşar. Park bölgesi, tüm bu çelik ve betonun yarattığı etkiyi yumuşatıyor. İnsanlar buradaki etkinlikleri seviyor; yelken, su kayağı, tenis, basketbol ve Fransızların takıntılı oldukları vücut geliştirme'[81]" [Ballard, 2004b].

Aslında Süper Kent de süpermarketleri ve devasa otoparklarıyla kapitalist sistemin araçlarıyla oluşturulmuş bir kenttir:

---

[77] *SK* sayfa 246-7'den alıntılanmıştır.
[78] *SK* sayfa 20'den alıntılanmıştır.
[79] *SK* sayfa 29'dan alıntılanmıştır.
[80] *SK* sayfa 22'den alıntılanmıştır.
[81] *SK* sayfa 22-3'ten alıntılanmıştır.

"Apartmanların ötesinde butikler, pastaneler ve güzellik salonlarıyla dolu kapalı bir alışveriş merkezi vardı. Demir alışveriş arabaları süpermarketin önünde, güneşin altında, yalnızca hava karardıktan sonra alışverişe çıkan müşterileri bekliyordu. Penrose yılmamıştı, boş mağaza çıkışlarını işaret etti[82]" [Ballard, 2004b].

Ballard *Süper Kent* mimarlığıyla ilgili ayrıntılar vererek okuyucunun kafasındaki kentsel imgeyi güçlendirmeye çalışmakta ve aynı zamanda mimarlığın burada kurulmak istenen distopyen yaşamı pekiştiren bir bileşen olduğunu da anlatmaktadır. Ballard'ın 'emperyal bir görkem' sergileyen postmodern kolonlarından minimalist ve kendini gizleyene evrilen mimari detayları, bir diğer yerde havalandırma şaftları ve kablo oluklarının kendini cephede ifade ettiği hi-tech bir anlayışa dönüşmektedir:

"Çevre yolu üzerinde dolaşarak TV merkezine son bir kez baktık ve sonra park alanı içine güvenle kurulmuş olan ofis binalarını geçerek ana yola indik. Haider soluk traverten mermeri kaplı, yedi katlı bir binanın önünde durdu. Bu havalı bina, ana caddenin batılı limitlerini sergileyen bir manzaraya bakıyordu. Eden-Olympia'nın idare binası, postmodern şık bir alınlığa yükselen klasik silindirik kolonlarıyla adeta emperyal bir şaşaa sergiliyordu. Burası iş merkezinde inşa edilmiş ilk binaydı, ama bu gösterişli girişten sonra devam eden mimari, en minimalist ve kendini gizleyen biçimde, oldukça yeni bir modernizmin izlerini taşıyordu; bir tür düşünsel makine gibi[83]" [Ballard, 2004b].

"…Kollarım gece havası ile doldukça kendimi Marina Baie des Anges'in apartman kulelerinin arasında uçar gibi hissediyorum. Piramit profilleriyle eğimli bina yüzeyleri yerden kopmuş gibiydi, sanki denizden çalınmış parçaları andıran yüzme havuzları ve marinaları ayıran kara parçalarının üzerinde yüzüyorlardı[84]" [Ballard, 2004b].

"Fakat iş ve büyük şirket yaşamının gerçekleri, Eden-Olympia'yı gerçeklerden kopartmıyordu. Binaların dış cephelerindeki havalandırma şaftları ve kablo olukları, Eden-Olympia'nın şirket karına ve hissedarlarının onayına gösterdiği bağlılığın açık bir göstergesiydi. Çatılardaki çanak antenler, 'workstation'ın kutsallığına ve 'spreadsheet'in dindarlığına kendini adamış, bilgisayar kültürüyle donanımlı rahibelerin başlıklarını andırıyordu[85]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent çok katlı ofis peyzajıyla yeni bir kentsel ölçek tariflemektedir. Bu doğrultuda, modern mimarlığın kent ölçeğine verdiği 'zarar' doğrultusunda

[82] *SK* sayfa 23'ten alıntılanmıştır.
[83] *SK* sayfa 188'den alıntılanmıştır.
[84] *SK* sayfa 219'dan alıntılanmıştır.
[85] *SK* sayfa 14'ten alıntılanmıştır.

eleştirilmesi anlamında benzer açıklamaları bulunmaktadır. Açıklama getirdiği bir diğer önemli durum da, modernizmin tanımladığı, sürprizlere yer vermeyen 'düzenlilik' ilkesinin bu distopyen peyzajda en yüksek ifadesini bulmasıdır. Bütün bu fiziksel koşulların sonucu insan değerlerini dikkate almayan mimari çevre *Süper Kent*'te de vurgulanmaktadır. Roman ayrıca, banliyö yerleşimlerine karşı yöneltilen saplantılı güvenlik anlayışını da yansıtmaktadır. Bütün bu gerçekliklerin sonucunda *Süper Kent* sakinlerinde ortaya çıkan psikolojik durum aslında yine distopyen kent tarafından kurgulanan yapay psikozlardır. Aşırı planlanmış bu yerleşim kurgusunun devam edebilmesi için yaşayanlar ufak dozda suç eylemleriyle 'normal' tutulmaktadırlar. Roman, bu temel anlamlarının yanı sıra anti-hümanizm ve yabancılaşma gibi anlamları da içinde barındırmaktadır.

Running Wild (1989)

Roman, Londra'nın batısındaki bir banliyö ütopyası olarak görülebilecek Pangbourne Köyü'ndeki refah sahibi kapalı toplumda geçen bir toplu katliam üzerinedir. Bu ütopyada, bütün evler yenidir; güvenlik sistemleri oldukça güvenilirdir; planlanmış etkinliklerle bütün ebeveynler ve çocuklar mutludur. Ancak 1988 Haziran ayında bir gün bu topluluğun 32 sakini öldürülür ve ölenlerin on üç çocuğu kaçırılır. Psikiyatri danışmanı Dr. Richard Greville, Londra Metropolitan Polisi'nin önlemesine rağmen bu konuyu araştırmaya kararlıdır. Sonuçta çocukların suçlu olduğunu ortaya çıkaran doktor, çocukların etkinliklerinde iç-öç ve kaçma isteğine ilişkin ipuçları bulur. Üstelik kızlardan ikisi, köyle ilgili 19. yüzyılda geçen almaşık tarihler yazmışlardır. Bu roman da, *High Rise*'da olduğu gibi kendi içinde yaşamsal her şeyini halleden kapalı bir toplum ve bu toplumun trajedisi üzerinedir. Ballard'a göre, insanın doğasında ilkellik vardır ve onu değiştirmeye çalışacak her türlü uygarlaşmış çabaya karşı koymaya ve onu dönüştürmeye çalışacaktır. Önceden tasarlanmış topluluk her ne kadar tehlikeyi dışarıya atıyor görünse de tam tersine tehlikeyi davet etmektedir.

Olayın kurgusunda önemli yeri olan, ancak roman boyunca hiç karşılaşmadığımız çocuk karakterler, aslında aileleri tarafından önemsendikleri, kendilerine aşırı zaman ayrıldığı için çok mutlu ve başarılı olarak resmedilmektedirler. Bu sosyo-psikolojik

yapıyla birlikte, romanda yerleşimin fiziksel yapısına ilişkin verileri de okumak olanaklıdır. Cinayetleri işleyen bu çocukların yaşam mekanı beyaz duvarları, derin ilmekli beyaz halıları, krom ve deri mobilyaları ile oldukça moderndir:

"'Ya da hapishane...' Payne bir sigara yaktı ve kasıtlı olarak dışarıya Miller'ların evinin beyaz üzeri beyaz iç mekanına kalın mavi bir duman üfledi. Derin ilmekli beyaz halıları, krom ve deri mobilyaları onu bir biçimde sinirlendirmiş görünüyordu…[86]" [Ballard, 1989].

Foster'a göre, Amerikan gençliğini ebeveynlerini öldürmeye ve otoritenin figürlerini ortadan kaldırmaya çağıran Charles Manson'ı çağrıştıran [Foster, 1993] *Running Wild*, temel olarak 'aşırı düzen'in getirdiği psikopatilere bakması anlamında klasik bir Ballard romanı olarak değerlendirilebilir. Çalışmaya da, temelde bu anlamda kaynaklık edecektir. 'Aşırı düzen'in getirdiği fiziksel ortam, sosyal anlamda yalıtıma ve sınıfsal ayrıma neden olmaktadır. Roman, aynı zamanda banliyö yerleşimlerinin varoluş nedenlerini de açıklayan barınma ve güvenlik arayışı arasındaki ilişkiyi irdeleyen söylemlere de ışık tutacaktır. Tekrarlamak gerekirse, aslında bilim kurgu denemeyecek kadar günümüz koşullarına benzer betimlenen bu distopyen kurgu, yine fiziksel peyzaj-ruhsal peyzaj dengelerine açıklık getirmektedir.

The Ultimate City (1976)

Ballard'ın en uzun öyküsü olduğu gözlemlenen *The Ultimate City*'de, öykünün kutupları, pastoral, post-teknolojik Bahçe Şehir ve terk edilmiş, teknoloji çağının yadigarı olan eski metropoldür. Bahçe Şehir, rekabetçi olmayan etosla çevrilmiş olarak, bilimsel olarak gelişmiş tarım toplumu kurmuş olan bir sosyal düzenlemeyi temsil ederken; eski metropol korkunçluğun çekiciliğini, yasaklanmışın büyüsünü, bilinçaltının doğurgan enerjilerini resmeder. İki yerleşimin karşıtlığını, metropolle hayatında ilk kez karşılaşan ana karakter Halloway'in şaşırmışlığında okumak olanaklıdır. Halloway'in metropole ait her şeye karşı duyumsadığı yabancılık, metropol terk edilirken kente ilişkin hiçbir ögenin Bahçe Şehir'e taşınmamış olmasından kaynaklanmaktadır:

[86] *Running Wild* romanı sayfa 31-2'den alıntılanmıştır.

"Sonraki iki saat güneşe Sound'a doğru ilerlerken, Halloway, uzun caddeler boyunca blokları geçerek kentin merkezine doğru ilerledi. Ofis binaları ve apartmanlar yaklaştıkça büyürken, kentin merkezi hala her zaman olduğu gibi uzaktaydı. Fakat Halloway'in acelesi yoktu; üstelik etrafındaki manzarayı izlemekle meşguldü. İlk gerginliği geçmişti. Merakı her şeyi yok ediyor, patlak tekerleri üzerinde yolda kalmış arabaların yanından koşarak geçiyor, gözüne takılan şeylere bakmak için caddenin bir tarafından diğerine doğru geçip duruyordu. Birçok dükkan, bar ve ofisin kapısı açıktı. Bir kuaför salonunda berber koltuklarından birine oturmuş, aynadaki görüntüsüne bakıp yüzünü ekşiterek sıralanmış perukları deniyordu- tıpkı krom aygıtlarla, aynalar ve binlerce renkli şişeyle dolu bir Aladdin'in mağarasındaydı. Boş, büyük bir mağazada yaklaşık yarım yüzyıl öncenin tarzıyla, her biri film setleri gibi döşenmiş odalarla dolu bir labirentte kayboldu. Özenli desenleri, pullarla süslenmiş dikişleri ile sentetik perde ve halı kumaşları, Bahçe Şehrin elde dokunmuş basit yünlülerinden çok başkaydı[87]" [Ballard, 1978].

Öykü, her ne kadar Gasiorek tarafından 'metropol yaşamının aşırı övünen hırsı ve önüne geçilemez enerjisine saygı duruşu' [Gasiorek, 2005] olarak okunsa da, temel olarak bu teknolojik peyzaja karşı eleştiri daha ön plana çıkmaktadır. Öykü ana kahraman Halloway'in, Bahçe Şehir'den eski metropole bir planörle hareket etmesiyle başlar. Stephenson'a göre, bu yolculuk kendi bilinçaltına olan yolculuğunu da temsil etmektedir. Zaten kente ilk yanaştığında da gökdelenin ayna-camında oluşan görüntüsüyle simgesel denebilecek karşılaşması kendi ruhuyla da karşılaşmasıdır [Stephenson, 1991]. Bu görsellik karşısında büyülenen Halloway, kenti ayağa kaldırmak için projeler geliştirir; başlangıçta metropolün merkezini sokak ışıkları, trafik işaretleri, yaya kontrol işaretleri gibi kente ait işaretlerle yeniden canlandırarak ve buraya da Bahçe Şehir'den onu aramaya gelen kurtarma ekibinden gönüllüleri ilk aşamada yerleştirerek metropol yaşamının başlangıcını kurmuş olur. Ancak öykünün sonu yüz yıl öncesinde olduğu gibi metropolde kurulamayan yaşam sonucu, Halloway dışında herkesin 'pastoral cennet'lerine dönmeleriyle bağlanır.

Her noktasındaki söylemiyle, iki karşıt yerleşimi kıyaslayan öykü, bu karşıtlığı, yerleşimlerin Sound adındaki denizle ayrılmasıyla fiziksel olarak da pekiştirmektedir. Öykü kent içi bağlamda modernizmin pek çok eleştirilen sonucunu içermektedir. Bunları mekanizasyon ve yabancılaşma olarak ortaya koymak olanaklıdır. Aynı zamanda tariflediği otoyol peyzajıyla kent yaşamının

[87] *UC* sayfa 20-1'den alıntılanmıştır.

parçalanmasını sergilemektedir. İncelenen diğer yapıtların tersine, bu öykü, distopyanın misyonunu tamamlayıp kentin kendisini yok ettiği noktadan başlamakta ve metropol yaşamını tanımayan Bahçe Şehir'de yetişmiş, metropolü de 'tekrar işgal edilmeyi bekleyen terk edilmiş bir rüya' olarak tanımlayan ana kahramanın nesnel gözlüğünden distopyanın sonuçlarına bakmaktadır.

Kingdom Come (2006)

Ballard'ın son romanı olan *Kingdom Come*, *Kokain Geceleri*, *Süper Kent* ve *Milenyum İnsanları* serisinin dördüncü kitabı olarak görülebilir. Aynen onlarda olduğu gibi 'yüksek teknolojik mükemmeliyetin diyarında; her canlının yaşamının rutin işlere dönüştüğü; tüm insani gereksinimlerin tahmin edildiği ve tüm sosyal mekanizmanın rahatsızlığı ve işlevlerini azaltmak için ayarlandığı soğuk, sanal cam bir dünyada' geçmektedir [Gasioerek, 2005]. Londra çeperinde M25 otoyolu kenarında *Brooklands* adlı bir banliyöde insanların kiliseye gitmek yerine 'ruhsal arınma'larını gerçekleştirdikleri *Metro-Centre* adında ultra-modern bir alışveriş merkezi etrafında dönen roman, şiddet olgusunun banliyö yaşamının 'sıkıcılığı'nda tüketimcilik ve buna karışmış faşistik değerlerle ne ölçülere taşınabileceğini göstermektedir. Ancak romanı sadece tüketimcilik ve faşizmin birleştiği nokta olarak okumamak gereklidir. Buradaki Ballardyen yaklaşımın yine olay örgüsünü kurguladığı sahne olan banliyö yaşamı ve 'gerçek' yaşamdan kopukluğunun getirdiği sonuçlar olarak okumak olanaklıdır. Roman kahramanı Richard, banliyö tedirginliğini şöyle açıklamaktadır:

"Pek çok merkez Londralı gibi, ne zaman kentin içini terk edip dışardaki banliyölere erişsem kendimi hayal meyal tedirgin hissederim. Ama aslında reklamcılık kariyerimi banliyölerin hevesli alanlarında geçirmiştim. Gergin, *sinapsis*-ölçen metropolden çok uzakta, M25'in koruyucu omuzlarına karşı uyuklayan çeperdeki kasabalar, sanal olarak reklamcılık endüstrisinin buluşuydu ya da benim gibi sorumlu reklam yöneticileri öyle düşünmekten hoşlanmaktaydılar. Son nefesimize dek inanacağımız gibi, banliyöler, onlara sattığımız ürünlerle, tek başına onların yaşamını tanımlayan markalar ve logolarla tanımlanmaktaydı[88]" [Ballard, 2006].

[88] *KC* sayfa 2006'dan alıntılanmıştır.

Roman, Richard adlı Londralı bir reklamcının babasının ölüm haberini almasıyla konuyu araştırmak üzere Brooklands'e gelmesiyle başlar. Olayların içinde ilerledikçe bu toplu cinayet olayının düşündüğünden çok daha karışık olduğunu, üstelik çocukluğunu burada geçirip emekli olduktan sonra tekrar buraya dönmüş olan babasının iki kişinin daha öldüğü on beş kişinin de yaralandığı bir suikastta ölümünün arkasında, Metro-Centre alışveriş merkezinin olduğunu keşfeder. Alışveriş merkezi tipolojisi, Richard tarafından 'dünyada ondan daha kötü bir şey yoktur' (*KC* 31) biçiminde tanımlanmaktadır.

Kütüphane, kilise ya da konser salonuna sahip olmayan, ancak tüketimciliğin bir ritüel olarak gündelik yaşamda yer aldığı Brooklands'ın anlatıldığı *Kingdom Come* romanı, hem Ballard'ın son romanı olarak en güncel düşüncelerini yansıtması, hem de bir banliyö yerleşimi tarifiyle Üçüncü Bölüm'de anlamlandırılmaya çalışılan banliyölerin yerellikle ve tarihle ilgilerinin olmayışı, yaşantının parçalanmasına hizmet etmeleri ve güvenlik saplantıları gibi temalara karşılık gelmesi açısından önemlidir. Aynı zamanda bir banliyö yerleşimi olarak, otoyol peyzajının egemenliği gibi fiziksel bir sonuca, insancıllıktan uzak olarak ve yabancılaşmaya neden olarak sosyal sonuçlara ve suç olgusunu yeniden üretmesiyle psikolojik sonuçlara da işaret etmektedir.

Milenyum İnsanları - Millennium People (2003)

Roman, modern yaşamın tüketimciliğine karşı distopyen bir tavır almakta ve gündelik yaşamın psikopatolojisini sergilemektedir. Ballard'ın karakterleri bu tüketimcilik peyzajı içinde, anlamsız evrende anlam aramaktadırlar. Nihilist felsefenin yankılarının gözlemlendiği bu romanda da, Ballard'ın bir diğer kapalı toplumu *Chelsea Marina*'yla karşı karşıya gelinmektedir. Bu toplum, okul paralarından, özel sağlık harcamalarından, vergilerden, parkmetrelerden, modern yaşamın bütün düzenlerinden sıkılmışlardır. Bu 'kapalı toplum'un bir üyesi olan Dr. Richard Gould önderliğinde bir grup insan tüketim toplumuna karşı durmak ve daha anlamlı bir varoluş oluşturmak için *National Film Theatre*, *Tate Modern* ve *BBC*'ye karşı bombalama eylemleri planlayan bir terörist hareket oluşturur. Hiçbir ideolojileri

ve programları olmayan bu yeni kentsel terörizm, orta-sınıf kültürünü yok etmeye yöneliktir. Karakterlerden David Markham da, eski karısı Heatrow Havaalanı'nda bombalanarak öldüğünde kendini bu burjuva terörizminin içinde bulur. Banliyö yerleşimi *Chelsea Marina*'daki bu orta sınıf eylemi romanda şöyle tarif edilmektedir:

"Burada umutsuz proleteryanın ayaklanması değil, orta sınıfın devrimi başlamıştı; toplumun omurgası ve güven kaynağı olan eğitimli profesyonel sınıfın isyanı[89]" [Ballard, 2005].

Eylem bütün orta sınıf değerlerini yıkmak üzerinedir. Bu değerler eylemin lideri Gould tarafından şöyle tarif edilmektedir:

"…Bugün insanlar kendilerini sevmiyor. Biz bir önceki yüzyıldan kalma rantçı bir sınıfız. Her şeyi hoşgörüyle karşılıyoruz, ama liberal değerlerin bizi edilginleştirmek için tasarlandığını da biliyoruz. Tanrı'ya inandığımızı düşünüyoruz, ama ölüm ve yaşamın gizemleri karşısında deli gibi korkuyoruz. Fazlasıyla kendimizi merkez alıyoruz ama kendi benliklerimizin sınırlılığı düşüncesiyle baş edemiyoruz. İlerlemeye ve aklın gücüne inanıyoruz, ama insan doğasının karanlık yönleri de bizi ele geçiriyor. Seks saplantımız var, ama cinsel imgelerden korkuyoruz ve sarsılmaz tabularla kendimizi korumaya alıyoruz. Eşitliğe inanıyoruz, ama alt sınıflardan nefret ediyoruz. Kendi bedenlerimizden korkuyoruz ve her şeyden önemlisi ölümden korkuyoruz. Unutulmuşluktan sadece birkaç adım uzaktayız ama her nasıl olacaksa ölümsüz olacağımızı umuyoruz...[90]" [Ballard, 2005].

Eylemcilerden Kay de, tüm kitapları, kriket sopalarını ve hayır bağışlarını yıkacaklarını söylediğinde orta sınıfın temsili değerlerine işaret etmektedir. 'İnsanları tedbirli ve sağduyulu yaşamlarına bağlayan sosyal kodları silmeyi amaçlayan' eylemleri, orta sınıfın sahiplendiği tüketim toplumu imgelerine karşıdır:

"'Peki şu bombalar?' diye sordum, 'Hedefleri ne?'
'Bunlar daha ilk zamanlar. Alışveriş mağazaları, sinema kompleksleri, savunma istihbarat merkezleri. Tüm XX. yüzyıl çöplüğü. İnsanların tüketim topluluğu dediği kusmuk.' Neredeyse ukalaca ekledi: 'Bunlar gerçek bomba değil; akustik provokasyonlar. Arkadaşlarının Olympia'da bıraktıkları gürültülü fişekler gibi. Gerçi bir keresinde gerçek bir bomba yapmıştım ama... Yıllar önce...'[91]" [Ballard, 2005].

[89] *Mİ* sayfa 8'den alıntılanmıştır.
[90] *Mİ* sayfa 133'ten alıntılanmıştır.
[91] *Mİ* sayfa 78'den alıntılanmıştır.

Devrimden sonra ise orta sınıf eylemciler tarafından 'miskin, pasaklı, yıkanmayı unutmuş' (*Mİ* 161) olarak tariflenmektedir. Romanda tariflenen modern yaşamın mekansal ipuçlarını çok katlıların egemenliği, 'kayıp mekan' olarak tanımlanan kentsel yaşamı kucaklamayan boş kentsel alanlar olarak sıralamak olanaklıdır. Romanın sahnesi bir banliyö yerleşmesi olduğundan bu anlamda 'alıntılanacak' satırlara sahip olmasa da banliyölerin sebep olduğu, Ballard'da distopyen çerçevelerde tariflenen sosyal sonuçlar, romanın tarif ettiği suç olgusuyla örtüşmektedir. Ayrıca sokağın ölümü anlamında bir banliyö yerleşimi olarak bu sonucun öznesi olan 'otomobil'in varlığı da romanda bahsedilen bir öge olmuştur. Bununla birlikte roman, yabancılaşma kavramını ve banliyölerdeki psikolojik oluşumlara ilişkin sonuçları da açıklamaktadır.

Kokain Geceleri - Cocaine Nights (1996)

Roman, İspanya'nın Akdeniz kıyısında yer alan, *Estrelle de Mar* adlı, görünüşte 'sakin ve arınık' bir mekan olan ve 30'lu yaşlarında çalışmayı bırakmış ve kendini eğlence hayatına adamış zengin İngilizler'in zamanlarını spor ve kültür etkinlikleriyle, hatta daha çok Club Nautico'da geçirdikleri tatil yerinde aslında gizli kapılar ardında uyuşturucu ve diğer suç olaylarının dönmesi üzerinedir. Banliyönün sınıfsal kurgusu romanda şöyle aktarılmıştır:

"Dağlar, araya bir mil kara mesafesi bırakıp denizden çekilmişti. Sotogrande'ye yaklaştıkça golf sahaları, ilerlemiş bir çayırlık kanserinin belirtileri gibi çoğalmaya başladı. Beyaz duvarlı Endülüs pueblo'ları çimenliklere ve golf sahalarına tepeden bakıyordu; bunlar kendi çayırlarını muhafaza eden müstahkem köylerdi ama, aslında bu minyatür kasabalar, İsviçreli ve Alman emlak spekülatörleri tarafından finanse edilmiş, amaçlı yapılmış villa kompleksleriydi; buralı çobanların değil de Düsseldorflu reklamcıların ya da Zürihli televizyon yöneticilerinin kışlık evleriydi bunlar[92]" [Ballard, 2000].

Roman, Charles Prentice'in bu kulübün müdürü olan kardeşinin bu 'huzurlu' tatil beldesinde, beş kişinin ölümüyle sonuçlanan bir kundaklama olayına karışmasını araştırmak üzere İspanya'ya gelmesiyle başlar. Charles ve yöredeki diğerleri

[92] *KG* sayfa 13'ten alıntılanmıştır.

kardeşinin masumiyetine -her ne kadar kardeşi olayı üstlendiyse de- inanmaktadır. Ancak olayın içine girdikçe Charles da kendini denetimden çıkmış bulur ve aynı suç ağının büyüsüne kapılır ve bu emeklilik toplumunda yaratıcılık ve suçun bir arada gittiğine ikna olur.

Kokain Geceleri 90'ların ütopya olarak sunduğu kızılötesi ev güvenlik sistemleriyle evlerini koruyan 'kapalı toplumlar' eleştirisi bağlamında incelenmelidir. Gasiorek'in deyimiyle roman, 'anlamsız olan yaşamdan korkma' [Gasiorek, 2005] ve görünür mutlak güvenliğin kültürel yalıtım ve ölüme engel olamadığı üzerinedir. Ballard, bu durumu romanda öyle bir noktaya taşır ki karakterlerden Bobby Crawford için suç işlemeyi bir performans sanatı haline getirir. Amatör bir sosyolog olarak görebileceğimiz Crawford, sosyal çevrebilim için suç ve şiddetin gerekliliğine inanmaktadır; çünkü aşırı güvenlik, sosyal antropiye neden olmaktadır. Yeni distopyasını hayata geçirmek üzere *Estrelle de Mar*'dan daha da planlı ve yalıtılmış *Residencia Costasol* tatil beldesine, Charles'ı da bu sefer Frank'in yerine spor kulübü müdürü yaparak yönelir. Ballard, burada yaşayan bir sosyal sistem içinde aslında suçun o sosyalliğin doğal bir parçası olduğunu söyleyerek aslında romanın belkemiğini oluşturan (boş zaman ve konfor ütopyası) ütopyen düşünceye de kendi distopyen tavrıyla eleştiri yöneltmektedir. Ütopya sıkıcıdır; ütopyanın bu sıkıcılığına karşı roman, boş zaman egemenliğindeki gelecek distopyasını ortaya koymaktadır. Elbette ki romanın merkezinde, cinayetten öte insanın çözülen dünya karşısındaki irade gücü bulunmaktadır. Bütün bu açılardan bakıldığında roman genel anlamda banliyö ütopyasının sıkıcılığına ve fiziksel mekanın suç olgusunu doğurmaya nasıl zemin olabileceğine iyi bir örnektir.

Chronopolis (1957)

Öyküde, post-endüstriyel kentin kaosuna çözüm olarak getirilen, insanların yaşamlarının sosyal konumlarına göre saat saat programlanması ütopyası, sonunda karşı ütopyasını kurarak saat kullanmayı yasa dışı olarak duyurur. Zaman bilinçliliği ile eşitlenmiş tutsaklık düşüncesi post-teknolojik gelecekte geçen ve zamanın ölçümünün tabu olduğu ve yasal olmadığı *Chronopolis*'te de yazınsal ve metaforik

anlamda bulunmaktadır [Stephonson, 1991]. Ballard, bu öyküsünde, insandan ve onun gereksinimlerinden arınmış bir metropolü tanımlamaktadır. *Chronopolis*'te teknolojik topluma karşı başkaldırı olursa 'Zaman Kanunları', 'Zaman Polisi' gibi kavramlarla baskı kurabileceklerdir [Stephonson, 1991]. Öykünün çıkış noktası olan kentsel yoğunluk teması, bu distopyada öyle bir noktaya taşınmıştır ki tüm kentliler aynı anda kentin sunduğu olanaklardan yararlanamamaktadırlar. Öyküde yer yer yoğunluğa bağlı olarak değişen kentsel ölçeğe de vurgu yapılmaktadır. Bir diğer vurgu da, bu sonuçların üstesinden gelmek üzere planlanmış rasyonel, düzenli yaşamlardır. Bu yüzden, kent-içi bağlamındaki ütopyaların içeriği olan kentsel yoğunluk ve rasyonellik kavramlarını açıklamakta yardımcı olacaklardır.

Billenium (1962)

Öykünün kahramanları Ward and Rossiter, yılda 800 milyon insan büyümesi görülen aşırı nüfuslu bir dünyada yaşamaktadırlar. Nüfus 20 milyar olduğunda, 'Konut Komitesi' yasal yaşama mekanının ölçülerini 4 m²'den 3'e düşürmeye karar vermiştir. İnsanların oda adını verdikleri, yaşadıkları bu hücreler bütününde, sosyalleşme alanı artık merdiven kovaları olmuştur; tem simgesi 'dolap' olan özel alan ise minimuma inmiştir. Ev sahibi 4.5 m² ev için daha çok kira isteyince, ana karakter, varoşlarda yeni bir kübik bulur ve bu kübikte öfkeyle bir duvara vurduğunda, panelle bölünmüş ve sonra da unutulmuş 15 m²'lik unutulmuş bir odayla karşılaşır. Bu keşifle, iki kız arkadaşları ve onların ebeveynleriyle paylaşıma açılan oda, yeni sakinleriyle oda tekrar herkesin 4 m² mekana sahip olduğu alt mekanlara bölümlenir ve bu da özgün sahiplerini odayı terk etme noktasına getirir.

Billenium, Gasiorek'e göre Ballard'ın 'filmlerden fırlayan diyalogların ve müziğin sesinin kilometrelerce uzağa gittiği, binaların yapımında kullanılan zar gibi ince malzemelerin gizliliğe izin vermediği, yolların kulakları sağır edici seslere ve durmaksızın devam eden görsel reklamlara dayanmaya zorlanan yayalarla dolu olduğu ve kent nüfusunun engellenemez artışının toplumu felç ile tehdit ettiği geleceğin kenti' [Gasiorek, 2005] distopyasının somutlaşmış halidir. *Billenium*

öyküsü, kentsel yoğunluk sorunun nasıl bir distopyaya dönüşebileceğini göstermek açısından önemlidir.

The Concentration City (Build-Up) (1957)

Concentration City'de uçsuz bir kent, zamanın metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent, her yönde sınırsızdır ve zaman ve mekanda eğriseldir, yani romanın ana kahramanı kentin ulaşım sisteminde yirmi dört saat aynı yönde hareket ettiğinde aynı yere ve aynı zamana ulaşmaktadır [Stephenson, 1991]. Ballard'ın megalopolisin sonuç durumunu betimlediği öykü, ana karakter Franz'in serbest mekanda 'duvarların olmadığı; hiçbir şeyin, sadece boşluğun olduğu bir yerde uçma hayali kurması' [Stephenson, 1991] üzerinden gelişmektedir. Franz'in bu serbest mekan arayışı, kentin aşırı nüfuslanmış olması ve binlerce, birbiriyle ilişkili katman ve bölüm olmasından kaynaklanmakta; kentin sonsuz olması da ona kaçış noktası bırakmamaktadır. Kentin sonunu bulmak için yola koyulan Franz'in karşılaştığı şey ise kentsel çürümedir. Kentteki yoğunluk mimari felaket anlamında hiçliğe çevrilmekte; gökdelenler kahramanın uçma isteğinin de önüne geçmektedir. Öyküde sonuç olarak 'serbest mekan' ve 'uçma' kavramlarının olanaklı olmaması nedeniyle artık bir anlamı olmadığı yolunda bir iletiyle karşılaşmak olanaklıdır.

The Atrocity Exhibition (1970)

Roman, şehvetin teknolojik bağlama taşınmasını, 20. yüzyıldaki iletişim peyzajının sapkınlığı ve organik ve mimari olan arasındaki kaygan sınır hakkındadır. Aslında şöhret üzerine olan roman, bugünün dünyasının, bizi tehlikeli ve bastırılmış fetişlerimizle insanlık dışı yapması ve bedenler ve peyzajların tam anlamıyla birbirine girmesi üzerinedir. Dünyayı geometrik bir denklemden başka bir şey olarak görmeyen ana karakter, sinirsel buhran geçiren ve F. Kennedy ve Marilyn Monroe, ölü astronotlar, araba kazası kurbanlarının düşlerini kovaladığı bir doktordur. Kennedy ve Oswald'ın ölümleri gibi ölümleri takıntılı olarak kendisinin çözmesi için model olarak görmekte olan ana karakter Talbot için düş ve gerçek karışır. Sanki öykü çeşitli mercekler ardından takip edilmektedir. Romanın peyzajı 1960'ların

medya ve tüketim kültürünün ikonografisiyle doludur: Otomobil, reklamlar, sinema, Jackie Kennedy; Lee Harvey Oswald; Marilyn Monroe, Bridget Bardot; uzay gemisi…

The Atrocity Exhibition'daki egemen görüş çağdaş batı kültürünün duygusal ve ruhsal arınıklığıdır, yaşamsallık ve yön kaybıdır. Bu tema, romanın yalın ve yasaklayıcı kentsel dekorunda ve fiziksel çürüme peyzajında açıkça gösterilmiş ve ek olarak yabancılaşma ve bugünün distopyasını yaşayanların hayatını ayırt eden can sıkıntısı ve umutsuzluk duygusunda ve kişilerarası ilişkilerinin mekanik, insanlık dışı karakterinde belirtilmiştir [Stephenson, 1991]. *Atrocity Exhibition*'ın dünyası çorak toprak ve cehennem olarak gösterilmiştir. Terkedilmiş, harap binaların, beton geçitlerin, reklam panolarının, anonim apartman bloklarının ve sonsuz banliyölerin, çok katlı otoparkların, düşsel petrokimyasal bitkilerin olduğu, her şeyin kırık dökük olduğu bir terk edilmişlik ve yıkıklığın peyzajıdır. Ballard, bu Dantevari bölgeyi, 'Cehennemin Banliyöleri' olarak adlandırır [Stephenson, 1991]. *The Atrocity Exhibition'da* ortaya çıkan psikopatolojik peyzajlar insan ilişkilerinin aşınmasını ve bireyin iki boyutlu anonimliğini taşımaktadır. Dil ve benliğin, öznenin mimari çevresindeki klostrofobik açılar ve eğrilerde yutularak yok edilmesinin sınırında olduğu *The Atrocity Exhibition*, nesnelerin dünyasına teslim olmaya, üstelik 'durumların geometrilerinin uzantısı olmaya' eğilim gösteren insanların bilinçliliğini keşfetmektedir [Delville, 1998]. Luckhurst, kitabın doğasını şöyle açıklamıştır:

"Şiddet anahtardır. Modern dünyanın saçma ve her yeri işgal etmiş şiddeti onun güçlü bir roman için aradığı öznedir. Sinirsel bozuklukların üzerinden geçerken, merkezdeki karakterlerinin rüyalarında sık sık John F. Kennedy ve Marilyn Monroe, ölü astronotlar ve motor kazası kurbanların yer aldığı görünür. Kendi aklını ararken kendine çeşitli roller biçer: bombardıman uçağı pilotu, başkana suikast düzenleyen kişi, çarpışma kurbanı, psikopat... Nihayetinde şiddetin kötü sihri boyunca ruhsal kargaşayı artırarak yeni garip cinselliğe bir anahtar arar..." [Luckhurst, 1997].

Roman, yabancılaşma kavramını ve banliyöleşme sonucu otobanlaşan kent peyzajını açıklamak açısından önemlidir.

The Subliminal Man (1967)

On iki şeritli çevre yolları ve alışveriş kompleksleri toprağın yarısını kaplamakta ve insanlar tüketebilmek için günde on iki saat çalışmaktadırlar. Otoyol boyunca yol alan masif reklam panolarının arkasında araba, buzdolabı, vs.'den oluşan hurdalık piramitleri vardır. Bir gün karakterlerden Franklin, bu panoların arkasında bilinçaltımıza sinyaller gönderen komut kutuları olduğundan şüphelenir ve alarma geçer. 'Bilinçaltı reklam izlemi' distopyasını ortaya koymasıyla kapitalist endüstriyel toplum uyarısı olarak okunabilecek olan *The Subliminal Man* öyküsü, Ballard'ın otoyol peyzajını en etkili biçimde ve doğrudan gözler önüne seren öykülerinden biridir.

The Drought (Burning World) (1964)

Ballard'ın 'dünyanın ekolojik sonu' romanları serisinin üçüncüsüdür[93]. Ballard, endüstriye bağlı kirliliğin su kaynaklarını bitirmesi ve nükleer denemelerin dünyanın nemini almasıyla baş gösterecek evrensel kuraklığın distopyasını yazmaktadır. Çevresel peyzajın gördüğü zarar aynı zamanda insanların içsel peyzajlarını da etkilemekte ve bununla birlikte toplumsal huzursuzluklar çıkmaktadır. Roman, karısından ayrılmış olan Dr. Charles Ransom üzerinden anlatılmıştır. Ransom nehir kenarı kasabası olan ve denizden 100 mil uzakta bulunan Hamilton kasabasında yaşamakta ve diğer bir avuç kasabalı gibi göçe ayak diremektedir. Çevrenin değişmesiyle değişen insanoğlu suya olan gereksinimleriyle dönüşüm geçirir ve kenti yakacak kadar kabus derecesinde sosyal psikopati örneği gösterirler. Burada peyzajın insan ilişkileri dahil her şeye hakim olduğu görülmektedir. *The Drought,* Delville'in deyişiyle Ballard'ın en çok anımsanacak peyzajı olan 'hiçbir şeyliğin bölgesi'dir [Delville, 1998]. Aynı zamanda bu peyzajın diğer ögeleri, Gasiorek tarafından, 'terkedilmiş arabalar, yıkılmış evler, paslanmış makineler, karaya oturmuş tekneler, ezilmiş fener gemileri, çürümüş demir, küllenmiş ateşler, kurumuş rezervuarlar, terkedilmiş kentler' olarak sıralanmaktadır [Gasiorek, 2005]. Yine aynı biçimde

[93] Dört kitaptan oluşan bu serinin diğer kitapları *The Wind from Nowhere, The Drowned World* ve *The Crystal World* olarak sıralanabilir.

zamansız kumsalların sessizliği bireyselliğin ve bireyselliğin batışının aşınmasına itebilmektedir [Delville, 1998]. Romanda insanlar, bireysel kurtuluşlarına yoğunlaştıkları için günden güne birbirlerinden daha da uzaklaşmaktadırlar. *The Drought* romanı, bu anlamda dış peyzajın içsel peyzajı nasıl etkilediği üzerinden çalışma konusu olacaktır.

Motel Mimarisi - Motel Architecture (1982)

Öyküde insanların büyük bir çoğunluğu solaryum denilen yapılar içinde istekli bir yalıtım içinde yaşamaktadırlar [Stephenson, 1991]. Bunlardan biri, on iki yıldır, Ballard'ın öyküdeki deyimiyle, bir solaryumun tek parça cam ve krom evreninde yalnız yaşayan televizyon eleştirmeni Pangborn'dur. Televizyon, solaryum, sandalye (tekerlekli) ve tavandaki yapay ışıktan oluşan yaşam mekanı, Pangborn için, hem spor salonunu ve yatak odasını; hem de kütüphane ve işyerini oluşturmaktadır. Öykü, Pangborn'un bir gün solaryumunun içine bir yabancının girmesi ve yaşamına ortak olmasıyla rahatsız olmaya başlaması ve bu yabancıyı bulma çabasıyla düğümlenmektedir:

> "…Fakat bir kez daha sandalyesine yaslanıp banyo fayanslarına uzanmış aktrisin yüzünün büyütülmüş görüntülerini çözümlerken arkasında bir yerlerde davetsiz bir ziyaretçinin varlığını duyumsuyordu. Sesi kıstığı için, ara sıra bir soluklanma, hatta sanki bu gizemli ziyaretçinin, yaptığı gizli izlemenin verdiği yorgunlukla iç çektiğini duyabiliyordu. Arada bir, arkada metalik bir çıtırtı, bir kumaş kıvrılımının esintisi kulağına geliyor ve başka bir vücudun belli belirsiz kokusunu duyumsuyordu[94]" [Ballard, 1993c].

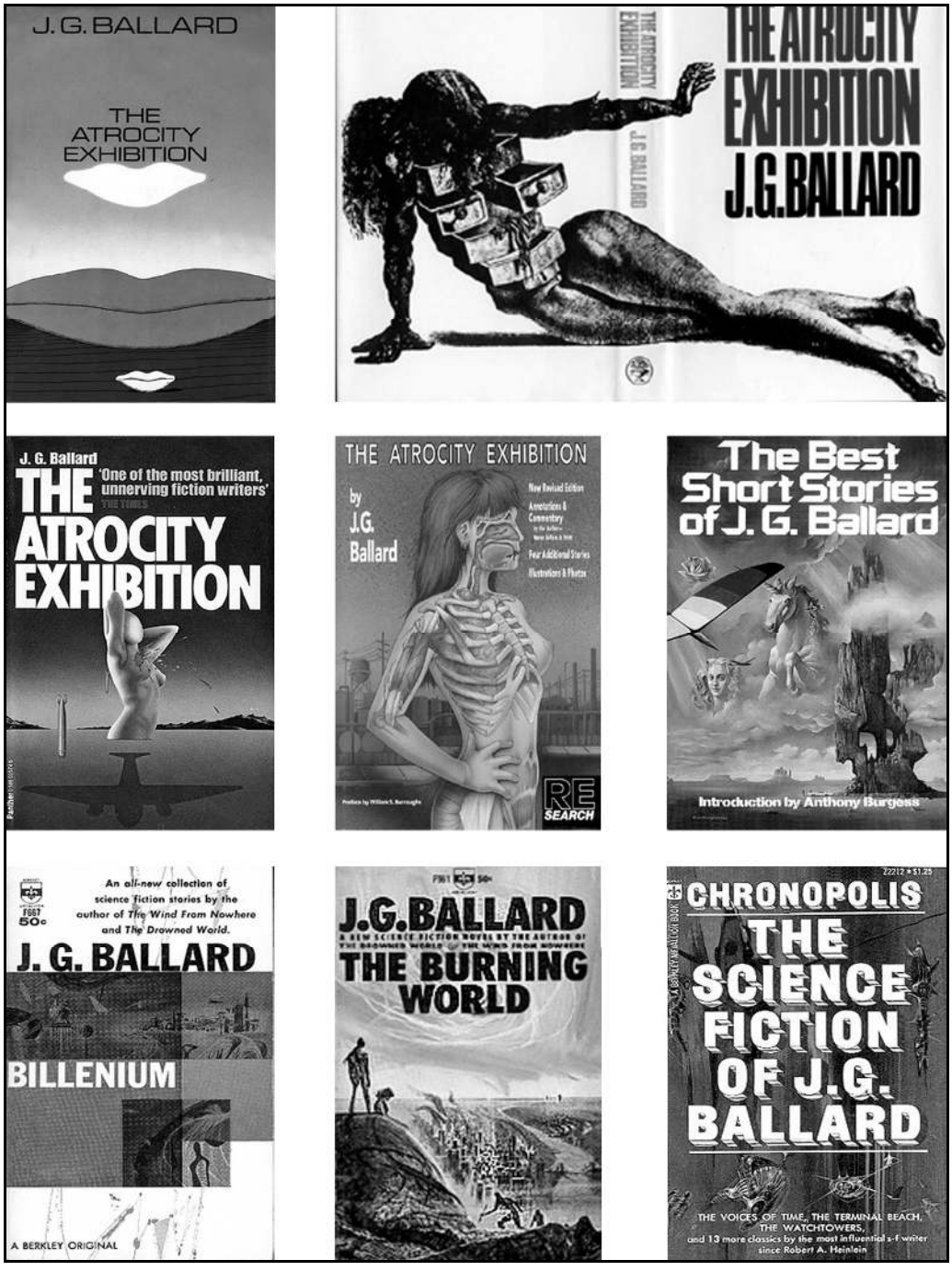
Sonunda bu yabancının da kendisi olduğunu, aslında hep yalnız olduğunu, üstelik solaryumunda işlenen cinayetin katilinin de kendi olduğunu ayrımsar. Pangborn medya dünyasının içine öylesine dalmıştır ki kendinden iğrenmektedir. Luckhurst'a göre, Pangborn'un varlığı Baudrillard'ın medya öykülerinde değindiği gibi simulakraldir ve Pangborn karakteri de Virilio'nun 'teletopya'sındaki insan modelidir [Luckhurst, 1997]. *Motel Mimarisi* öyküsü adını da mimari mekandan alarak yine ayrışmanın mekansal olarak nasıl gerçekleştiğini bize göstermektedir. Bu

[94] *Motel Mimarisi* öyküsü sayfa 172'den alıntılanmıştır.

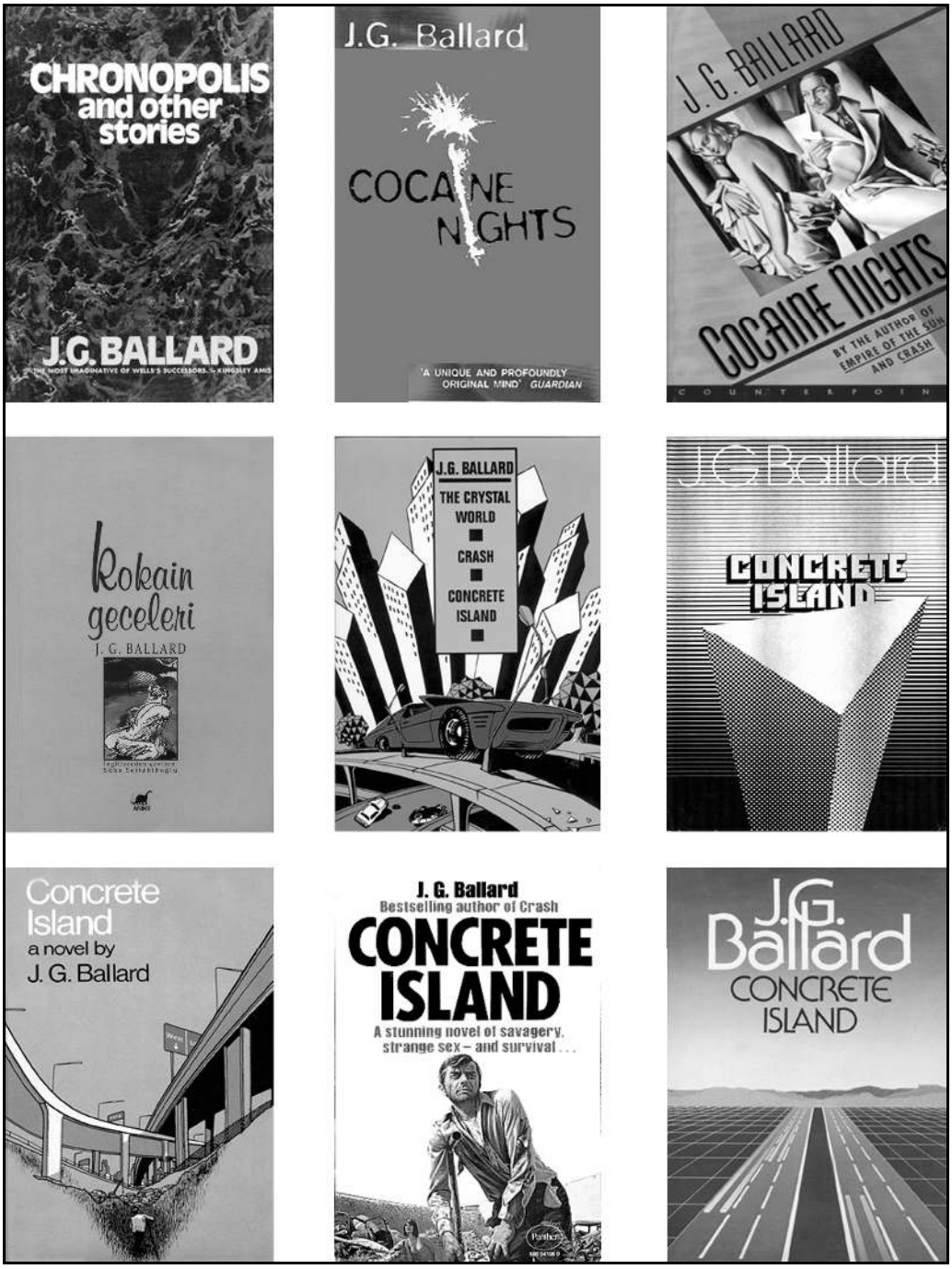
anlamda sosyal yalıtım olgusunu ve psikopatolojik sonuçlarını anlamamıza kaynaklık edecektir.

Yoğun Bakım Birimi - Intensive Care Unit (1982)

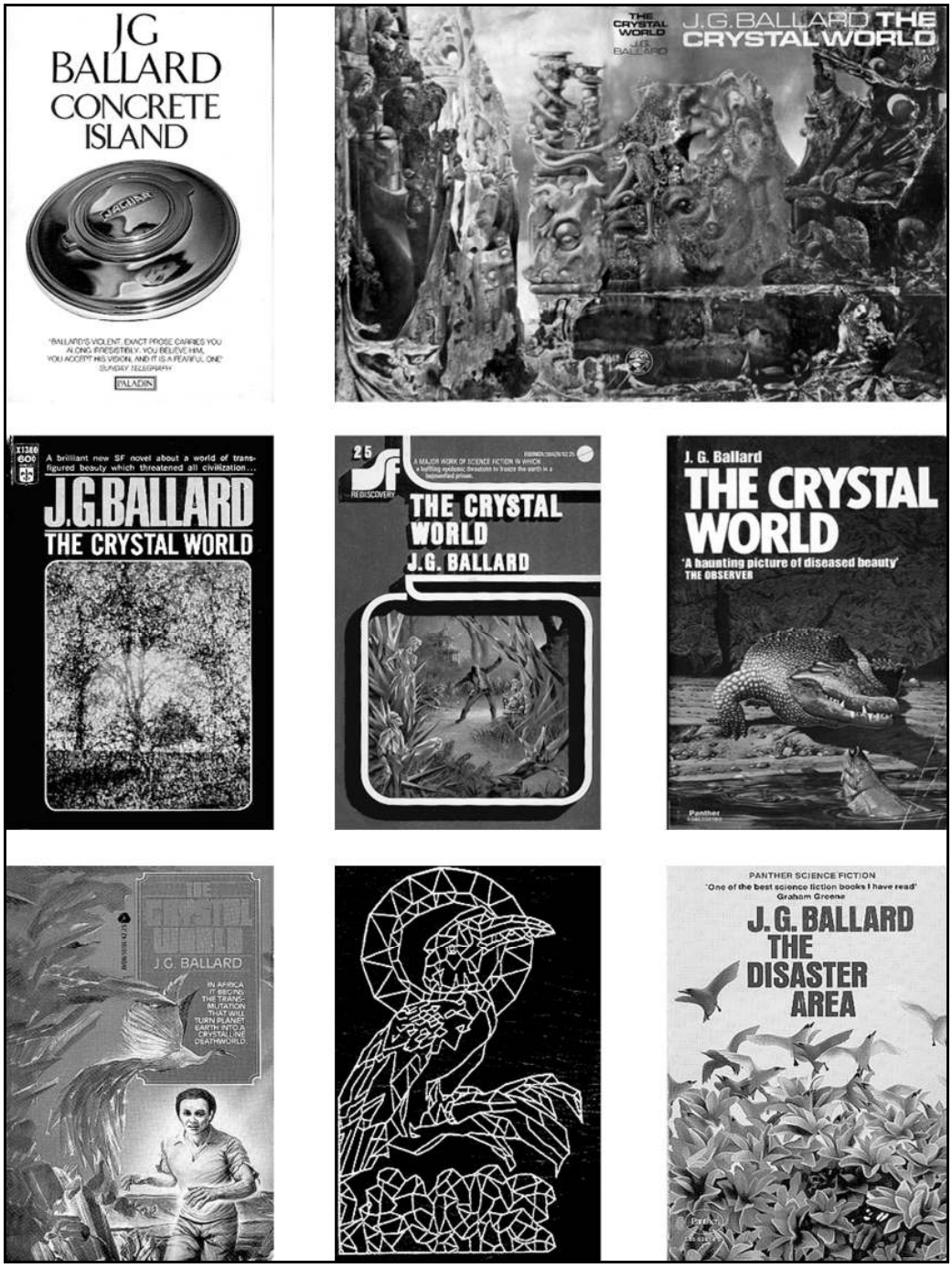
Aile yaşamlarına verdikleri ad olan 'Yoğun Bakım Birimi', insanların yüz yüze görüşmelerinin yasak olduğu, her bireyin ayrı yaşadığı, bütün insanlardan televizyon ekranı dışında kesinlikle yalıtılmış olduğu bir gelecek toplumunu betimlemektedir. Bu toplumda, hiçbir biçimde fiziksel dokunuşa izin verilmemekte; bu suç kabul edilmektedir [Stephenson, 1991]. Evlilikler stüdyo kilisede gerçekleştirilmekte; üreme yapay yollardan olmakta; insanların sinema, tiyatro, restoranda yemek yeme gibi sosyal gereksinimleri de evden giderilmekte; böylece evin konforu terk edilmemektedir. Öyküde, bir adam ve karısı, iki çocuğuyla birlikte aileyi bir araya getirmeye karar verir; ancak bu birliktelik birbirlerini parçalamalarıyla sonuçlanır [Revell, 1984]. Sosyal yalıtım distopyasının insanların mekansal olarak da yan yana olmalarına izin verilmediği bir kurgu ortaya koyan *Yoğun Bakım Birimi* de, *Motel Mimarisi*'ne benzer biçimde, sosyal yalıtım ve bunun psikopatolojik sonuçlarını açıklamakta kaynaklık edecektir.



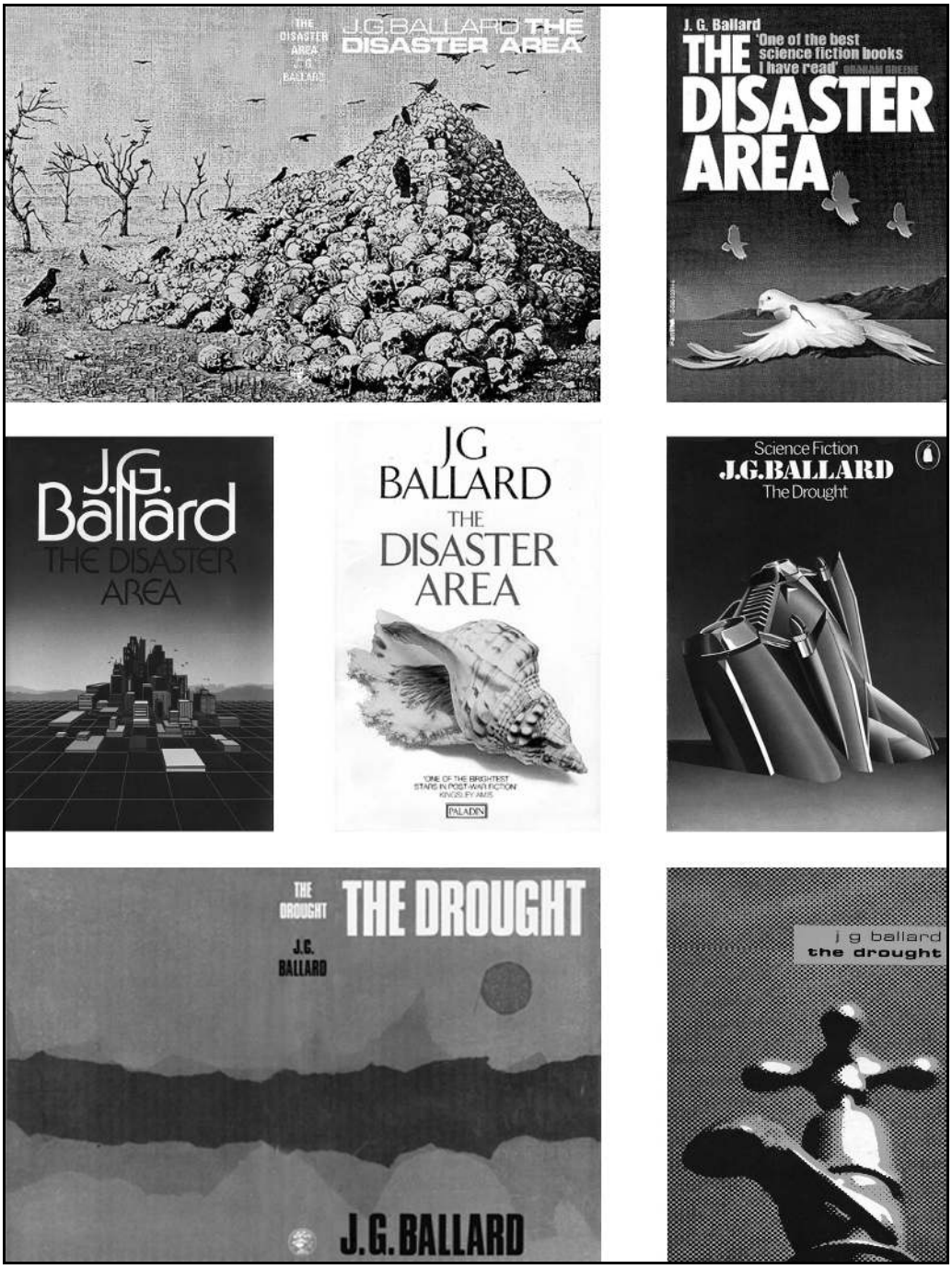
Resim 2.1. Ballard kitap kapakları; *The Atrocity Exhibition* (Doubleday, NY, 1970; Panther, Londra, 1979; ReSearch, San Francisco, 1990; Jonathan Cape, Londra, 1970); *The Best Short Stories of J. G. Ballard* (Holt, Rinehart, Winston, NY, 1978); *Billenium* (Berkley, NY, 1962); *The Burning World* (Berkley, NY, 1964); *Chronopolis* (Berkley, NY, 1972)



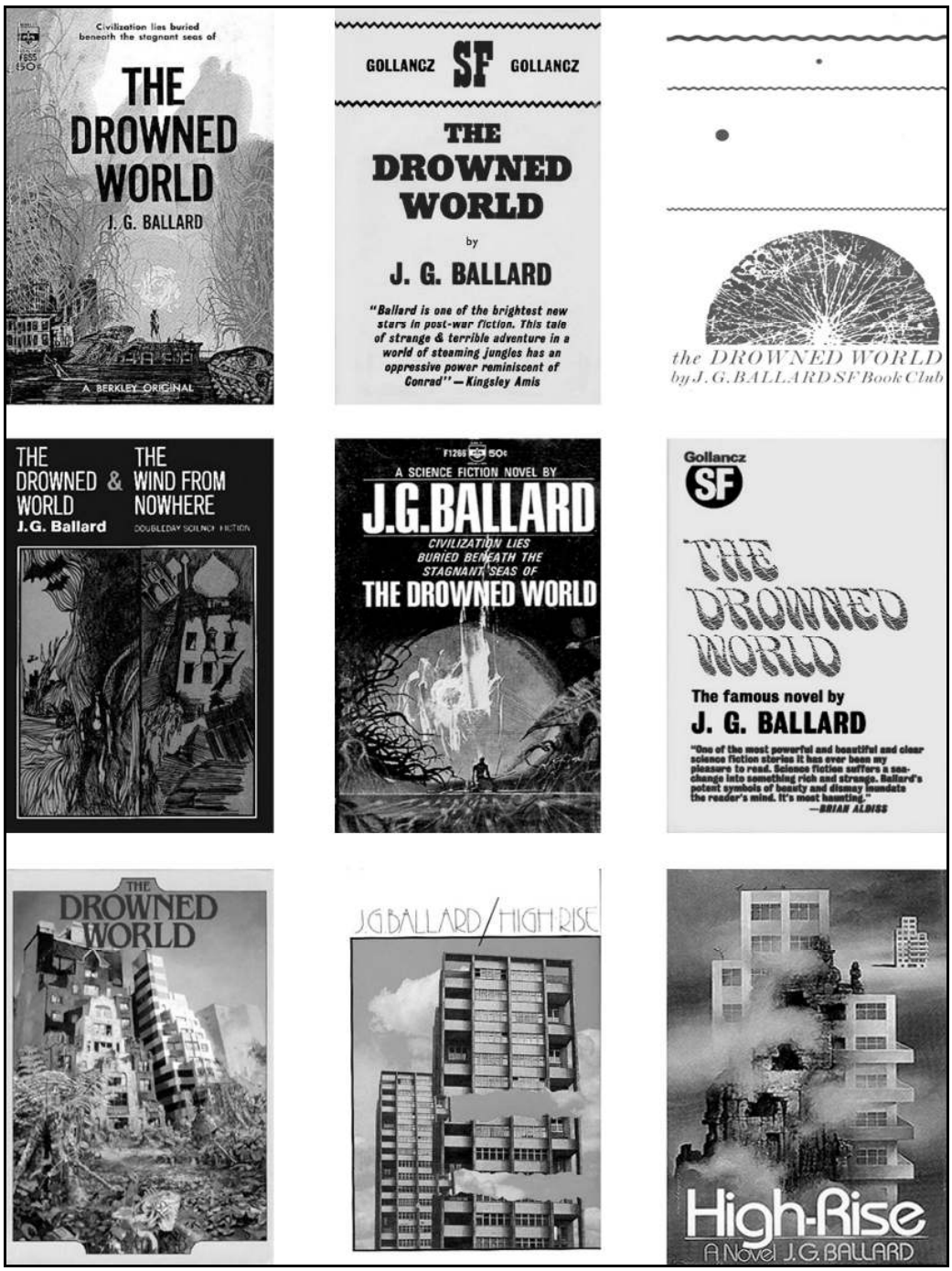
Resim 2.2. Ballard kitap kapakları; *Chronopolis* (Berkley, NY, 1972; Puntham, NY, 1972), *Cocaine Nights* (Counterpoint, Washington, 1998; Flamingo, Londra, 1996); Kokain *Geceleri* (Ayrıntı, İstanbul, 2000), *The Crystal World, Crash, Concrete Island* (Quality Paperback Books, NY, 1991); *Concrete Island* (Farrar, Strauss & Giroux, NY, 1974; Jonathan Cape, Londra, 1974; Panther, Londra, 1976; Jonathan Cape, Londra, 1984)



Resim 2.3. Ballard kitap kapakları; Concrete Island (Paladin, Londra, 1992); The Crystal World (Jonathan Cape, Londra, 1966; Berkley, NY, 1967; Equinox Books, NY, 1976; Panther, Londra, 1978; Avon Books, NY, 1981; Easton Press, Connecticut, 1991); The Disaster Area (Jonathan Cape, Londra, 1967)



Resim 2.4. Ballard kitap kapakları; *The Disaster Area* (Jonathan Cape, Londra, 1967; Granada, Londra, 1973; Jonathan Cape, Londra, 1984; Paladin, Londra, 1992); *The Drought* (Penguin, Londra, 1974; Jonathan Cape, Londra, 1965; Harpers Collins Pub., Londra, 1965)



Resim 2.5. Ballard kitap kapakları; *The Drowned World* (Berkley, NY, 1962; Gollancz, Londra, 1963; Science Fiction Book Club, Londra, 1964; Doubleday, NY, 1964; Berkley, NY, 1966; Gollancz, Londra, 1978; Dragon's Dream, B.V., 1981)

Resim 2.6. Ballard kitap kapakları; *High Rise* (Carroll & Graf Pub., NY, 1975; Panther, Londra, 1977); *Hello America* (Jonathan Cape, Londra, 1981; Carroll & Graf, NY, 1981); *The Kindness of Women* (Harper Collins, Toronto, 1991; Harper Collins, Londra, 1991); *Kingdom Come* (Fourth Estate/Harper Collins, Londra, 2006); *Love & Napalm: Export U.S.A.* (Grove Press, NY, 1972); *Low-Flying Aircraft* (Panther, Londra, 1978)

Resim 2.7. Ballard kitap kapakları; *Low-Flying Aircraft* (Jonathan Cape, Londra, 1976; Panther, Londra, 1985); *Millenium People* (Flamingo, Londra, 2003); Milenyum İnsanları (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005); *Myths of the Near Future* (Jonathan Cape, Londra, 1982; Panther, Londra, 1984; Paladin, Londra, 1984); Yakın Geleceğin Mitosları (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993)

Resim 2.8. Ballard kitap kapakları; h) *The Overloaded Man* (Panther, Londra, 1967); *Passport To Eternity* (Berkley, NY, 1963); *Running Wild* (Hutchinson, Londra, 1988; Farrar Straus Giroux, NY, 1988); *Super-Cannes* (Flamingo, Londra, 2000; Picador, New York, 2001); Süper Kent (Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004); *Vermilion Sands* (Jonathan Cape, Londra, 1973)

2.2.2. Mimarlık söyleminde kaynak seçkisinin kurulması

Kaynak seçkisinin oluşturulabilmesi için, bu noktada, Ballard'ın roman ve öykülerini üretmeye başladığı dönemin kültürel bağlamının tanımlanmasında yarar bulunmaktadır. Eleştirel yaklaşım açısından, Ballard'ın içine doğduğu tarihsel sürecin sosyolojik anlamda doğru süzgeçlerden geçirilerek değerlendirilmesi önemlidir. Bu sosyolojik konjonktür, aynı zamanda mimarlık söyleminde yürütülen tartışmalara da yön vermektedir. Dolayısıyla her iki alanın da taranması gerekmektedir. İlk öyküsünü 1960'lara doğru yazdığı göz önüne alınır ve bu dönemin bağlamına bakılırsa, karşılaşılan en önemli olgunun Nesbitt'in de ifade ettiği gibi modernizmin içine düştüğü kriz olduğu iddia edilebilir. 'Geç kapitalizm, çokuluslu kapitalizm, post-endüstriyelcilik ya da tüketim toplumu' diye çeşitli biçimlerde bilinen bu yeni düzenin dönemini kültürel kuramcı Jameson şöyle tanımlamaktadır:

"1960'lar pek çok yönden yeni uluslararası düzenin (yeni-sömürgecilik, Yeşil Devrim, dijitalleşme ve elektronik bilgiler) bir yandan ve aynı zamanda ortaya konduğu ve kendi içsel çelişkileri ve dışsal dirençlerle sallanarak ortadan kaldırıldığı bir dönem, anahtar geçiş dönemiydi" [Nesbitt, 1996].

1960'ların ortalarında modernizm ideolojisine karşı gerçekleştirilen her türlü karşı söylem postmodern eleştiri başlığı altında toplanabilir [Nesbitt, 1996]. Ballard da McHale tarafından 'postmodernist' olarak; aynı biçimde bilim kurgu da postmodernizmin 'kardeş türü' olarak tanımlanmaktadır [Luckhurst, 1997]. Jameson'ın listesinde bilim kurgunun ortaya çıkışı kültürel biçimlerin peyzajı içinde tek bir öge olduğu halde, Kuhn, bilim kurgunun postmodern durumun sahneye konması için çağırılmış ayrıcalıklı bir kültürel alan olduğunu belirtmektedir [Luckhurst, 1997]. Yüzünü, mimarlığın yapımından çok okunmasına dönmüş olan dönemin kültürel bağlamında, bu eleştiri ağırlıklı mimarlık söyleminin yeşerdiği bir dönemde, romanlarını yazmaya başlayan Ballard'ın, bu söylemlerden etkilenerek metinlerinde mimari ögeler kullanmış olması doğaldır. İnan, dönemin mimari söyleminin anlayışını şöyle ifade etmektedir:

"1960'lara kadar, var olan kültürel bağlamı dikkate alan modernist yaklaşımlar, modern mimarlıktaki eksikliğe referansla eleştirilmemişlerdi. Yapılı çevre ve kentin mimarlığının kuramsal çerçevesindeki kayma, mimarlığın yapım ve üretiminden okunmasına dönmüştü. Bu sadece mimarın değil, 60'lardan sonraki kültürel bağlama göre, ilgi alanlarını kentsel yapıların gözlemlenmesine ve onların temsiline döndürmüş olan kentsel oluşumlarla ilgilenen sosyal bilimcilerin de ilgi alanı idi. Bu kayma, yeni bir kent yaratmak için hazır kenti okuma eylemi olarak tanımlanabilir" [İnan, 2001].

Dönemin sosyo-politik konjonktürü Ockman tarafından ise şöyle ifade edilmektedir:

"1950'lerin ekonomik canlılığı, Soğuk Savaş'ın Küba'nın misilleme kriziyle uzay yarışı arasındaki gerilimli yüzleşmeye özendirildiği 1960'ların başında yavaşlamıştı. Solun kültürel eleştirisinin yeniden güç kazanması ve Vietnam'daki zayıf macerasının sabit Amerikan yükselişi, şimdi anti-Amerikacılık dalgasını ortaya çıkardı. Bazı mimarlar teknolojik çözümlere ve bilimsel metodolojilere dönerek, bazılarıysa eleştirilerini sosyopolitik protesto ve ütopyen kehanete çevirerek dert verici bir gerçeklik üzerinde tekrar denetim kazanmaya çalıştılar. Ama diğerleri Levittown'ı ya da çölde kubbe inşa etmeyi sevmeyi öğrenerek popüler kültürü ya da onun karşı-kültürel yan ürünlerini kucakladılar" [Ockman, 1993].

Mimarlık söylemi kapsamında aşağıda belirtilen söylemler, Ballard söylemini açıklamak üzere ele alınacaktır. Bu söylemlerin, tartışma konularının diğer sosyal bilimlerinkiyle kesiştiği dikkate alınarak hepsinin mimarlık alanından öznelere ait olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Mimarlık söyleminde kaynak seçkisinin oluşturulmasında, Ballard'ın üretim sürecini kapsayan 1957-2007 arasındaki dönem kapsanacaktır[95]. Silverman'ın niteliksel araştırma için öne sürdüğü 'açıklama olarak asla tek bir ögeye başvurulmaması gerekliliği' [Silverman, 1993] vurgusundan yola çıkılarak kaynak çeşitliliği temel alınacaktır. Bu söylemler, hiyerarşik ele alınışlarına göre aşağıda ayrıntılandırılmıştır. Bu noktada Ballard'ı açıklayabilecek söylemlerin aşağıda belirtilenlerle sınırlı olmadığı, ancak Ballard'ı en iyi açıklayabilecek söylemler olarak seçildiklerini belirtmekte yarar bulunmaktadır:

- Karel Teige, "The Minimum Dwelling" (2002). (Özgün olarak Çekçe 1932'de basılmıştır.)

[95] Söylemlerin tarihsel konumlarıyla ilgili şunu belirtmek gerekir ki, söylemle ilgili yargılara varılırken söylemin ilk üretim tarihine bakılmıştır. Bu tarihler de parantez içinde belirtilmiştir.

- Lewis Mumford, "Otoyol ve Kent" (2007). (Özgün olarak 1958 yılında yazılmıştır.)
- Jane Jacobs, "The Death and Life of Great American Cities" (1992). (İlk basımı 1961 yılına tarihlenmektedir.)
- Aldo Van Eyck, "Steps Toward a Configurative Discipline" (1993). (Özgün metin 1962'ye tarihlenmektedir.)
- Vincent J.R. Scully, "Modern Architecture and Other Essays" (2003) (Bu makale özgün olarak *Perspecta*'da 1963 yılında yazılmıştır.); "Modern Architecture-The Architecture of Democracy" (1986) ve "Seaside and New Haven" (1991).
- Sigfried Giedion, "Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition" (1967).
- Manfredo Tafuri, "The Disenchanted Mountain: The Skyscraper and the City" (1979); "Theories and History of Architecture" (1980).
- Marshall Berman, "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" (2002). (Özgün basımı 1982 yılına tarihlenmektedir.)
- Vittorio M. Lampugnani, "Architecture and City Planning in the Twentieth Century" (1985).
- Roger Trancik, "Finding Lost Space: Theories of Urban Design" (1986).
- Allan Jacobs, Donald Appleyard, "Toward an Urban Design Manifesto" (1987).
- Kenneth Frampton, "Modern Architecture: A Critical History" (1992).
- Marc Augé, "Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity (1995).
- William J.R. Curtis, "Modern Architecture Since 1900", (1996).
- Peter Davey, "Suburbs" (1996).
- Edward J. Blakely, Mary G. Synder, "Fortress America: Gated Communities in the United States" (1997).
- Peter Marcuse, "Walls of Fear and Walls of Support" (1997).
- Steven Flusty, "Building Paranoia" (1997).
- Hilde Heynen, "Architecture and Modernity: A Critique" (1999).

- Andreas Duany, Elizabeth Plater-Zyberk ve Jeff Speck, "Suburban Nation-The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream" (2000).
- Caldeira, T.P.R., "City of Walls: Crime, Segregation and Citizenship in Sao Paulo" (2000).
- François Penz, "Truths/Fictions", Impossible Worlds-The Architecture of Perfection, ed. S. Coates (2000).
- Aykut Köksal, "Le Corbusier: Otomobil Büyük Kenti Kurtarmalı" (2001).
- Kenneth Frampton, "Labour, Work and Architecture" (2002).
- David Frisby, "Straight or Crooked Streets? The Contested Rational Spirit of the Modern Metropolis" (2003).
- Tansı Şenyapılı, "Kaçış Adaları" (2003).

Çalışmanın kaynak seçkisi olan modern mimarlık üzerine söylemlerin seçiminin hangi ölçütlerle, nasıl yapıldığının üzerinde durmakta yarar bulunmaktadır. Bu amaçla, aşağıda kaynak seçkisinde en çok başvurulan söylemlere çalışma açısından önem sırası doğrultusunda değinilecek ve hangi anlam kategorilerini açıkladıkları üzerinde durulacaktır. Bu noktada şu da belirtilmelidir ki yukarıda adı geçen söylemlerin bazıları –örneğin Jacobs, Tafuri, Teige, Trancik, Scully, A. Jacobs ve Appleyard, Blakely ve Synder, Frampton ve Eyck'ınki- çalışmaya oldukça etkin bir biçimde dahil olabilmişken, diğerleri bazı özel anlamların saptanması konusunda yardımcı olmuşlardır.

Aslında, *Kentlerimiz Kurtulabilir mi?* başlığı altında 1924 CIAM Kongresi'nde sorulmuş olan modernizmin ölümüne ilişkin sorulara [Jencks, 1973], Amerikalı sosyolog Jane Jacobs (1916-2006) bundan yaklaşık 45 sene sonra 1961'de kaleme aldığı *The Death and Life of Great American Cities* (Büyük Amerikan Kentlerinin Ölümü ve Doğuşu) adlı kitabıyla yanıt vermiştir. Henket'ın ifadesiyle, Jacobs, genelde Le Corbusier'yi etrafında görmekte olduğu 'ağırlığın büyük karmaşası' ve insani olmayan planlama süreçleri açısından suçlamaktadır. İnsanların buluşup konuştuğu ve kendi gizliliklerini denetleyebildikleri sokağın varlığını, özellikle de insanların buluşup konuştukları ve kendi gizliliklerini denetleyebildikleri kaldırımı

özendirmiştir. İşlevsel karmaşıklık ve çeşitliliğe ve çeşitli dönemlerin yapılarının sıkı dokulu karışımına dikkat çekmiştir [Henket, 2002]. Jacobs kendi söylemini kitabında şöyle tanımlamaktadır:

"Bu kitap şu anki kent planlamasına ve yeniden inşasına karşı bir saldırıdır. Aynı zamanda ve daha çok, mimarlık ve planlama okullarından Pazar eklerine ve kadın dergilerine kadar şu anda öğretilen her şeydeki ilkelerden başka ve üstelik yeni karşı-kent planlaması ve yeniden inşası ilkelerini tanıtma çabasıdır. Saldırım, yeniden inşa yöntemleri ya da tasarımdaki modalarla ilgili kılı kırk yarma hakkında kaçamak yanıtlara dayanmamaktadır. Daha çok, modern, ortodoks kent planlaması ve yeniden inşasını biçimlendiren ilkeler ve amaçlar üzerine bir saldırıdır" [Jacobs, 1992].

Jacobs'ın ana sorunsalını, kısaca, kentleringereksinim duyduğu gerçek mimari çeşitlilik, sokak yaşamının ve ölçeğin geri kazanmaları olarak özetlemek olanaklıdır. Bu anlamda, Jacobs, Gratz'ın da belirttiği gibi, otoyol inşası için mahalleleri yerle bir edenlere, tarihi binaları ve bölgeleri yıkanlara ve toplu taşıma ve açık alanların araç-bağımlı banliyölerle yer değiştirilmesine karşı çıkan topluluklara büyük destek vermiştir [Gratz, 2003]. Gratz'a göre Jacobs öğretileri, tanımsal olarak ideolojik değildir. Hiçbir akım ya da 'izm' onun yolunu takip edemez. Ancak pek çok aktivist ve profesyonel onun düşüncesinin ögelerini kullanmışlardır [Gratz, 2003].

Jacobs'ın kentlerdeki çeşitlilik, küçük bloklara olan gereksinim, kentlerin aşınması ya da otomobil tüketimi gibi konu başlıklarının altında yer edinen söylemi, çalışmaya kaynaklık edecektir. Bu anlamda, çalışma açısından da en önemli kaynak söylem olduğu savlanabilir. Jacobs'ın söyleminin en önemli yanı kentleri bir 'sorun' olarak değil, 'sorunlu' olarak görmesi ve çözüm önerilerinde bulunmasıdır. Bu anlamda, Jacobs kentleri birer laboratuvar olarak ele almaktadır:

"Kentler, kent inşası ve kent tasarımında büyük bir deneme-yanılma, başarısızlık-başarı laboratuvarıdır. Bu, kent planlamasının, kuramlarını öğreniyor, biçimlendiriyor ve deniyor olması gerektiği bir laboratuvardır. Aksine, bu disiplinin (eğer öyle denebilirse) uygulamacıları ve öğretmenleri gerçek hayattaki başarı ve başarısızlık çalışmasını göz ardı etmiş, beklenmedik başarının nedenleri hakkında ilgisiz davranmıştır ve de aksine kasabalar, banliyöler, tüberküloz sanatoryumlar, fuarlar ve düşsel kentlerin -yani kentlerin kendisi dışındaki her şeyin- davranışından ve görünümünden çıkarılan ilkeler tarafından yönlendirilmektedir" [Jacobs, 1992].

Bütün bu nedenlerle, Jacobs'ın söyleminin, kent içi bağlamda, sokağın ölümü, mimarlığın aynılaşması, mekansal yalıtım, sınıfsal ayrım; banliyö bağlamında yaşantının parçalanması, sahte doğa duyarlılığı ve sokağın ölümü ve bütün bu olguların neden olduğu sosyo-fiziksel hastalıklar konularına kaynaklık edebileceği görülmektedir.

"The Disenchanted Mountain: The Skyscraper and the City" ve "Theories and History of Architecture" adlı makalesiyle kaynaklık edecek olan Manfredo Tafuri (1935-1994), bir İtalyan, ortodoks Marksist mimarlık tarihçisi ve düşünürüdür. Temel sorunsalı, mimarlık tarihi yazımı ve modern mimarlığın kapitalizmle olan sıkı ilişkisidir. Bu özelliği dikkate alındığında, çalışma açısından oldukça önem taşımaktadır. Ockman'ın da belirttiği gibi, kendini hümanizm-modernizm ikiliği arasında, geniş bir kültürel bağlamda, tarihin ideolojik eleştirisine adamış, Cacciari'nin 'negatif düşünce'sinden hareketle modernizmin ideolojik krizini politik bir aşırılığa taşımıştır [Ockman, 1993]. Tafuri'nin söylemi, özellikle kent içi bağlamda çok katlılık olgusunun irdelenmesi, mimarlığın aynılaşması, mekansal saydamlığın getirdiği yabancılaşma olgularını açıklamak açısından yararlı olacaktır.

1920-30'lara damgasını vurmuş olan Çek asıllı mimarlık kuramcısı Karel Teige (1900-1950)'nin söylemi 1932 tarihli "The Minimum Dwelling" kitabıyla çalışmaya kaynaklık edecektir. Teige'nin söylemi, bir Marxist olarak Tafuri'ninkiyle örtüştürülebilir. Ancak diğer yandan, söylemini yer yer modernizmin taraftarı olarak okumak da olanaklıdır. *The Minumum Dwelling* adlı kitabı modern mimarlığın 'barındırma' sorunsalına ilişkin pek çok şeyi açıklamakta ve eleştirmektedir. Teige'nin söylemini, kent içine ilişkin ütopyaların kurgulandığı, mimarlık ve şehircilik kongrelerinde ilan edildiği 1930'lu yıllara karşılık gelmesi açısından önemlidir. Söyleminden temel olarak, kent içi bağlamda, 'sokağın ölümü' temasını açıklamak üzere yararlanılacaktır.

Kentsel tasarımcı ve peyzaj mimarı olan Roger Trancik, kentsel mekan, çevresel planlama ve mekansal tasarım kuramı ve çözümlemesi konularında söylem üretmektedir. Açık mekanların tasarlanmamış olması, sokağın ölümü, kentsel ölçeğin

yitmesi gibi sorunsallara, Roger Trancik[96]'in 1986'da yayınlanan "Finding Lost Space" adlı kitabındaki söylemi yoluyla yanıt bulmak olanaklı görülmektedir. Trancik'in 'kayıp mekan' deyimiyle ortaya koymak istediği olgu, tam olarak da modernizmin kentsel ölçekle olan ilişkisinde tercihi kamusaldan çok özel; yayadan çok otomobil yönünde yapması anlamında modernin eleştirisinde yer almaktadır. Bu anlamda Trancik'in söylemi, hem kent içi hem de kent dışı bağlamda 'sokağın ölümü' olgusu üzerinden tartışılacaktır.

Vincent Scully[97] (1920-), Sigfried Giedion, Henry-Russell Hitchcock, Nikolaus Pevsner ve John Summerson'ın söylemlerini takip eden Reyner Banham, William Jordy, Colin Rowe, Peter Collins, Bruno Zevi, Leonarda Benevolo, and Christian Norberg-Schulz'u da kapsayan ikinci nesil modern mimarlık tarihçisi ve eleştirmenidir. Levine'in ifadesiyle, Pan Am Binası'nın New York Park Avenue üzerinde oluşturduğu 'hayalet' üzerine 1963'te *Perspecta* dergisinde yazdığı 'Sokağın Ölümü' (*The Death of the Street*) adlı makalesiyle hoşnutsuzluğunu ilk kez ifade etmiş olan Scully'nin 1960'ların ortalarına dek modern hareketin ideallerinden başka bir şeyin savunucusu olacağı düşünülemezdi [Levine, 2003]. 1963 tarihli "Death of the Street" ve "Where is Modern Architecture Going?" (*Modern Architecture and Other Essays*) metinlerinde yer alan söylemi, çok katlılık olgusu, bunun neden olduğu kentsel ölçeğin yitmesi, mekansal saydamlığın getirdiği yabancılaşma ve kent dışı bağlamda da banliyöleşmenin yıkıcı niteliği üzerine eleştirisiyle; "Seaside and New Haven" adlı makalesiyle de kentsel mekanda otomobille gelen yıkımdan söz ederek Ballard söylemini destekleyecektir.

Allan Jacobs[98] ve Donald Appleyard (1928-1982), kariyerlerinin büyük çoğunluğunu yaşanabilir kentler ve mahalleler üzerine odaklamışlardır. "Toward an Urban Design Manifesto" başlıklı makaleleriyle kentsel ölçeğin yitmesi, sokağın ölümü, yabancılaşma, sosyal yalıtım gibi sonuçlara değinerek hem kent içi hem de kent dışı bağlamın irdelenmesinde yardımcı olacaklardır.

---

[96] Şu anda (2007) *Cornell Üniversitesi* Peyzaj Mimarlığı Bölümü'nde profesördür.
[97] Şu anda *Yale Universitesi*'nde Sanat Tarihi Bölümü'nde profesördür.
[98] Şu anda *University of California*'da Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde öğretim üyesidir.

Banliyö olgusu, temel olarak, Flusty, Blakely ve Synder, Marcuse, Caldeira, Fishman, Köksal, Şenyapılı ile açıklanacaktır. Steven Flusty[99] 1997 tarihli "Building Paranoia" makalesiyle banliyöde 'Sosyal Yalıtım/Sınıfsal Ayrım' konusunu açıklamaya kaynaklık edecektir. Edward J. Blakely[100] ve M. G. Synder'ın 1997 tarihli "Fortress America: Gated Communities in the United States"; Peter Marcuse[101]'un 1997 tarihli "Walls of Fear and Walls of Support" adlı makaleleri, Caldeira'nın ise 2000 tarihli "City of Walls: Crime, Segregation and Citizenship in Sao Paulo" adlı yapıtı güvenlik, sosyal yalıtım ve sosyal hastalıklar konularını açıklamaya kaynaklık edecektir.

İngiliz mimar, eleştirmen ve tarihçi Kenneth Frampton[102] (1930-)'ın "Labour, Work and Architecture" başlığında topladığı 35 yıllık söylemiyle modern mimarlığa eleştirel bakıldığında; Frampton, Ballard'ın söylemiyle örtüşme düzlemi olarak modern mimarlığın anti-hümanist yaklaşımı konusunu açıklamaya kaynaklık edecektir. Bununla birlikte Frampton'ın 20. yüzyıl mimarlığı tarihinin yazımında önemli bir belgesi olarak kabul edilmekte olan "Modern Architecture: A Critical History" metni, kent-içi bağlama ilişkin olguları irdelemeye ve açıklık getirmeye yardımcı olacaktır.

Team X üyelerinden Aldo van Eyck (1918-1999)'ın 1962'de üretmiş olduğu metni "Steps Toward a Configurative Discipline", modern mimarlığın rasyonelliğinin bir sonucu olan aynılaşma olgusunu anlamada kaynaklık edecektir. Bu anlamda, Van Eyck modern mimarlığın 1928 CIAM toplantısından beri soyut işlevciliğe yaptığı vurguyu eleştirmektedir [Ockman, 1993].

Hilde Heynen[103] (1959-) 1999 tarihinde yayımlanan "Architecture and Modernity: A Critique" adlı kitabında, modernizme ilişkin bir sonuç olarak ortaya konan mekanikleşme olgusu tarafından dayatılan yaşama koşullarını, modernitenin kültürel

[99] Şu anda Kanada, *York Üniversitesi*'nde Coğrafya Bölümü'nde yardımcı doçenttir.
[100] Şu anda *Milano Graduate School*'da dekandır.
[101] Şu anda *Columbia Üniversitesi* Kentsel Planlama Bölümü'nde profesördür.
[102] Şu anda *Columbia Üniversitesi* Mimarlık ve Planlama Enstitüsü'nde profesördür.
[103] Şu anda *Leuven Katolik Üniversitesi*'nde Mimarlık Bölümü'nde profesördür.

kuramlarına dayanarak açıklamaktadır. Bu yolda 'eleştirel kuram', Heynen'e kaynaklık etmektedir. Mimarlığın modernite düşüncesine karşı eleştirel bir duruşu olması gerektiğini düşünmektedir. Heynen'in söylemi çalışma boyunca modern mimarlık nesnelerinin ve yarattığı sosyal ve fiziksel koşulların insan psikolojisi üzerindeki etkisini anlamaya yardımcı olacaktır.

Amerikalı, Marksist, hümanist yazar ve filozof Marshall Berman[104] (1940-), 2002 tarihli "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" kitabında, modernizmi yaşatan temel düşüncenin onunla kaçınılmaz 'barışıklık' durumu olduğunu vurgulamaktadır. Bu söylemin benzer bir biçimde Ballard'ın söyleminde de bir çıkarım olarak gizli olduğu gösterilecektir.

William Jr. Curtis, 1996 tarihli "Modern Architecture Since 1900" makalesindeki söylemiyle kentsel açık mekanların yokluğu ve modern mimarlığın neden olduğu sosyal yalıtılmışlık ve sınıfsal ayrım olgularını anlamaya yardımcı olacaktır. Modernizm savunucusu olan Curtis'i eleştirel kapsamda ele almak kolay değildir; çünkü eleştirilerinde bile modern mimarlık taraftarlığının izlerini okumak olanaklıdır. Bununla birlikte John Gold, "The Experience of Modernism-Modern Architects and the Future City, 1928-53"; Peter Neal, "Urban Villages and the Making of Communities"; Larry Ford, "Cities and Buildings: Skyscrapers, Skid Rows, and Suburbs", Vittorio M. Lampugnani, "Architecture and City Planning in the Twentieth Century" ve François Penz, "Truths/Fictions" makaleleriyle ve Curtis de yine *Modern Architecture Since 1900* kitabındaki söylemiyle modern mimarlığın sonuçlarına yansız biçimde anlama düzlemi yaratacaklardır.

[104] Şu anda *The City College of New York*'ta Siyaset Bilimi Bölümü'nde profesördür.

3. BALLARD'I OKUMAK

3.1. Metinsel Çözümleme Yoluyla Anlamın Yaratılması

Örneklem alan çalışmasını yönlendiren temel düşünce, her iki söylemsel alanın aslında birlikte ele alındığında, tek başlarına ele alınmalarından daha verimli bir anlam seçkisi oluşturacakları üzerinden gelişmiştir. Her iki söylemi uzlaştıracak araç ortak anlamsallıklarıdır. Metinlerden anlam yaratma düşüncesi, dilbilimciler tarafından bir okuyucu etkinliği olarak tanımlanmıştır. Halliday ve Hasan'a göre, metnin doğasında önemli olan şey, yazdığımızda sözcükler ve cümlelerden oluşuyormuş gibi görünse de, aslında anlamlardan yapılmış olmasıdır. Elbette ki, anlamlar sözcükler ve yapılar içinde ifade edilmeli ve kodlanmalıdır, aynen bunların da tekrar ses ve yazılı simgeler olarak kodlanması gibi [Halliday ve Hasan, 1989]. Emmot'a göre de, seyrek olarak ayırtına varsak da, metnin anlamını oluşturmak için çalışırız. Okuyucu örtük bağlantılar kurar, boşlukları doldurur, çıkarımlar yapar ve bunu yapması dünya hakkında söylenmeden anlaşılan bir bilgiye sahip olmasını gerektirir. Metnin kendisi bir parça dili anlama dönüştürmesi için okuyucuya verilen ipuçları dizisinden başka bir şey değildir [Emmot, 1999]. Metnin içine dayatılmış anlam, yapılan okuma biçimiyle, en az üreticisi kadar okuyucu tarafından yaratılmaktadır. Kress bu durumu şöyle açıklamıştır:

"Bu demektir ki metinler yapımcılarının doğrudan temsil edilen anlamlarıyla yoğrulmuştur. Bu yüzden metinler çok büyük dikkatle okunmalıdır. Bir metin şeffaf olarak eleştirel olmadan alınıyor görülse de, okuyucudan en az yaratıcı istediği kadar dikkat istemektedir. Yazma, yeni işaretin kaynakları yazara uygun olarak dışsal olarak; okuma, yeni işaretin metnin odak noktası olduğu kaynakların okuyucuya uygun olarak içsel olarak yapılmasıdır" [Kress ve ark., 1997].

Barthes ise anlamın, aslında okuyucu tarafından yaratılmakta olduğunu, çünkü yazarın ortaya koyduğu anlamları başka anlamlarla birleştirerek alt anlam yaratma potansiyeli olduğunu savlamaktadır [Fowler, 1977]. Barthes'in bu düşüncesini, Fowler, şu biçimde tekrarlamaktadır:

"Ve çelişkisiz olarak, okuyucu anlamın yaratıcısıdır; çünkü okuyucu, yazar kadar, kültürün dilbilimsel olarak kodlanmış değerlerinin havuzudur ve bunları metinden çıkaracak gücü vardır. Diğer değerler içinde, okuyucu toplumun paylaşılan beklentileri içinde anlaşılır biçimde geleneksel bir sesle gerçek yazarın söyleminin yerini alarak yazarın sesinin ve diğer seslerin imgesini yaratır" [Fowler, 1977].

Buna göre, yazınsal ürünün amacı, anlamı bulma eylemindeki okuyucuyu metnin tüketicisi değil, üreticisi yapmaktır. Okuyucunun edilgen konumu, Ballard tarafından da bir görüşmede, kendi yapıtlarındaki anlamın büyük çoğunluğunun okuyucu tarafından yaratılmasını beklediğini belirtmesiyle vurgulanmıştır:

"Diyebilirim ki, kurgularımın çoğu açık uçludur. Kurgumdan çıkarılacak ahlaki ve psikolojik sonuçların nasıl olması gerektiğini okuyucuma bırakırım. Örneğin *Crash*, *High Rise* ve *The Atrocity Exhibition* için ilerlettiğim varsayımın kanıtlanıp kanıtlanmadığına okuyucumun karar vermesi için uç bir varsayım öneririm" [Ballard, 1984].

Her iki söylem alanındaki sözlerin her birinin üreticisi tarafından okuyucunun yorumlaması üzerine sundukları anlamlarla yoğrulduğunu göz önünde bulunduracak olursak, okuyucu-metin ilişkisi bağlamında, bu bölümün ana amacı, anlamlandırma gerçekleştirmek ve bu anlam parçalarını 'metinlerin üreticisi' olarak belirlenen kategoriler içine yerleştirmektir. Çalışmada, alıntılama yoluyla kimi zaman birebir ilişkiler, kimi zamansa örtük bağlantılar kurulacaktır. Anlam bilgiden yola çıkılarak üretilir. Bu örnekte, böyle bir çalışmayı yürütecek olan araştırmacının sahip olması gereken bilgi, mimari bilgi olup bu bilgiyi bulacağı alanlardan en önemlisi de yine mimarlık söyleminin kendisidir. Kendi anlamını bulma arayışında olan mimarlık söylemi içinse, öyleyse, bilginin ve dolayısıyla anlamın saklı olduğu 'metin' önemlidir. Metnin anlam potansiyeli ve yorumlanmasını Fairclough şöyle açıklamıştır:

"Metinler, geleneklerle yoğrulmuş, geçmiş söylemsel uygulamanın anlam potansiyeliyle donatıldığı biçimlerden oluşmaktadır. Biçimin anlam potansiyeli genellikle ayrışıktır; çeşitli, üst üste gelen ve bazen çelişkili anlamlardır ki bu yüzden metinler genellikle oldukça kararsız ve yoruma açıktırlar. Yorumlayıcılar bu gizil kararsızlığı özel bir anlam ya da almaşık anlamlar kümesi seçerek indirgerler. Anlamın yoruma dayalılığını akılda tutarak, hem biçimlerin potansiyeli için hem de

yorumlamada gönderme yapılan anlamlar için ‘anlam’ ifadesini kullanabiliriz” [Fairclough, 1992a].

Metnin, Fairclough tarafından ortaya konan yoruma dayalı ‘kararsız’ durumu, çalışmada bir diğer alandaki karşılığı denetlenerek aşılacaktır. Bir diğer deyişle, Ballard söyleminde çıkarılan bir anlam, mimarlık söyleminde karşılığı olup olmamasına göre anlam kazanacak ve çalışma seçkisine girecek ve Van Dijk’in ifadesiyle, çeşitli biçimlere anlamın ve çeşitli ifadelere yapılan göndermelere verilenlerin atanmasını işaret eden [Van Dijk, 1980][1] ‘yorumlama’ işlemine tabi tutulacaktır. Bu anlamda, anlamın yaratılmasında çeşitli süreçlerin devreye sokulması olanaklıdır. Öncelikle anlamın ‘bağlam’ yorumlamasıyla kurulduğunu belirtmekte yarar bulunmaktadır. Örneklem alan çalışması boyunca yorumlama, bağlam da dikkate alınarak yapılacak, Fairclough’un ifadesiyle metinler parçası oldukları bağlamlardaki sosyal uygulamalar ve bunların neden olduğu sonuçlar kapsamında üst düzey anlamlarıyla irdelenecek ve her iki söylem alanında da sınıflandırılmış anlamlar örtüştürülecektir. Kristeva’nın tanımladığı doğrultuda, anlamların tek bir metnin sınırları içinde değil, her iki alanın değişik söylemsellikleri içinde aranması ve bir başka metne taşınması, yeni anlamlar oluşturma potansiyelini arttırır[2] [Aktulum, 2000].

Kelimelerin anlamının gelenekselliği toplumun depolanmış bilgisinden kaynaklanmaktadır... Dil bilgi verir ve bu bilginin kişiden kişiye aktarılmasını sağlar. Ancak dil, iletişimin dengeleyici basmakalıp bir biçimi olduğundan, bu bilgi gelenekseldir, yaratıcı değildir [Fowler, 1986]. Bu noktada dil içindeki geleneksel anlamı dönüştürecek ya da yeni anlam belirleyecek ortam söylemdir. Söylem bu geleneksel anlamları yaratıcı bir biçimde tartışır, sınıflandırır ve sistemli biçime dönüştürür. Geleneksel anlamların bu çalışmada tartışmaya açılarak yeni anlamlar yaratılması çalışmanın disiplinlerarası niteliğinden kaynaklanacak, her iki ayrı

[1] Her okuyucu değişik yorumlamalar getireceği ve değişik anlamlar çıkaracağından böylesi bir çalışmanın öznel yanı göz önünde bulundurulmalıdır.

[2] Kristeva’ya gore ‘artsüremsel’ bakış açısının yeniliği, bir bağlamdan ötekine geçiş sırasında oluşan yeni anlamları bulmaya olanak sağlamasıdır. Oysa ‘eşsüremsel’ çizgide, tek bir metin içerisinde kalarak tek bir söylemsel yapıyı ele almak demek, tek bir anlamsal denkliğe ulaşmak, tek bir anlatısal mantığın, tek bir metnin öne çıkardığı söylemle yetinmek demektir [Aktulum, 2000].

disiplin de birbirine değişik gereçler sunarak sorgulama gerçekleştirilmesine zemin hazırlayacaktır. Bu bölümde, bilim kurgu söylemi, yani örneklem alan seçkisi içindeki Ballard yapıtlarındaki anlamlar oluşturulacak, sınıflandırılarak sistemli biçime dönüştürülecek ve kaynak seçkisinde yer alan mimarlık söylemleri bağlamında tartışılacaktır. Metinsel çözümleme yöntemiyle metinlerden anlamın yaratılması, çalışma için 'elde edilen anlamların birbirleriyle olan ilişkilerinde ortak bir çizgiye eklemlenebilmeleri açısından' *sınıflandırmayı* ifade etmektedir. Ballard metinlerden elde edilen anlamın 'belli bir mantık dizgesinde birleştirilmesiyle güvenilir biçimde kodlanmış kategoriler'e [Potter ve Wetherell, 1987] uyarlanmasıyla oluşacak anlam parçaları, bu ana çizgide var olabildikleri sürece bu çalışma açısından değerli olacaklardır.

Ballard'a eleştirel yaklaşımla bakmak, hem onun ortaya koyduğu olguları, hem de bu olguların sonuçlarını incelemeyi gerektirmektedir. Anlamların örtüştürülmesi işleminin sonunda saptanan ortak kategorileri, olgular ve sonuçları açısından aşağıdaki gibi sıralamak olanaklıdır:

- Ütopyalar
  - Kent-içi bağlamındaki ütopyalar
  - Banliyö ütopyaları

- Ütopyaların Sonuçları
  - Ütopyaların fiziksel sonuçları
    - Kentsel yoğunluğun artışı ve ölçeğin dönüşümü
    - "Sokağın ölümü"
    - Rasyonalizasyon (standartlaşma, aşırı düzen, mekanikleşme)
  - Ütopyaların sosyal sonuçları
    - Sosyal yalıtım
    - Sınıfsal ayrım
    - Anti-hümanizm
    - Yabancılaşma
  - Ütopyaların psikolojik sonuçları
    - Psikopatolojik sonuçlar
    - Düzenle barışıklık

Ballard kaynak seçkisinin oluşturulması, yukarıda belirtilmiş olan kategorileri karşılamaları doğrultusunda gerçekleşmiştir. Aslında her ne kadar Ballard'ın İkinci

Bölüm'de tariflenmiş olan eleştirel yaklaşımla mercek altına alınabilecek söylemi, yukarıdaki kategorilerin birçoğunu hemen hemen her yapıtıyla karşılıyor olsa da, bazı yapıtların kategorilerden bazılarıyla daha fazla örtüşmesi bu kategorilerde onların ön plana çıkması sonucunu doğurmuş olup, bu öne çıkan yapıtların o kategorilerin birebir karşılığı olduğunu savlamak doğru olmayacaktır.

Bu aşamada yapılacak olan, her metinden elde edilen anlamlı bilginin uyumlu bir bütünde bütünleştirilmesi ve mimarlık söylemi kapsamındaki metinlere gönderme yapılarak böylelikle diğer bilgilerin de takılabileceği bir yapı oluşturulmasıdır. Bir diğer deyişle, metin dar anlamda göz önüne alınan metnin dışındaki etmenlere karşılık gelen bağlamla etkileşir ve söylemin bağlamsallığı gerçeğinden yola çıkarak elde edilen bilgi seçkisi bir bağlama oturtulur.

3.2. Ballard ve Ütopya

Her iki söylemi iki temel ütopya –kent-içi bağlamdaki ütopyalar ve banliyö ütopyaları- kapsamında tartışmak olası görülmüştür. Modernizm tarafından ütopya olarak tanımlanan kurgular, Ballard söyleminde birer distopya olarak belirmektedir. Ballard'ın distopya olarak ortaya koyduğu kurgular aynı anlam kategorileri altında moderni eleştiren mimarlık söylemi tarafından da benzer biçimde eleştirmektedir. Örneğin Gold'un modern mimarlığın sonuçları üzerine söylemi, yukarıda sıralanan kategorilerin birçoğunu işaret etmektedir. Modern mimarlığın Gold'a göre işlevsel olamayan sonuçları, 'sokağın ölümü, sosyal yalıtım ve patolojik durumlar, toplu konutların yapısal çöküşleri, yarı-kamusal alanlardaki denetimin çapraşıklığı, modernist binaların kendine gönderme yapan, sade estetiğinin sıkıcılığı ve buna bağlı kentsel planlamanın otokratikliği, alay edilen varoşların bile evcil ve insani ölçülerindeymiş gibi sunulması' olarak sıralanabilir. Bu eleştiriler modernizme alternatif olarak diğer bir Büyük Anlatının (*post-modernizm*[3]) doğmasına neden olmuştur [Gold, 1997].

[3] Yazarın açıklaması. Gold, son 70 yılda iki büyük anlatının mimari modernizmin kökenleri, gelişimi ve amacı hakkındaki bilgileri kodlamıştır. Bkz [Gold, 1997].

Her iki alandaki –kent içi ve kent dışı- eleştirilerin ana kaynağı modernizm eleştirilerinin temelini oluşturan *rasyonalizasyon* sürecidir. Metropol, sosyal ilişkilerin rasyonalizasyon süreci olarak okunduğu için çalışma boyunca kentsel ölçeğe ilişkin söylem daha sıklıkla ortaya çıkacaktır. Bu doğrultuda metinlerden elde edilen anlam kategorilerine bir bütün olarak bakıldığında modernin eleştirisinin daha çok Mumford tarafından ilk ütopya olarak tanımlanan 'kent' bağlamında gerçekleştiğini ileri sürmek olanaklıdır. Modernizm ve metropol bağlantısı Teige tarafından şöyle resmedilmiştir:

"Kapitalist metropol kendi karakteristik sosyoekonomik koşulları ve deneyimleriyle yeni bir tip kenti temsil etmektedir. Yoğunlaştırılmış sermayenin ve küresel etki alanının büyük modern işletmesinin yaratımıdır; arkasından modern yaşamın gelişme hızının yoğunlaştırılması ve ivmesini getirir. Kozmopolitlerdir. Büyük kentler modern kültürün ve uygarlığın atölyeleridir: bütün modern esin perilerimiz metropolün çocuklarıdır. Büyük kentler burjuvazinin kendi imgesinde yarattığı bütün bir yeni modern dünyadır" [Teige, 2002].

Ballard da, bir görüşmede kendisine kentin yapıtlarında sadece bir zemin olmasından öte kendi başına bir karakter olması durumunu şöyle yanıtlamıştır:

"Eskinin kentinin yerini alan 'kentleşme' (*urbanization*) pek çok insanın yaşadığı ve sınırlarının zihinlerini biçimlendirdiği yerdir. Kent yaşamı kalıpları sürekli değişmekte ve hepimizin canlandırmak zorunda olduğu bir senaryo kurmaktadır. Doğaçlama yapmak için bize belirli bir özgürlük hakkı verilmekte, ancak rollerimiz kent tarafından yazılmaktadır" [Obrist, 2003].

Sonuç olarak 'kentsel' ölçeğin incelemenin temel çıkış noktası olduğunu söylemek olanaklıdır. Ballard söyleminde distopyaya dönüşen bu ütopyalar, kent ütopyası ya da kentsel içeriği yadsıyan ütopyalardır; ancak her koşulda kentsel ölçeği ve kentsel yerleşimi temsil etmektedirler. Bazı ütopyaları keskin hatlarla kent içi ya da kent dışı ütopyası biçiminde ayırmak güçtür. Örneğin *Süper Kent* bir banliyö ya da kapalı toplum ütopyasıyken, kent merkezine dair ögeleri de barındırmasıyla kent-içi bağlamındaki ütopyaların sonuçları tartışmalarının içine girebilmektedir. Sahnesi kenti banliyöye bağlayan bir otoyol olan *Beton Ada* da, aynı biçimde her iki ütopyanın alt kategorilerini açıklayacak gereç sunmaktadır. Kentsel mekanı tartışmaktan çok bina ölçeğindeki mekansal kurgunun sosyal yalıtım için araç

olabileceğini tartışan *Yoğun Bakım Birimi*, *Motel Mimarisi* gibi öyküleri her iki ütopyadan birine katmak güçtür. Bu yüzden bu yapıtlar, sadece sonuçları açıklamak amacıyla kullanılacaktır.

3.2.1. Kent-içi bağlamındaki ütopyalar

Kent içi ütopyanın temel bileşenini oluşturan ögeyi, çok katlı mimari yapı olarak tanımlamak, bir diğer deyişle, kent içi ütopyayı çok katlılık[4] ütopyasıyla özdeşleştirmek olanaklıdır. Modern kentsel peyzajın tariflenmesinde belki de en basmakalıp nesneyi oluşturacak çok katlı mimari yapı -tipolojik bir adlandırmayla gökdelen- Ballard söyleminde kendi içinde kent olmaları, bu anlamda da geleneksel anlamıyla tanımladığımız kentle ilişkisizlikleri üzerinden tanımlanmakta ve eleştirilmektedir.

High Rise (1975), bu kentsel durumu en iyi açıklayan roman olarak ortaya konabilir. *High Rise* romanında Ballard, çok katlı yaşama birimini gökyüzünde kutulanmış bir düşey kent olarak tarifleyerek mimarlık söyleminde de altı çizilen gökdelen-kent benzeşimini doğrulamaktadır. Burada Ballard'ın aynı zamanda binanın kendi yaşamını romanın karakteri Laing'inkiyle özdeşleştirdiğinin de altını çizmek doğru olacaktır:

"…Tıp okulunun fizyoloji bölümüne arabayla beş dakikada varıyor ve bu tek başına gezintisinin dışında, Laing'in yüksek bloktaki yaşamı da tıpkı binanın kendisi gibi kendi kendine yetiyordu. Aslında yukarıya gökyüzüne kutulanmış iki bin sakini ile apartman küçük düşey bir kentti[5]" [Ballard, 1975].

Kendi kendine yetmesi, bir küçük kent parçası olması, değişik tipler barındırması, toplu etkinliklere mekan ayırmış olması anlamında Le Corbusier'nin Unité d'Habitation'u ile *High Rise* arasında sıkı bir benzerlik kurmak olasıdır. Unité'nin

[4] 1930'da Brüksel'de toplanan 3. CIAM Kongresi'nde ortaya konan en önemli ilkelerden biri olan çok katlılık olgusu 'ışık', 'hava' ve 'hareket yeteneği' gibi tasarım ilkelerini ön plana çıkarmak içindir. Bkz [Schwarzer, 1997].
[5] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.

mimari kurgusu, binanın işlevi, içeriği ve ölçeği anlamında Ballard'ın romanında benzer bir biçimde belirmektedir. Bu anlamda *High Rise* da Unité gibi bütün yaşamsal birimleri içyapısında barındırarak komünal bir yaşam biçimi sunmaktadır. Ballard özellikle romandaki "Dönme dolapta yaşadığını duyumsuyordu, çünkü bina yerden kaldırılmıştı" (*HR* 8) ifadesiyle binanın altındaki park alanlarını ve beton plazaları işaret ederek sanki Le Corbusier'den aldığı esini kanıtlamak ister gibidir:

"Yüksek blok, büyüklüğünden ötürü etkileyici sayıda servis olanakları barındırıyordu. Tüm onuncu kat bir uçak gemisinin uçuş güvertesi büyüklüğünde içinde bir süpermarket, banka, kuaför salonu, yüzme havuzu, spor salonu, içi tıka basa doldurulmuş bir içki dükkanı ve bloktaki az sayıdaki çocuklar için bir ilkokulu barındıran bir meydana açılıyordu. Laing'in üstünde 35. katta daha ufak ikinci bir yüzme havuzu, bir sauna ve lokanta vardı. Tüm bu konforun bolluğundan hoşnut Laing binayı terk etmek konusunda giderek daha az çaba harcıyordu. Balkonda oturarak ve altındaki park alanlarını ve beton plazaları seyrederek plak koleksiyonunu boşalttı ve kendine ve yeni yaşamına bir şeyler çaldı. Dairesi 25. kattan yukarıda olmamasına rağmen ilk defa gökyüzüne aşağıdan değil yukarıdan baktığını duyumsadı. Her geçen gün Londra'nın kuleleri yavaş yavaş daha uzakta görünüyor, terk edilmiş gezegen peyzajı aklından siliniyordu. Altındaki konser salonu ve televizyon merkezinin sakin ve engelsiz geometrisine karşılık kentin ufuktaki yarım yamalak görüntüsü sanki henüz çözülmemiş zihinsel krizin x-ray filmine benziyordu[6]" [Ballard, 1975].

Ballard, aslında ana karakterlerden biri olan Laing'e, yüksek bloğun sunduğu bütün bu hizmetleri konfor olarak tanımlatmaktadır. Aslında eleştirisi, kurgulanan komünal yaşamdan çok, birimlerin üstüsteliği üzerinedir. 'Altındaki park alanları' ifadesinin Corbusier'nin Radiant City'sinden aldığı esini güçlendirdiğini öne sürmek yanlış olmayacaktır. Bu mimari benzerliğin kullanılma nedenini iki biçimde okumak olanaklıdır. Birincisi, bu mimarinin ütopik yapısıyla Ballard'a gerçekten güçlü bir gereç sunmakta olduğu ve ona varolan bir kurgudan yararlanmanın kolaylığını yaşatmasıdır. Diğer taraftan mimarlık bilgisine sahip, yani Unité'nin maruz kaldığı eleştirinin ayırdında olan okuyucunun da, benzerlik kurarak kafasında daha olumsuz bir tablo yaratabilme potansiyelidir.

[6] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.

Çok katlılık olgusu diğer bir yandan *Beton Ada* (1974) ve *Milenyum İnsanları* (2003) romanlarıyla ve *The Ultimate City* (1976) öyküsüyle de daha tarafsız bir düzlemde sergilenerek, bir diğer deyişle salt varlıklarından söz edilerek Ballard söylemine taşınmaktadır. Bu durum bile çok katlının varlığı nedeniyle gelişecek paralel sonuçlara zemin hazırlaması açısından dikkate değerdir. *Beton Ada* romanında Ballard'ın kentsel peyzaja egemen gökdelenler vurgusu, çok katlıların varlığını ortaya koyarak üstü kapalı olarak onları eleştirmesindedir:

"Güneş White City'deki apartman bloklarının arasında kaldı…[7]" [Ballard, 2004a].

"Yaralı ağzına özen göstererek ön cam haznesindeki yapışkan suyun son damlalarını içti. Londra'nın merkezindeki sislerin arasından görülebilen ofis bloklarını inceledi...[8]" [Ballard, 2004a].

"Uzaktaki iş kuleleri akşam karanlığının içinde yükseliyordu. Maitland Marylebone üzerindeki ılık pusa göz gezdirdiğinde kendi binasını hemen hemen seçebiliyordu. On yedinci kattaki cam perde duvarların arkasında bir yerlerde sekreteri bir hafta sonraki finans komite toplantısının ajandasını dolduruyor, patronunun bu otoban banketinde ağzı kanlar içinde çömelmiş durduğunu aklının ucundan bile geçirmiyordu[9]" [Ballard, 2004a].

Beton Ada'da tariflenen gökdelenler o kadar yüksektir ki sanki dünyaya değil de uzaya ait gezegenlermiş gibi gökyüzünde asılı durmaktadırlar:

"…Maitland istemsizce karısının adını düşünürken batıya doğru baktı. Gölgeleri şehrin akşam halesinin üzerine düşen gökdelen bloklarının karanlık ön cepheleri gecenin içinde, dikdörtgen gezegenler gibi asılı duruyordu[10]" [Ballard, 2004a].

Her ne kadar Ballard'ın yukarıdaki alıntılarda tarafsız bir biçimde çok katlı peyzajı resmettiği görülse de 'dikdörtgen gezegenler' benzetmesini bu dünyaya ait olmadıklarına ilişkin bir vurgu olarak okumak olanaklıdır. *Beton Ada*'da, çok katlı bina, romanın çatısını oluşturacak kadar güçlü bir öge olmasa da Ballard'ın

[7] *BA* sayfa 39'dan alıntılanmıştır.
[8] *BA* sayfa 36'dan alıntılanmıştır.
[9] *BA* sayfa 16'dan alıntılanmıştır.
[10] *BA* sayfa 22'den alıntılanmıştır.

tariflediği 'kayıp' peyzajın aslında ait olduğu fiziksel dünyayı resmetmesi açısından yan bir öge olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda Maitland'ın iş yaşamının da 'cam perde duvarların arkasındaki' bir gökdelen bloğunun on yedinci katında geçtiğini öğrenerek, Maitland'ın modern dünyanın sunduklarıyla ilgili seçimlerine de romanın başında tanıdık olunur.

The Ultimate City öyküsü de 'kule bloklar' ve 'geniş ofis blokları' ifadeleriyle blokların varlığını vurgulamaktadır. Metropol sakinlerinin hepsinin metropolü terk ederek pastoral bir yaşam biçimini tercih ettikleri ve metropol peyzajını tamamen işe yaramaz bıraktıkları bir kurgu olduğu düşünüldüğünde, *High Rise*, *Beton Ada* ya da *Milenyum İnsanları*'ndan daha distopyen denebilecek bir kurguya sahip olduğu varsayılabilecek *The Ultimate City* öyküsünde, bloklar yüz katın üstüne çıkmaktadır. Öykünün 1976 olan yazılış tarihi nedeniyle, özellikle 2003 yılında yazılmış olan *Milenyum İnsanları* ile karşılaştırıldığında distopyenliğe daha fazla yaklaştığı varsayılabilir. Ayrıca *Beton Ada*'da benzer bir biçimde görüldüğü gibi kulelerin ofis işlevini üstlenmesi modern kapitalizme olan eleştiriyi de içinde barındırmaktadır:

"Yüzme mesafesinden az ötede olmasına rağmen, Halloway, Bahçe Şehir'deki çok az insanın adadan haberdar olduğunu ayrımsadı. Sanki insanlar adayı Sound'un karşı kıyısındaki eski kentin kuleleri ile özdeşleştirmişlerdi… Halloway, parmaklıkları sıkıca tutup Sound'un serin sularına dalmamak için kendini zor tutarak paslı köprünün üstünde durdu. Yüzlerce katlı geniş ofis binaları Halloway'a her zamankinden daha uzak ama aynı zamanda daha yakın sessiz bir küme oluşturuyorlardı[11]" [Ballard, 1978].

The Ultimate City'de temel anlam metropol yaşamının karşıtı olan Bahçe Şehir ile metropolün kıyaslanması üzerine kurulduğundan, metropolün mimari ögelerinin fiziksel tarifi -yukarıdaki alıntıda gözlemlendiği gibi yüz katlı ofis blokları ve kule bloklar- bu karşılaştırmayı kuran ögeler olarak belirmektedir. *Beton Ada* ve *The Ultimate City*'de tariflenen çeşitli gökdelen vurgularına ek olarak çok katlılık peyzajı *Milenyum İnsanları*'nın olası 'devasa bloklar'ında da ortaya çıkmaktadır:

[11] *UC* sayfa 12'den alıntılanmıştır.

"'Yönetimle konuşmalısınız. Kontratlarımız düzenli tamir ve bakımı garantiliyor olmalı.'
'Konuşuyoruz. Dinlemek niyetinde değiller. Hepimizin buradan gitmesini isteyen bir emlak ofisiyle işbirliği içindeler. Burayı iyice rezil hale getirdikten sonra, bizi satın alacak, sonra her şeyi yerle bir edecekler. Sonra Foster ve Richard Rogers'ı getirip lüks dairelerle dolu devasa bloklar tasarlayacaklar'[12]" [Ballard, 2005].

Çok katlı, *Milenyum İnsanları*'nda, *Beton Ada*'da olduğu gibi yan bir öge olarak belirmekte ve lüks dairelere sahip olan bir üst sınıf apartmanını tariflemek için kullanılmaktadır.

Çok katlılık modern mimarlık kuramcıları tarafından kavramsallaştırıldığında, en önemli ütopyanın Le Corbusier tarafından üretilmiş olduğu savlanabilir. Ballard'ın *High Rise*'ı, daha önce de belirtildiği gibi, modern ütopyalardan Corbusier'nin *Unité D'Habitation*[13] (Resim 3.1a; 3.1b; 3.1c) ya da daha eskilere dayanıldığında Fourier'nin *Phalanstére*[14] ütopyasına (Resim 3.2) -Corbusier ve Fourier'nin yarattıkları çevreyi ütopyen, Ballard'ınsa distopyen bir bakış açısıyla tanımlaması ayrımı göz önünde bulundurulmak koşuluyla- benzetmek olanaklıdır. Benzer biçimde, Ballard da Corbusier ve Fourier gibi bu uydu kentte oturanlar için spor ve diğer fiziksel ve sosyal etkinlikler için olanaklar yaratmaktadır. Bu hizmetler, Ballard'da süpermarket, banka, kuaför salonu, yüzme havuzu, spor salonu, içki dükkanı, ilkokul, konser salonu ve televizyon merkezi biçiminde ortaya çıkarken Unité'de, örneğin, alışveriş arkadı, otel, çatı terası, koşu bandı, kürek havuzu, çocuk bahçesi, jimnastik salonu, postane, spor merkezi, çocuk havuzu, oyun alanlı bir kreş olarak ortaya çıkmaktadır. Frampton, Unité ile Phalanstére arasında koşutluk kurarak her iki yerleşim hakkında mimari bilgi vermektedir:

---

[12] *Mİ* sayfa 76'dan alıntılanmıştır.
[13] Unité binasının sosyolojik açıdan önemini, örneğin sociologist P. Chombart de Lauwe'nin bina ile kullanıcıları arasındaki ilişkileri çalışmasında görmek olanaklıdır [Giedion, 1967].
[14] Frampton'a göre de, Le Corbusier, ütopyasının kaynağını 19. yüzyılın önemli konut ütopyalarından Phalanstére'den almaktadır. Bkz. [Frampton, 1992]. Ortak saray anlamına gelen Phalanstére, toplu kullanıma açık yemek salonları, tapınak gözlem evi, finans merkezi, kütüphane, çalışma mekanları, marangozhane, demir işlikleri, balo salonu, toplantı salonu gibi kamusal mekanları içermektedir. Bkz. [Halaç, 2001].

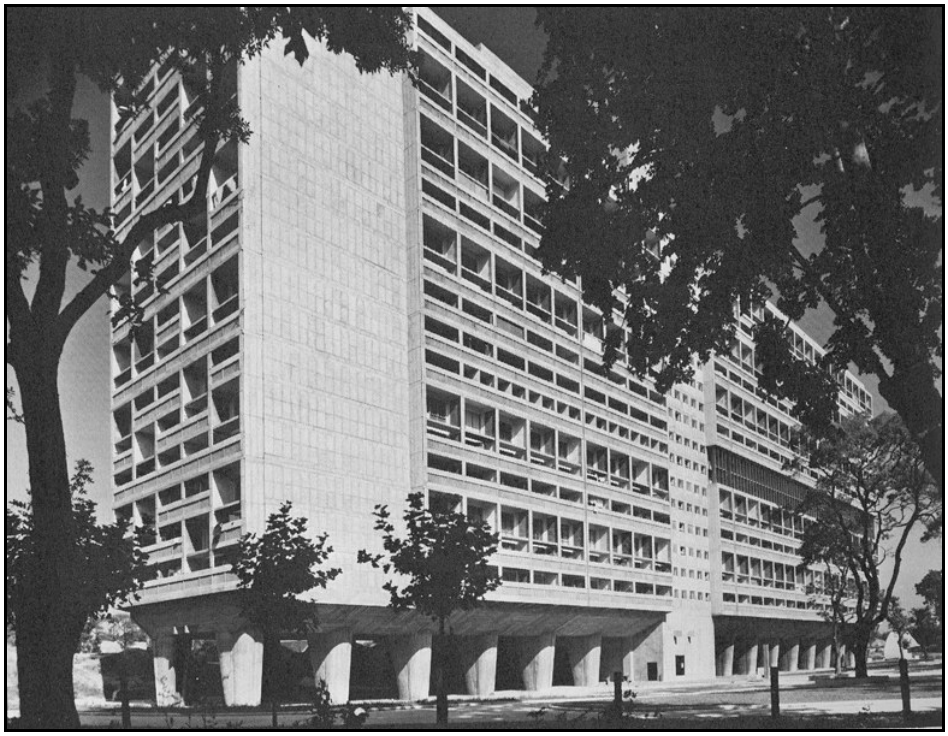
"…337 konutu alışveriş arkadı, bir otel, bir çatı terası, bir koşu bandı, kürek havuzu, çocuk bahçesi ve jimnastik salonu ile birleştirerek, Unité 1920'lerin Sovyet komün blokları kadar sosyal kondansatördür. Bu toplum hizmetlerinin tamamen birleştirilmesi, sadece boyutuyla değil, yakın çevreden yalıtılmışlığıyla da Fourier'in 19. yüzyıl phalanstére modelini anımsatmaktadır. Ve nasıl phalanstére sıradan adamı soylu bir alanda barındırma niyetiyle yapıldıysa (Fourier bireysel evin aşağılık durumundan nefret etmektedir), Unité de yaratıcısı tarafından mimarlığın itibarını en basit özel konut olarak yenilemek olarak görmektedir" [Frampton, 1992].

Unité, aslında Penz'in de ifadesiyle Corbusier'nin 1935'ten beri kuramsallaştırdığı 'Radiant City' (Resim 3.3) ütopyasının somut olarak biçim bulmasıdır [Penz, 2000]. Aslında Unité'yi Radiant City ütopyasının konut mimarisiyle ilgili parçası olarak okumak da olanaklıdır. Unité d'Habitation'un içeriği Lampugnani tarafından aşağıdaki biçimde tanımlanmıştır:

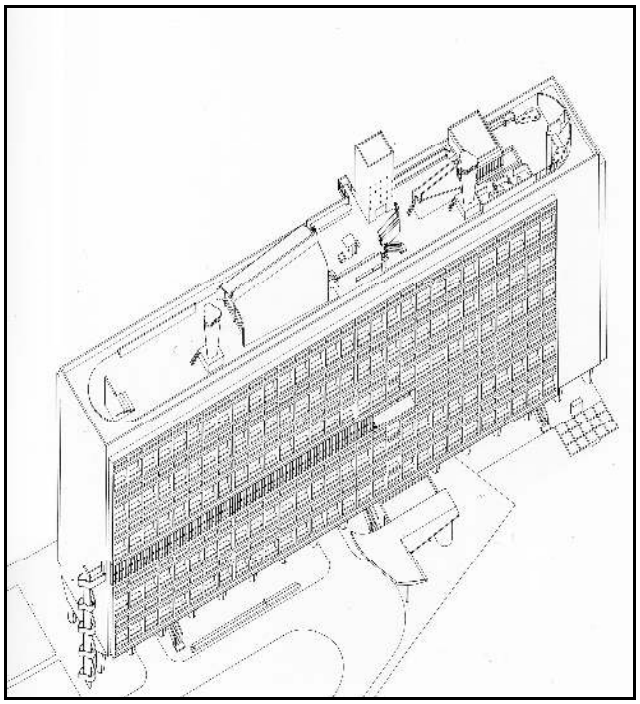
"1945-53 yılları zamanında Le Corbusier Marsilya'da Unité d'Habitation'u, ilk cit'e-*jardin verticale*[15]'i inşa etmiştir... Unité d'Habitation konut hücrelerinin basit bir biçimde eklenmesi değil, kendi kendine yeten ve bütün gerekli altyapıyla eksiksiz bir kent birimi, bir kasaba parçasıdır.
…Yukarıda 23 değişik tip 337 daire 8 çift kata dağıtılmıştır. Düşey ulaşım üç merdiven kovası ve asansörle sağlanmaktadır. Yatay ulaşım 2., 7., 8., 13. ve 16. katlardaki *rues interieures*[16]le sağlanmaktadır. 7. ve 8. katlar daha çok toplu etkinlikleri ve dükkanları ve ek olarak misafirler için oteli içermektedir ve binanın kuzey cephesinde plastik biçim verilmiş uçan merdivenlerle dışarıdan doğrudan girişleri vardır" [Lampugnani, 1985].

Giedion'ın tanımından yola çıkarak her iki bina karşılaştırıldığında, *High Rise*'da 1000 dairenin 2000 kişiyi barındırdığını, Unité'de ise 337 dairenin 1600 kişiyi barındırdığı karşılaştırılmasını yapmak olanaklıdır. Aynı zamanda her iki bina da daire çeşitliliğini barındırırken, bu çeşitliliğin Unité'de 23 sayısına ulaşmış olması dikkate değer bir fark olarak görülmektedir. Ayrıca Unité 17 katlıyken (8 çift kat ve ek olarak çatı terasında kreş için bir kat), *High Rise*'ın Ballard tarafından 35 katlı olarak tariflenmesi Corbusier'nin ütopyen kurgusunu distopyene çevirme amaçlıdır.

[15] Düşey bahçe şehir. Yazarın notu.
[16] İç sokaklar. Yazarın notu.

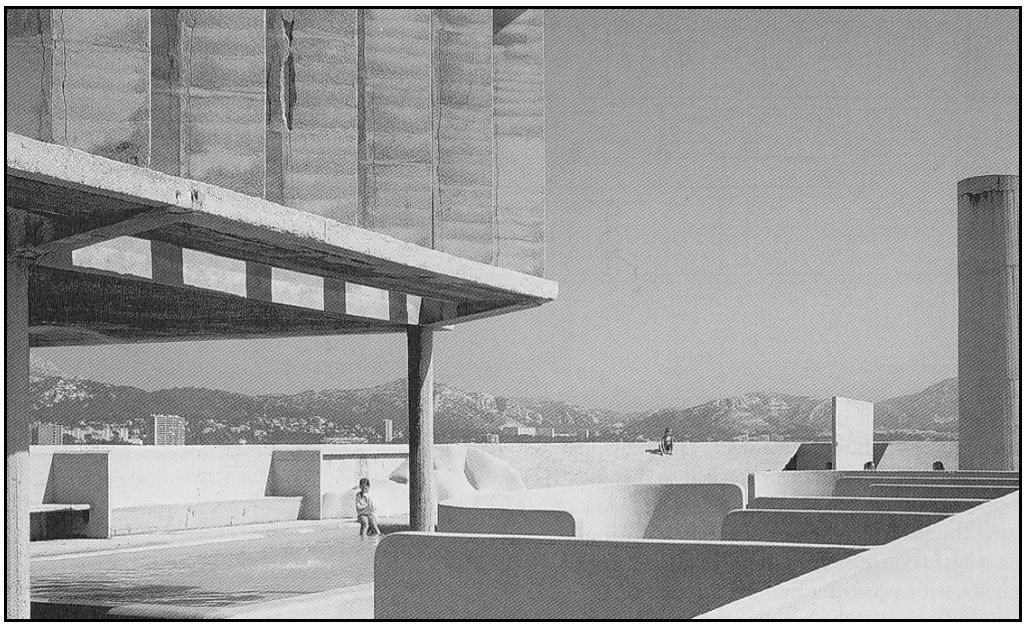


a)



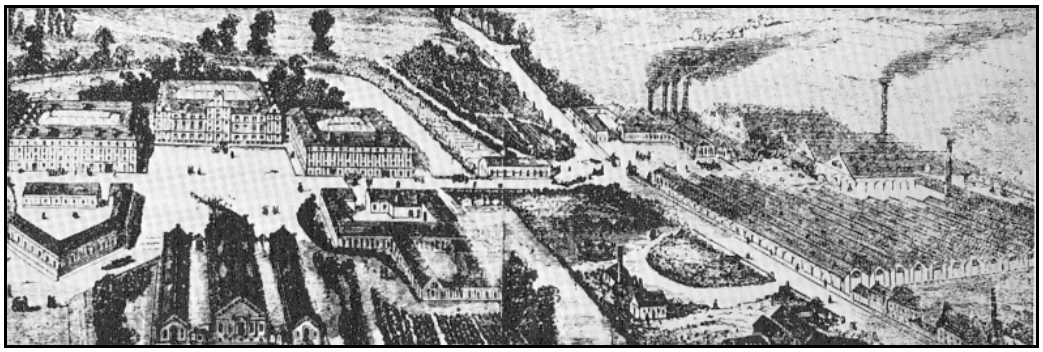
b)

Resim 3.1. Unité D'Habitation, 1946-52, Marsilya (Fransa), Le Corbusier; a) dış görünüş [Kostof, 1995], b) aksonometrik çizim [Curtis, 1996]



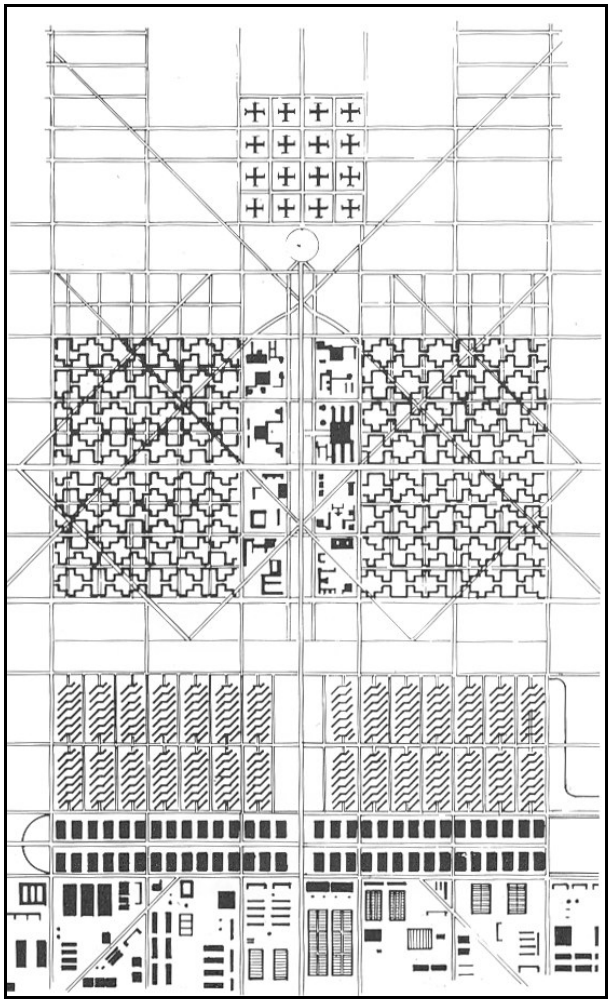
c)

Resim 3.1 (Devam). Unité D'Habitation, 1946-52, Marsilya (Fransa), Le Corbusier; c) çatı terasındaki yüzme havuzu ve çocuk oyun alanı [Curtis, 1996]



Resim 3.2. Familistère[17], 1859, Guise (Fransa), Jean-Baptiste Godin; genel görünüş [Kostof, 1995]

[17] Familistère, Fourier'nin Phalanstére ütopyasının Godin tarafından uygulanmış biçimidir. Bkz. http://fr.wikipedia.org/wiki/Familistere



Resim 3.3. Radiant City (*Ville Radieuse*), 1931, Le Corbusier ve Jeanneret; koşut bantlarda bölgelemeyi gösteren plan [Frampton, 1992]

High Rise'da karşılaşılan kutulanmış yaşama hücreleri tanımına aslında Frampton'ın söyleminde de rastlamak olanaklıdır. Ballard'ın 'kutulanmış' olarak tanımladığı bu durumu Frampton 'özel konut yığılması' olarak tariflemektedir:

"Alışveriş arkadı ve çatı üzeri toplumsal etkinlikler, alanı kurmaya ve temsil etmeye hizmet ederken, bu hücresel morfoloji kendiliğinden özel konut yığılmasını ifade etmektedir. Bu daha geniş bütünlüğün unvan statüsü, binanın altını destekleyen dikkatlice profillenmiş kolonlarla zemin seviyesinde ifade edilmiştir [Frampton, 1992].

Bütün bu açıklayıcı söylemlere Penz'inkini eklemek olanaklıdır. Ancak Penz'in söylemi, bu konutları tariflemenin ötesinde; onları 'toplumsal yoksunluk ütopyaları', bir diğer ifadede de 'distopya' olarak tanımlaması anlamında eleştirelliğe yaklaşarak açıklayıcı söylemlerden uzaklaşmaktadır. Penz, en açık biçimde ütopyen Unité uygulamalarının distopyen sonuçlarına işaret ederek Ballard'ın *High Rise* kurgusuna yaklaşmaktadır:

"Bina, her biri kendi terası ve manzaralı penceresiyle 337 daire-villa içermektedir. Blok bir otel, postane ve kapalı bir alışveriş sokağı içermektedir ve bir spor merkezi, çocuk havuzu, oyun alanlı bir kreş de teras çatıda bulunmaktadır. Ebenezer Howard bahçe şehir ideali için yatay bir gelişmeyi savunmaktayken, Le Corbusier'nin ileri görüşü düşeysel ve böylece çok katlı dairelerin doğuşuna anahtardı. Ama pek sıklıkla, barınma için olan Ütopyen ileri görüşlülüğü kentsel karmaşıklıktan çok toplumsal yoksunlukla eş anlamlı olan, sıklıkla bakımsız kule blokların distopyen gerçekliğiyle sonuçlandı" [Penz, 2000].

Yukarıda altı çizildiği gibi gökdelen tipolojisi, Ballard söyleminde olumsuz koşullara mimari zemin hazırlamak üzere yararlanılmış bir mimari ögedir. Çok katlının getirdiği yıkıcılık, mimarlık söyleminde de Scully (1963, 1986) ve Tafuri (1979) gibi eleştirmenlerin söylemlerinde belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Scully, çok katlılık olgusunu iş adamlarının kar etme zorunluluğuna bağlamaktadır. Ona göre, kent merkezinin dokusu, çağlardan kalan binaları, sokakları, kaldırımları ve işlevlerinin çeşitliliğiyle bağlayıcıların, süper-blokların ve kendi başına duran kulelerin katışıksız bir biçimde algılanan yeni dünyasının lehine büyük bir yıkım biçiminde infilak etmek zorundaydı [Scully, 1986]. Scully, 'yıkıcı, döküntü kalabalık' olarak tanımladığı gökdelen mimarisini eleştirel bir okumayla modern bilinçlilikle örtüştürmekte, üstelik 'perde duvar toplu yapıları' biçiminde tanımladığı bu tipolojiyi insanlık tarihinin en 'üzücü' gerçekliği ve kent mimarlığının en 'üzücü arketipi' olarak ortaya koymaktadır:

"Modern mimarlık, modern bürokrasi var olduğu sürece yapımına devam edecek perde duvar toplu yapılarının egemenliği altında olan, çevresel olarak yıkıcı bir çöplük kütlesidir. Marksist eleştirmenler ikiyüzlü bir biçimde bunun modern kapitalizm var olduğu sürece devam edeceğini söylemektedirler. Ama bu ne yazık ki yanlıştır; çünkü modern sosyalizm de kendi bürokrasisine sahiptir ve hiç sararıp solma belirtisi de göstermemektedir. Bu yüzden büyük sayıda mutsuz insan kağıtları

bir tepsiden diğerine taşımak için kendini kulelerin ve döşemelerin içinde sürüye dahil ederken ve bu etkinlik modern yaşamda yaşamsal olarak görülürken ve konutlaşma için temel ölçüt basit ekonomik gerekircilik olarak kalırken, kuleler ve döşemeler şimdi olduğu kadar –kesinlikle insanlık tarihinin şimdiye kadar kaydettiği kent mimarlığı için en üzüntü verici arketip olarak- inşa edilmeye devam edecektir. Gökdelenin doğuşunun ilk yıllarında yarattığı heyecan dikkate alındığında bu ifade ne kadar da üzücüdür. Bu yıllar 'modern' bilinçliliğin doğuşuyla rastlaşmaktadır; ikisi birlikte büyümüş ve gökdelen temel modern simge haline gelmiştir" [Scully, 2003].

Kent içindeki çok katlı çözüme, yani gökdelen düşüncesine ilişkin, Scully kadar eleştirel okunabilecek söylem Tafuri'ye aittir. Ballard'ın söylemiyle kesişme noktası, Tafuri'nin de çok katlıyı 'kent içinde kent' olarak adlandırması olarak gösterilebilir:

"Yeni süper-gökdelenler, oysaki onun içinde yer almayı yadsısalar bile çölde değil kentin içindedirler. Rockefeller Merkezi'nden daha çok, kent içinde kenttirler. John Hancock Binası'nda, örneğin, insanlar dev anti-kentsel makineyi hiç terk etmeden yaşayabilir, çalışabilir ve toplumsal yaşama katılabilirler" [Tafuri, 1979].

İçinde yaşamak için kentin sunduğu her türlü hizmetin aynısını ya da benzerini sunabildiği için kentle ilişki kurmayan ya da kurmaya gerek duymayan hatta ya da bu ilişkiyi koparma amacıyla bu hizmetleri içyapısında barındıran bu 'dev makine' işte bu yüzden 'anti-kentsel'dir. Tafuri, bu dev makinenin kentsel bağlamdan kopukluğuna 'çöl' benzeşimiyle işaret ederek aslında bu binaların sanki çöl gibi bağlamsız bir çevredeymiş gibi davrandığını, oysaki kentin tam da ortasında yer aldığını göstermektedir. Ancak, aynı zamanda içerdiği işlevlerin karmaşıklığı açısından kent gibi olan bu makine, kente ait olamadığı için de bir yandan Tafuri'ye göre anti-kentseldir:

"Böylece gökdelen bir uzlaştırıcı öge, kendini varoluş nedenleriyle tamamıyla özdeşleştirmeyen bir yapı, kentten ayrı duran bir bütünlük olarak algılanmaktadır" [Tafuri, 1979].

Ballard'ın kent içindeki çok katlı yapılaşmaya ilişkin ortaya koyduğu söylem, yazarlığının ilk evresi denebilecek 1970'lerde *High Rise*'la başlayan eleştirisini –hatta romana 'yüksek blok' adını vererek- son evre denebilecek 2000 sonrası döneme de taşımış olmasını Ballard'ın bu konuyla ilgili hassasiyetini ortaya koymaktadır.

Beton Ada, *Milenyum İnsanları* ve *The Ultimate City* ile çok katlıların varlıklarını sergilemekte, *High Rise*'da ise 'kendi kendine yeten düşey kent' tanımlamasıyla *Unité d'Habitation*'a dolayısıyla onun maruz kaldığı eleştirelliğe gönderme yapmaktadır. Bu anlamda gerek tarihsel sırasıyla Giedion, Lampugnani, Frampton ve Penz'in *Unité*'ye dair açıklayıcı söylemlerinin, gerekse Scully ve Tafuri'nin 'çok katlı'ya karşı aldıkları eleştirel tutumun Ballard'ın söylemine koşut gittiğinden söz etmek olanaklıdır.

Modern kentin kent içi çok katlılık ütopyası –ki Ballard tarafından distopya olarak tanımlandığı söylenebilir- çeşitli fiziksel ve sosyal sonucu da beraberinde getirmektedir. Bunları fiziksel anlamda kentsel yoğunluğun artışı; sokağın ölümü; kentsel ölçeğin yitmesi; mekanikleşme, aşırı düzen ve aynılaşmayı beraberinde getirecek standartlaşma; sosyal anlamda da anti-hümanizm ve yabancılaşma sonuçlarını doğuracak sosyal yalıtım ve sınıfsal ayrım olarak sıralamak olanaklıdır.

3.2.2. Banliyö ütopyası

Banliyö kavramına bakmak 'kapalı toplum' olgusunu anlamaktan geçecektir; bu nedenle olgunun tarihsel gelişiminden kesit sunmakta yarar bulunmaktadır. Olgunun tarihsel geçmişine bakmak, olguyu modernizm eleştirisi içine dahil etmeyi doğrulamaya yardımcı olacaktır.

Banliyö yerleşimlerinin tarihsel gelişimi iki kırılma noktasına işaret etmektedir. Bunlardan birincisini İkinci Dünya Savaşı sonrasına dayandırmak olanaklıdır. Berman'ın da özetlediği gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından başlayan çok büyük yeniden inşa ve gelişme dalgasıyla zafere ulaşanların tasarımıydı. Yirmi yıl boyunca her yerde cadde ve sokaklar ya edilgen bir biçimde ortadan kaldırıldı; ya da Bronx'ta olduğu gibi yıkıldı; para ve enerji, yeni yapılan otoyollara, çok büyük endüstri parklarına, alışveriş merkezlerine, yeni otoyolların etrafında oluşan, yalnızca uyumak için kullanılan banliyölere akıtıldı. Kısacası, sürekli olarak dinamik ve ilerici bir modernizmin ifadesi olan cadde ve sokaklar, tek bir kuşak içinde donuk, düzensiz, döküntü halinde, durağan, yıpranmış, eskimiş olan her şeyin simgesi haline

gelivermişti. Berman'a göre, bu ironikti, çünkü modernliğin dinamizm ve ilerleme anlayışının geride bırakmak istediği, tam da bunlardı [Berman, 2002]. Fishman da banliyöleşmeyi, İkinci Dünya Savaşı sonrasına dayandırmakta 1945 sonrası Amerikası'nı da 'Büyük Banliyöler'in Çağı' olarak tariflemektedir. Bu dönemde merkezi kentler hem nüfus, hem de endüstri anlamında durgunlaştıkça ve düştükçe, büyüme neredeyse yalnızca çepere yönlendirilmiş; 1950 ve 1970 arasında Amerikan merkez kentleri on milyon, banliyöleri seksen beş milyon insana ulaşmıştır. Banliyöler, bununla birlikte, bu dönem esnasında doğmuş bütün yeni üretim ve perakende işlerin en azından dörtte üçünü oluşturmaktaydı. 1970'ler sırasında Amerika'da banliyölerde yaşayanların sayısı neredeyse tam olarak 1940'lardakinin iki katıydı [Fishman, 1987]. Fishman'ın aktardığı rakamlar banliyö olgusunun azımsanamayacak derecede incelemeye değer olduğunu ortaya koymaktadır.

İkinci kırılma noktası ise, kent sosyolojisini ve kentsel planlamayı olduğu kadar mimarlık söylemini de meşgul eden 'kapalı toplum' olgusunun gelişmeye başlamasıyla 'Yeni Kentçilik'[18] (*New Urbanism*) anlayışının benimsenmesiyle ortaya çıkan mimari gelişmeler olarak kabul edilebilir. Kentsel yayılma, Duany, Plater-Zyberk ve Speck'in Banliyö Ulusu (*Suburban Nation*) kitabı, daha çok geniş savaş-sonrası bina programları, kapsamlı eyalet içi otoyol programı ve modernist hareket tarafından yüceltilen tek-kullanım bölgeleme izlemlerinin neredeyse tek yanlı benimsenmeyle harekete geçirilmişti ve 'Rossi, Alexander, Jacobs, Cooper, Panerai, Krier ve DPZ yoluyla bir sorun olan sokağın yirminci yüzyılın kapanışı için çözüm olduğu yeni bir kentleşmeye gelinmişti'" [Neal, 2003].

Running Wild (1989), *Kokain Geceleri* (1996), *Süper Kent* (2003) ve *Kingdom Come* (2006) Ballard yapıtlarında banliyö olgusunu doğrudan okuyabileceğimiz örneklerdir. Bununla birlikte banliyö yerleşimi tarifleyen ancak bu çalışmaya ikincil derecede, banliyö ütopyasının sonuçlarını açıklamak amacıyla katkıda bulunacak

[18] *Yeni Kentçilik* resmi olarak 1993'te Virginia'da gerçekleştirilen ilk 'Yeni Kentçilik Kongresi' ertesinde tanınmaya başlamıştı. Bkz. [Neal, 2003].

diğer yapıtları da ve kısmen *Chronopolis* (1960) ve *Milenyum İnsanları* (2003) ve olarak sıralamak olanaklıdır.

Banliyölere karşı getirilen eleştiriyi birkaç madde altında toplamak olanaklı görünmektedir: Yersizlik duygusu, yaşantının parçalanması, güvenlik kisvesine bürünmeleri ve sahte doğa duyarlılığı. Banliyönün tutarsız ve gizemli doğasını Ballard *Kingdom Come* romanında tariflemektedir:

"'Hiçbir şey göründüğü gibi değil.'
'İşte insanlar bu yüzden buraya taşınıyorlar. Banliyöler son büyük gizem'[19]" [Ballard, 2006].

Ballard, *Running Wild*, *Kingdom Come*, *Milenyum İnsanları* ve *Kokain Geceleri* romanlarında, çeşitli ölçeklerde ana temanın kentin çeperlerinde, banliyölerde kurulmuş yeni yaşama yerlerinde, yaşayanların fiziksel koşullarının eksiksiz tutularak refahın son derecede sağlanması ve gözetlenmenin söz konusu olduğu kapalı toplum distopyaları yaratmaktadır. Bu distopyalar, tüketim toplumunun bir yansımasıdır. Ancak Ballard bu yerleşimlerin sonucunda çıkacak sosyal durumu romanlarında uç noktaya taşımakta, distopyasının kahramanları kendilerine sunulan düzeni alaşağı etmektedirler. Banliyölerdeki bu bıçak sırtındaki sosyo-psikolojik durumu kendisi şöyle tanımlamaktadır:

"Banliyöler kentin nekahat bölgelerini mi, REM uykusunun bastırmasından önce bir uykulununki gibi aniden daha edilgen ama daha çok yaratıcı potansiyeli olan yeni bir psikolojik alana doğru atılan gerçek bir adımı mı temsil ederler?..." [Ballard, 1996]

Banliyö olgusu Ballard'da çok katlıda olduğu gibi bazen sadece banliyönün varlığıyla ilgili bilgi vermektedir. Ballard banliyö egemenliğini *Chronopolis*'te şöyle tariflemektedir:

"Bir banliyö merkezi diğerine yol vererek, uzun, birbirine karışmış ve şişkin şeritli gelişim merkezleri haline geldiler. Milden mile mimari kendi niteliğini değiştirdi;

[19] *KC* sayfa 49'dan alıntılanmıştır.

binalar daha büyümüştü, yeşil ve mavi kaplama giydirilmiş, camla veya bakır plakalarla kaplanmış, on-onbeş katlı bloklar. Conrad'ın umduğu gibi, zamanda geriye, fosilleşmiş bir kentin geçmişine doğru değil de, ileri doğru hareket etmekteydiler[20]" [Ballard, 1962b].

Ana tema olarak banliyö yerleşmesini tanımlamak gibi bir amaç edinmese, 50 yıl önce 'Zaman Polisi'ne karşı orta sınıf ayaklanmasıyla metropolün yoğunluğunun terk edilmesi ve tamamen kent dışı yerleşimlere geçilmesi anlamında *Chronopolis* öyküsü, banliyö yerleşimlerini resmetmesi anlamında önem taşımaktadır. Aşırı yoğunlaşmış kentin bu sebeple ayaklanma sonrasında terk edilmesi üzerine, bu duruma karşıt olarak yerleşilen banliyö de sıkıcılığı ve durağanlığı temsil etmektedir:

"Zaman olağan ağırkanlı, yarı karışık yürüyüşüyle açıldı. Biçimsiz banliyölerden birinde yıkık dökük bir evde, sonsuz akşamüstleri bölgesinde yaşıyorlardı. Bazen okula gidiyordu; zamanın çoğu annesiyle yiyecek satan dükkanların önündeki kuyruklarda geçiyordu. Akşamları komşularla terkedilmiş tren istasyonunda oynayabilirdi…[21]" [Ballard, 1962b].

"Büyümek için hiç acelesi yoktu; yetişkinlerin dünyası uyumsuz ve ihtirassızdı. Annesi öldükten sonra tavan arasında ondan kalma bavullar ve kıyafetleriyle, şapkaların süsleri, takılar ve boncuklarla oynayarak; annesinin kişiliğinden bir şeyleri kurtarmaya çalışarak uzun günler geçirdi[22]" [Ballard, 1962b].

Ballard, *Running Wild*'da banliyö yerleşimi olarak tariflediği *Pangbourne Köyü*'nde, *Kokain Geceleri*'nde tariflediği *Estrella de Mar* ve *Kingdom Come*'da tariflediği *Brooklands* yerleşiminde 'yersizlik' duygusundan söz etmektedir. Tariflenen bu yaşam biçiminin yerellikle hiçbir bağlantısı yoktur. Yalıtılmış olduklarından sözde-güvenlidirler, ama aslında bu paradoksal bir durumdur. Kendilerinin yarattıkları yersizlikle sonuçlanan güvensizlik duygusunu güvenlik sistemleriyle gidermeye çalışmaktadırlar. Ballard 'yersizlik' ve 'tarihsizlik' durumunu üç romanda da şöyle tariflemektedir:

[20] *Chronopolis* öyküsü sayfa 126'dan alıntılanmıştır.
[21] *C* sayfa 119'dan alıntılanmıştır.
[22] *C* sayfa 119'dan alıntılanmıştır.

"…Reading ve Thames Nehri arasında kısıtlamaları kaldırılmış tarım arazileri üzerinde 1980'lerde inşa edilmiş olan çok sayıda iskan bölgesi gibi, Pangbourne Köyü'nün Pangbourne'un kendisiyle hiçbir sosyal, tarihsel ya da kentsel bağlantısı yoktur[23]" [Ballard, 1989].

"…Pangbourne Köyü'nde, düşündüm ki, zaman geriye ve ileriye doğru gidebilirdi. Yaşayanlar hem geçmişi hem de geleceği ortadan kaldırmış ve her tür etkinlikleri için uygar ve olaysız bir dünyada var olmaktaydılar. Bir anlamda, çocuklar gerçek yaşamın saatlerini yeniden kurmuşlardı[24]" [Ballard, 1989].

"Oturma odasındaki şöminenin rafında Frank'le ikimizin bir çocukluk resmini görüp hatırladım; Riyad'da konut kompleksindeki evimizin önünde, annemizle birlikte ayakta duruyorduk. Frank'in şeytanca gülümsemesi ve ağabey olarak benim baykuş gibi ciddi duruşum, babamın kamerasına neşeli görünmek için gergin bir çabaya giren annemizin tedirgin bakışıyla zıtlık oluşturuyordu. Gariptir ki, beyaz villalardan, palmiyelerden ve apartmanlardan oluşan arka fon bana Estrella de Mar'ı hatırlattı[25]" [Ballard, 2000].

"…Tarih ve gelenek, daha yaşlı Britanya'nın tıkanıklığıyla yavaş ölüm, insanlarının yaşamlarında hiç yer oynamadı. En derin ahlaki kararların bir buzdolabı ya da çamaşır makinesinin alımıyla ilgilendiği bir sonsuz bir parekende şimdisinde yaşadılar…[26]" [Ballard, 2006].

Running Wild ve *Kokain Geceleri*'nde doğrudan işaret edilen 'yersizlik' düşüncesi *Kokain Geceleri*'nde Riyad'la romanın banliyösü *Estrella de Mar*'ın benzerliğine yapılan vurguyla kapalı olarak belirtilmektedir. Aslında güvensizliğin asıl kaynağının tarihsizlik ve yersizlik olduğunu savlamak olanaklıdır. Yine *Kokain Geceleri*'nde 'yer'e ait bir özellikten söz edilememesi 'anti-yer' kavramıyla açıklanmaktadır. Frank, *Estrella de Mar*'ı 'hiçbir yer' olarak nitelemektedir:

"'Estrella de Mar mı? Bunu düşünemiyorum bile...'
Frank her zamanki sevimliliğiyle karşılık verdi: 'Aynen öyle. Charles. Orası yok zaten. Bu sahili bu yüzden seviyorum işte. Hayatım boyunca bunu arıyordum. Estrella de Mar hiçbir yer değil.'
Ama şimdi o hiçbir yer onu yakalamıştı sonunda[27]" [Ballard, 2000].

---

[23] *RW* sayfa 13'ten alıntılanmıştır.
[24] *RW* sayfa 62'den alıntılanmıştır.
[25] *KG* sayfa 41'den alıntılanmıştır.
[26] *KC* sayfa 8'den alıntılanmıştır.
[27] *KG* sayfa 15'den alıntılanmıştır.

Yersizlikle birlikte koşut olarak zaman kavramının yitimi *Estrella de Mar* yolu üzerindeki kübik villaların mimarisinde açıklanmaktadır. Hiçbir zamana ait olmayan bu villalar dünyanın başka bir yerindeki, örneğin *Arcosanti*'deki herhangi bir mimariyi çağrıştırabilmektedir:

"Estrella de Mar'a yaklaşırken konut kompleksleri sahil boyunca sırt sırta görünmeye başladı. Gelecek burada sahile inmiş, çamların arasında dinlenmeye yatmıştı. Arcosanti'ye, Paolo Soleri'nin, Arizona çölündeki gelecek günlerin ileri karakoluna yaptığım ziyaretten beyaz badanalı evler kalmıştı aklımda. Kübik villalar ve düz damlı evler Arcosanti'nin evlerine benziyordu; mimarileri, emekli sığınak yerlerinde yaşlanan insanlara, ve hatta yaşlanmayı bekleyen daha da geniş bir dünyaya çok uygun olan, zamanın iptal edilmesine adanmıştı[28]" [Ballard, 2000].

'Yaşantının parçalanması' düşüncesi ise banliyölere özgü sıkıcılık ve kapalılık niteliğiyle birlikte *Kokain Geceleri*'nde hapishane benzetmesiyle kurulmaktadır:

"Mavi yer karosu döşeli, dik bir yoldan yukarı, çimle kaplı bir tepeciğe çıktım ve aşağıda, seyir pencerelerinden, verandalardan ve minyatür havuzlardan oluşan sonsuz manzaraya baktım. Bunların tümünün bir araya gelmesi insanda garip, sakinleştirici bir etki yaratıyordu; -İngiliz, Hollanda ve Alman konut kompleksleri, bu göçmenleri uysallaştırıp evcilleştiren bir dizi psikolojik kümes gibiydi sanki. Costa del Sol'un, insanların emeklilik yaşamında çekildikleri, Florida'nın, Karayibler'in ve Hawaii adalarının sahilleri gibi, gezmeyle ya da dinlenmeyle hiçbir ilgisinin olmadığını, özellikle tasarlanmış bir tür hapishane olduğunu hissettim.

…

"Bir gezi yazısını hatırlayarak bu sessiz dünyanın niteliklerini fark ettim: Anıları silen beyaz bir mimari; sinir sistemini fosilleştiren, desteklenmiş boş vakitler; hemen hemen Afrikalılaştırılmış bir görüntü, ama hayatında Magrib'e gitmemiş birinin yarattığı bir kuzey Afrika bu; açıkça, hiçbir sosyal yapının bulunmayışı; geçmişi, geleceği olamayan, bugünü en aza indirgenmiş, can sıkıntısının ötesinde bir dünyanın zamandışılığı. Boş vakitlerin egemen olacağı bir dünya böyle bir şey olacaktı belki de, kim bilir?[29]" [Ballard, 2000].

Running Wild'daki Pangbourne banliyösüyle ilgili Ballard'ın söyleminde, banliyönün hem banliyönün güvensizliği, hem de hapishane benzetmesiyle yaşamın

[28] *KG* sayfa 29'dan alıntılanmıştır.
[29] *KG* sayfa 30'dan alıntılanmıştır.

parçalanmışlığını anlamını okumak olanaklıdır. Ballard güvenlik kameralarıyla donatılmış Pangbourne banliyösünü şöyle tariflemektedir:

"Pangbourne Köyü, sadece, neredeyse tamamen kendi kendine yetmeye doğru bu genel eğilimleri geliştirmiş olma açısından dikkate değerdir. 32 dönümü kaplayan bütün mülk, elektrik alarmlarla sabitlenmiş çelik-ağ bir çit tarafından kuşatılmıştır ve trajik cinayetlere değin bekçi köpekleri ve radyo-kumandalı memurlarca düzenlice devriye gezilmekteydi. Mülke girmek sadece randevuylaydı ve bulvarlar ve galeriler uzaktan kumandalı TV kameralarıyla süpürülmüştür. Soruşturmayla ilgisi olan bütün polis memurları bu savunuların büyük çapta suikastlarla gücü dikkate değer, ancak açıklanamaz bir olaydı[30]" [Ballard, 1989].

Ancak Ballard, yukarıda betimlediği biçimiyle, güvenlikle ilgili alınan önlemleri saplantı olarak nitelendirmektedir:

"Ekrana karşı omuz silktim. 'Güvenlik burada önemliydi, açıkça güvenlik takıntıları vardı. Bu yüzden evlerin kapıdaki ekrandan bir girdileri mi vardı?'[31]" [Ballard, 1989].

Ancak kameralarla kurulan güvenlik mekanizması, ne kadar saplantılı bir durumu tariflese de, yerleşimi hapishaneye çevirmenin ötesinde işlevini yerine getirememektedir. Zaten romanın sonunda kamera kayıtlarının aslında sahte olduğu, kameraların da kayıt yapmadığı ortaya çıkmaktadır. Foster'a göre Foucault'nun *Panopticon*'unun bir banliyö sürümü olan *Running Wild*'da da benzer biçimde *panoptik* hapishanedeki tutuklular sabit bir gözetlenme altındadırlar [Foster, 1993]:

"'Kamerayı işaret ettim. Pagham'daki yazlık evim için bunlardan bir tane edinmeliyim. Etrafta olmaları yararlı şeyler.'
'Yeterince yararlı değil.' Payne kameralardan etkilenmemiş olarak kapıyı benim için itti. 'Olduğu gibi…'
'Elbette, Çavuş. Sadece demek istedim ki davetsiz misafirlerden korunma sağlarlar. Gerçi sürekli olarak bu lensler altında yaşamak biraz sinir bozucu olmalı. Güvenlik akıllıca yapılmış, ama konak kale gibi tasarlanmış görünüyor.'
'Ya da hapishane...' Payne bir sigara yaktı ve kasıtlı olarak dışarıya Miller'ların evinin beyaz üzeri beyaz iç mekanına kalın mavi bir duman üfledi. Derin ilmekli beyaz halıları, krom ve deri mobilyaları onu bir şekilde sinirlendirmiş görünüyordu. 'Köpekler ve kameralar insanları dışarıda tutarlar, ama aynı zamanda içerde tutarlar-Doktor!'

[30] *RW* sayfa 15'ten alıntılanmıştır.
[31] *RW* sayfa 41'den alıntılanmıştır.

‘Yine de hayli konforlu bir hapishane" diye yanıt verdim. Ses tonu halıya serptiği kül gibi beni kızdırdı. ‘Kim dünyada kaçmak isteyecektir? Burada nefes almak için düş gücüne yer var, Çavuş. Genç düş güçleri- o çocukları düşünüyorum’[32]” [Ballard, 1989].

Kokain Geceleri’ndeki güvenlik karakterler tarafından yaşamı tehdit eden bir öge olarak görülmekte, kameralar ironik bir biçimde kişileştirilmektedir. Aynı zamanda bu sistem özgürlükleri sınırlayan bir sistem olarak da değerlendirilmektedir:

“…‘Kentten kaçışlar değişiyor artık. Açık planlı kent geçmişte kalıyor - artık *rambla*[33]lar yok, yaya bölgeleri yok, left-bank’ler ve Latin mahalleleri yok. Güvenlik kafesleri ve müstahkem mekanlar çağına giriyoruz. Yaşamaya gelince, bizim yerimize gözetleme kameralarımız yapacak onu. İnsanlar kapılarını kilitleyip sinir sistemlerinin şalterini indirecek.
Ama ben onları özgürlüğüne kavuşturabilirim Charles. Senin yardımınla. Burada, Residencia Costasol’da bir başlangıç yapabiliriz’[34]” [Ballard, 2000].

Ballard’ın banliyö romanları dizisinin bir elemanı olan *Kokain Geceleri* romanı, *Residencia Costasol* yerleşiminin içine kapalı, güvenlik konusunu birincil dert edinen niteliği, bu yerleşimin sıkıcılığına ve tekdüzeliğine yaptığı vurguyla birlikte şöyle betimlenmektedir:

Beyaz sessizlik. Arabayla sahil yolunda giderken, Estrella de Mar’ın bir mil batısındaki bomboş kumsala doğru inen Halep çamlarının arasından Residencia Costasol’un dışında kalan villalar görünmeye başladı. Evler ve apartmanlar farklı düzeylere yerleştirilmiş; böylece, avlular ve teraslar ve yüzme havuzları bir şelale gibi dizilmişti. Calahonda ve Torrenueva’daki emekli pueblolarını görmüştüm ama Costasol kompleksi sahil boyundaki diğer yerlerin hepsinden çok daha büyüktü. Yine de, burada yaşayanlardan bir kişi bile görünmüyordu ortalıkta. Güneş girsin diye açılmış bir tek pencere yoktu ve tüm bu yerleşim yeri sanki boşaltılmış, gelip anahtarlarını alacak ilk kiracılarını bekliyor gibiydi.
Crawford mazgallı duvarları gösterdi parmağıyla. ‘Şuna bak Charles... müstahkem bir ortaçağ kenti sanki. Burası Goldfinger’ın neredeyse gezegensel yoğunluğa ulaşmış kalesidir - güvenlik tertibatları, uzaktan gözetleme cihazları; ana kapı dışında hiçbir giriş yok, tüm kompleks dışarıdan gelenlere kapalı. Korkunç bir düşünce ama, geleceğe bakıyorsun.’
‘Bu insanlar evlerinden hiç çıkmaz mı? Deniz kenarına gidiyor olmaları gerekir.’
‘Hayır, hepsinden tuhafı da bu. Deniz sadece iki yüz metre ötede ama villaların

[32] *RW* sayfa 31-2’den alıntılanmıştır.
[33] İtalik özgündür.
[34] *KG* sayfa 205-6’dan alıntılanmıştır.

hiçbiri denize bakmaz. Mekan tümüyle içselleştirilmiş...'
…'Residencia Costasol: Yatırım, Özgürlük, Güvenlik' yazan ışıklı bir tabelanın altındaki, tüm kompleksi gösteren yol haritası, kompleksin merkezinden radyal bir şekilde yayılan imparatorvari bulvarlara kalelerinden çıkıp atılan dönemeçli yolların ve çıkmazların oluşturduğu bir labirentti[35]" [Ballard, 2000].

Metropolün dışında kendi kendine yeten bir kent parçası olarak kapalı bir toplum yaratmak üzere tasarlanmış olan *Süper Kent*'in *Eden-Olimpia*'sının da Pangbourne banliyösü gibi güvenlik zırhıyla çevrilmiş olduğu görülür:

"Yakınlaşma ve komşularla sıcak ilişkiler Eden-Olympia'daki günlük hayata ait özellikler değildi. Geleneksel sivil erdemlerin yerini görünmez bir altyapı almıştı. Eden-Olympia'da park yeri problemi, hırsız ya da gaspçı, tecavüz ya da saldırı korkusu yoktu. Üst sınıf profesyoneller birbirlerini bir an olsun düşünmeye gereksinim duymuyorlardı, toplum yaşamının kontrol ve denge unsurları düzenlenmişti. Burada şehir konseyi, hakimler kurulu ya da yurttaş danışma büroları da yoktu. Medeniyet ve yönetim şekli Eden-Olympia'nın içinde tasarlanmıştı, tıpkı matematik, estetik ve tam anlamıyla jeopolitik bir dünya görüşünün, Parthenon ya da Boeing 747'de tasarlanışı gibi. Temsili demokrasinin yerini, gözlem kameraları ve özel polis kuvvetleri almıştı[36]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent'teki kameraların güvenliği sağlama yöntemi suçluları yakalamak için değil, onlara gözdağı vermek içindir. Karakterlerden Pascal Zander, aslında herkesin kendi kendinin polisi olduğunu, güvenlikçilerin de sadece dekorun parçası, hatta Euro Disney'deki rehberler gibi gösteri amaçlı olduğunu belirtmektedir (*SK* 84). Güvenlik, bu romanda da saplantıyı ifade eden bir kavrama dönüşmüştür:

"…RN7'nin karşı tarafında, Delaunay Meydanı ve deniz arasında otuz dönümü kapsayan devasa bir yerleşim kompleksi olan Antibes-Les-Pins binaları konuşlanmıştı; Cote d'Azur'un karakterini ve coğrafyasını yeniden biçimlendiren, güvenlik saplantılı bir başka yerleşim alanıydı burası[37]" [Ballard, 2004b].

"'Güvenlik birinci sınıftır. Ya da öyle olmalı.' Penrose, istemsiz öfke gösterisi sırasında buruşmuş olan yakasını düzeltti…[38]" [Ballard, 2004b].

---

[35] *KG* sayfa 197-8'den alıntılanmıştır.
[36] *SK* sayfa 41'den alıntılanmıştır.
[37] *SK* sayfa 132'den alıntılanmıştır.
[38] *SK* sayfa 24'ten alıntılanmıştır.

Kingdom Come'da tariflenen banliyö de güvenli görünse de, aslında güvenliksizlik işlenen seri cinayetlerle temsil edilmektedir:

"'Bir saat önce babamı kimin ve neden öldürdüğüne emindim. Alışveriş merkezine karşı garezi olan bir akıl hastası. Şimdi, aniden tekrar bir gizem oldu. Brooklands, M25, bu otoyol kasabaları. Hiçbir şey göründüğü gibi değil.'
'İşte insanlar bu yüzden buraya taşınıyorlar. Banliyöler son büyük gizem'[39]" [Ballard, 2006].

Son olarak sahte doğa duyarlılığını dayatma açısından *Süper Kent* mercek altına alındığında *Süper Kent*'in eğlenceye izin vermeyen genel tanımı içinde doğayla kurulan ilişki de tariflenmektedir. Ancak bu ilişki kentteki diğer dekorlar gibi işlevsizdir:

"'…Yetenekli ve hırslı insanlar için gelecek oyun değil, çalışmak demek.'
'İç karartıcı. Hiç mi eğlence yok?'
'Yalnızca özel bir tür. Eden-Olympia'daki üst düzeylerle konuşun. Onlar boş vakit kavramının ötesine geçmiş insanlar. Değişik boyut ve şekillerdeki toplarla oynamak...' Penrose diliyle oynayarak, dudaklarını esnetmek için duraksadı. 'Bu, adamların çocukluklarında bıraktığı alışkanlıklar. Gerçek doyuma işyerlerinde ulaşıyorlar; bir yatırım bankasını yöneterek, havaalanı tasarlayarak, piyasaya yeni bir antibiyotik ailesi sürerek. İş hayatları tatmin edici olduğu sürece, insanların geleneksel anlamda boş vakte ihtiyacı olmaz. Kimse Newton ya da Darwin'in dinlenmek için neler yaptığını ya da Bach'ın hafta sonlarını nasıl geçirdiğini merak etmez. Eden-Olympia'da iş kesinlikle oyundur ve oyun da kesinlikle iştir.'
'Eksik olan bir şey var. Burada gördüğüm, sahte bir doğa içine oturtulmuş onlarca bina ve otopark alanı. Peki yasalara ve kiliseye ne oldu? Her şeyi bir arada tutan, insanı ahlak değerlerine yönlendiren pusula nerede?[40]" [Ballard, 2004b].

Ballard'ı okuyarak elde edilen anlamlardan yersizlik ve zamansızlık duygusu, yaşantının parçalanması, Augé'nin (1995) 'anti-yer' kavramında; banliyölerin yaşamı parçalaması temasını Jacobs (1961), Scully (1963)'nin ve Davey (1996)'in söylemlerinde; güvenlik kavramını Marcuse (1997) ve Şenyapılı (2003)'nın söylemlerinde izlemek olanaklıdır.

[39] *KC* sayfa 49'dan alıntılanmıştır.
[40] *SK* sayfa 94'ten alıntılanmıştır.

Ballard'ın banliyö yerleşimini distopyen bir kurguya yerleştirmesi ve her birinin sonunda şiddet ögesini öne sürmesi, bu yerleşimlerin aslında sağlıklı yaşamsal kurgular inşa edemedikleri sonucuna olan bağlılığından ve aslında gündelik yaşantıyı parçaladıklarını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Ballard'ın tanımladığı, banliyölerdeki yerellikle ve tarihle olan bağların koparılması durumu, bu yerleşimlerin 'yer' olma niteliğini zedelemektedir. Bu durumu Augé'nin 'anti-yer' kavramı ile açıklamak olasıdır:

"Eğer bir yer ilişkisel, tarihsel ve kimlikli olarak tanımlanabilirse, öyleyse ilişkisel, tarihsel ve kimlikli olarak tanımlanamayan mekan yer-olmayacaktır… Süper-modernite insani etkileşimi aşındıran ve yalnızlığı yürürlüğe koyan anti-yerleri (havaalanları, hizmet istasyonları, süpermarketler) çoğaltır. Anti-yerler hiç bir zaman açıkça yerlerden ayrılmaz, ya da hiç bir zaman saf durumda bulunmazlar, ama mekanın çağdaş düzenlenmesinin sosyal yalıtımı nasıl yaratacağı ya da şiddetlendireceği konusunda yararlı bir düşünme yolu önerirler" [Augé, 1995].

Ballard'ın banliyölere getirdiği bir diğer eleştiri olan yaşamın parçalanması durumunu ilk olarak Jacobs'ın söyleminde bulmak olanaklıdır. Jacobs için bu yerleşimler, tam olarak kentsel yaşamı parçalamakta, aynı zamanda aslında çözmeye çalıştığı kentsel sorunlara da çözüm getirememektedir:

"Aslında bu başarılar zayıf görünüşlerinden daha da zayıftırlar. Kuramsal olarak, çevrelerindeki kentlere kendilerinden beklenen yardımdan çok daha azını sağlayabilirler. Bu kapalı alanlar, içlerinde dizginlenemez bir kangren büyütürler. İnsanları böyle planlı bir biçimde yerleştirmek için, nüfusun üzerine fiyat etiketleri yapıştırılır. Ve de etiketlenmiş halk kendisini çevreleyen kente karşı sürekli olarak artan bir kuşku ve gerginlik beslemeye başlar. Birbirine düşman iki ya da daha fazla ada yan yana konulduğunda sonuç 'dengeli bir yaşam alanı'dır…" [Jacobs, 1992].

Scully 'Doldrums in the Suburbs' makalesinde banliyöyü belirli mimari gelişmeler için yansız bir zemin olarak düşünmek yerine, banliyöleşme kavramını geç 1920'lerden geç 1940'lara kadar olan mimari anlayışı tanımlamak için ideolojik bir anlamda kullanmış ve yıkıcılığını vurgulamıştır [Levine, 2003]:

"Geç 1930'larda geliştiği ve öğretildiği haliyle modern mimarlığın ölçekte küçük, anıtsal olmayan ve kentsel olarak yıkıcı olduğunu öneririm. Pedagoglarının

sosyolojik bildirilerine rağmen, aslında yöntemlerinde ve biçimlerinde ne işlevsel ne de yapısaldı" [Scully, 2003].

Davey'e göre de banliyöde yaşama renk katan, üstelik yaşam kalitesini yükselttiğini savlayabileceğimiz gelişigüzellik, rastlantısallık yoktur; işlevler birbirinin içine geçmemiştir. Ancak banliyö tercihi kentin artık üst orta sınıfa nimetlerini sunmaması sonucundan doğmuştur:

"Yine de banliyöleri kuşatan sorunlar çok fazladır. Banliyöler yaşamın yapısını bozar. Eğer Kaliforniya'da ya da New South Wales'te yaşıyorsanız, bir dönümün üçte birine sahip olabilirsiniz; ancak işe gitmek için en az yarım saat yolculuk yapmanız gerekir; bir o kadar süreye de aksi bir yöndeki alışveriş merkezine ya da beyzbol veya kriket sahasına gitmek için gereksiniminiz olacaktır. Eğlence hayatı, tüketim, üretim ve ikamet alanları birbirinden tamamıyla ayrılmışlardır. Kentin insanlara sunduğu olanakların gelişigüzel olarak birleştiği bir yer yoktur: Sokakta rastgele bir karşılaşma, çalışmadığımız zamanlarda yaptıklarımız ile işimizin, medeniyetin ortaya çıktığı yaratıcı bir bütüne dönüşmesi. Orta Çağ'da 'kent havasının insanları özgürleştirdiği' söylenirdi. Bu hala doğru olabilir. O zaman çelişki vatandaşlık ve toprağa bağlı kölelik arasındaydı. Şimdi ise çelişki, kentsel çeşitlilik ve banliyöde bir ev satın aldığınızda sosyal ve çevresel baskılar tarafından az çok dayatılan sıklıkla oldukça sınırlayıcı değerler kümesi arasındadır" [Davey, 1996].

Banliyölerle ilgili ikinci kırılma noktasını tanımlayan kapalı yerleşimleri tartışan 1990 sonrası söylemler, daha çok güvenlik kavramı üzerinde durmaktadırlar. Örneğin, Şenyapılı'ya göre, kapalı yerleşmelerin ortaya çıkışı, insan konut-kent ilişkisindeki çözülmeyi göstermektedir. Bu çözülmede belirleyici olan ise, öncelikle 'güvenlik duygusu'dur. Bu aynı zamanda, geleneksel kentte var olan yere bağlı güvenlik duygusunun da yitimini işaret etmektedir [Şenyapılı, 2003]. Güvenli görünen bu yerleşimler, aslında hiç de güvenli değillerdir. Ballard söyleminde daha çok kameralarla, *Running Wild*'da ayrıca çelik-çit sınırla tanımlanan güvenlik önlemlerinin, mimarlık söyleminde mimari bir öge olan duvarlar yoluyla sağlanmaya çalışıldığından söz edilmektedir. Marcuse'e göre duvarlar güvenlik sağlama işlevinden daha çok sosyal konum, ayrıcalık ve refahı ifade ederler. Duvarlar, bir diğer ifadeyle kapsadığı kapalı topluma değişik bir kimlik kazandırmak içindir:

"Kentteki duvarlar güvenliği mi sağlar yoksa korku mu verirler? Duvarlar muhakkak basit bir güvenlik sağlar, yani rüzgar, soğuk ve yağmur gibi hava koşullarına karşı güvenlik. Duvarlar bizim özel hayatımızı saldırıya karşı korurlar mı? Duruma göre değişir. Bu da duvarların neden oluştuğuna değil onların sosyal rolüne bağlıdır" [Marcuse, 1997].

Ballard'ın *Süper Kent'te* tariflediği sahte doğa duyarlılığı teması Jacobs'ın söyleminde de banliyöler tarafından geliştirilen doğaya yakınlaşma düşüncesinin sahte ve üstelik 'şizofrenik' olduğu üzerinedir:

"Doğayı duygusallaştırmanın bazı tehlikeleri vardır. Birçok duygusal düşünce temelde onaylanmamışsa derin bir saygısızlık barındırır. Belki de doğayı en fazla duygusallaştıran millet olarak bilinen biz Amerikalıların aynı zamanda doğal yaşamın ve kırsal alanların en açgözlü ve saygısız tahribatçıları olması bir rastlantı değildir.
Bu şizofrenik yaklaşıma yol açan ne doğa sevgisi ne de doğaya olan saygıdır. Tam aksine, bu, doğanın banliyölerdeki ruhsuz, tek tip haline gelmiş gölgesi ile eğlenme isteğidir. Ki bu istek bizlerin ve kentlerimizin doğanın meşru bir parçası olduğumuza ve çimleri biçme, güneşlenme gibi işlerden çok daha derin yollarla doğaya bağlı olduğumuza inanmamamız ile ilgilidir.
…
Büyük kentler ve kırsal birbiriyle çok iyi geçinir. Büyük kentler yakınlarda gerçek bir kırsala gereksinim duyar. Ve insanın bakış açısına göre kırsal, tüm değişik olanakları ve üretkenliği ile birlikte büyük kentlere gereksinim duyar. Bu yüzden insanlar doğal hayatın geri kalanını lanetlemek yerine kendilerini onun değerini bilme durumunda bulabilirler" [Jacobs, 1992].

Banliyö eleştirisine, hem Ballard'da, hem de mimarlık söyleminde, yoğunlaşmış olarak 1980'lerden sonra daha sık rastlamanmaktadır. Ballard 1960'larda yazmış olduğu *Chronopolis* öyküsünde, banliyö varlığından sadece söz etmekte, asıl banliyö kurgularını 1989'da yazmış olduğu *Running Wild* ile başlatmakta; mimarlık söyleminde de Jacobs'la 1960'larda başlayan eleştirel yaklaşım 1990'larda değişik başlıklar altında yoğunlaşarak devam etmektedir. Bu anlamda, Ballard'ın banliyöler üzerine olan tüm söyleminin, banliyö yerleşimlerinin yukarıda savlanan 'yersizlik duygusu, yaşantının parçalanması, güvenlik kisvesine bürünmeleri ve sahte doğa duyarlılığı' sonuçlarını kapsadığı görülmektedir. Mimarlık alanında ise, Jacobs ve Scully ile banliyölerin yaşamı parçalaması üzerine başlayan eleştirel yaklaşım, banliyö kavramının biçim değiştirmesi ve güvenlik ilkesine vurgu yapılmasıyla Ballard'ın söylemini de bu anlamda etkileyen, hatta sadece bu konuyu ele alan

romanlar yazması konusunda teşvik ettiği düşünülen, Marcuse ile örneklendirilebilecek 90 sonrası söylemlere rastlamak da olasıdır.

Ballard roman ve öykülerinin metinsel çözümlemesi sonucu, kent içi ve banliyö biçiminde ikiye ayrılabilecek kentsel ve mimari kurgular kapsamında, Ballard'ın daha çok bu ütopyaların sonucunda meydana gelen fiziksel, sosyal ve psikolojik oluşumlar üzerinde durduğunu belirtmek gereklidir. Fiziksel sonuçlar daha çok mimarlık söylemine ait olguları, kavramları barındırırken, sosyal oluşumlara ilişkin sonuçlar açıklamalarını zaman zaman sosyolojiden; psikolojik sonuçlar ise psikoloji biliminden almaktadır. Bu kapsamda Ballard seçkisinde aşağıdaki temalar doğrultusunda anlam aranacaktır.

3.3. Ballard ve Ütopyaların Fiziksel Sonuçları

Ütopyaların, kentsel yoğunluk ve ölçeğin dönüşümü, sokağın ölümü ve rasyonalizasyon ilkesinin getirdiği standartlaşma, aşırı düzen ve mekanikleşme gibi sonuçlar doğurduğundan söz etmek olanaklıdır. Bu sonuçlardan bazıları her iki ütopya kategorisinden sadece birini karşılamakta, bazılarıysa her ikisine ilişkin de söz söylemektedir.

3.3.1. Kentsel yoğunluğun artışı ve ölçeğin dönüşümü

Kentsel yoğunluk ve ölçeksel dönüşüm, birbirlerini karşılıklı etkileyen iki sonuçtur. Bunlardan kentsel yoğunluk olgusunu iki biçimde okumak olanaklıdır. Birincisi modern kentin ayırıcı niteliği olan kentli yoğunluğunun fazlalığı, ikincisi ise bunun sonucu olarak ortaya çıkan tipoloji olarak çok katlıların yoğunluğu olarak ortaya konabilir. Bir diğer deyişle, binalar çok katlı, dolayısıyla yüksek oldukları için bu yüksekliğin kente getirdiği yoğunluktan söz etmek olanaklıdır. Çok katlılık olgusunun yüksek kentsel yoğunluğu beraberinde getirdiği ve doğurduğundan söz etmek kadar tersi bir ilişkiyi de ileri sürmek de yanlış olmayacaktır.

Kentsel yoğunluk teması, Ballard söyleminde ilk olarak, *The Concentration City* öyküsünde aşırı yoğunluklu, hiçbir açık alanın olmadığı bir distopya ile tariflenmektedir. Öykünün ilk adı *Build Up* başlığının Türkçe karşılığı 'binalarla kaplı, imar edilmiş' ya da son adı *The Concentration City* başlığının 'yoğunlaşma kenti' olması da öykünün içeriğine ilişkin bilgi vermektedir:

"Cerrah M'yi sessizce birkaç dakika izledi ve masaya doğru yürüdü. 'Bu garip bağımlılığınız beni şaşırtıyor. Psikiyatrların paradoksal görünüşler dedikleri duruma yakalanmışsınız. Umarım Duvar hakkında duyduklarınızı yanlış yorumlamıyorsunuz?'
'M gözlerini yukarı dikerek,'Hangi duvar?' diye sordu.
Cerrah kafasını sallayarak, 'Bazı gelişmiş düşünceler kentin etrafında içinden geçilmesi olanaksız bir duvar olduğunu ileri sürüyor. Bu kuramı anlayabildiğimi söyleyemem. Bu çok soyut ve karmaşık. Ben bu duvarı, senin yataklı vagon ile geçtiğin tuğladan örülmüş siyah alanlarla karıştırdıklarından şüpheleniyorum. Ben kentin her yöne doğru sınırsızca yayıldığını kabul eden görüşü tercih ediyorum'[41]," [Ballard, 1971].

Kenti çevreleyen bir duvar olduğuna, aslında duvar aşıldığında ya da daha derinlerde aşağı katmanlarda 'serbest mekan', yani bir diğer deyişle, yapılaşmamış kentsel açık alan olduğuna inanan ana karakter Franz, kentin sonsuzluğu zamanın sonsuzluğuna, başlangıcı ve bitimi olmamasına koşut tutularak aksi yönde ikna edilmeye çalışılmaktadır. Bir bakıma var olan tüm gerçeklik kentin kendisinden ve yapılarından oluşmaktadır:

Cerrah kapıyı açmadan önce durakladı. 'Bak', sempatik bir biçimde açıklamaya başladı. 'Zamanın dışına çıkamazsın, değil mi? Kişisel olarak plastik bir boyut ama her ne yaparsan yap saatin durmasını sağlayamazsın.' dedi, masanın üzerinde duran saati göstererek 'ya da geri çeviremezsin. Aynı biçimde kentten de dışarı çıkamazsın.'
'Benzetme doğru değil' dedi M. Etraflarını çevreleyen duvarlara ve sokaktaki lambalara bakarak, 'Bunların hepsi bizim tarafımızdan yapıldı. Kimsenin yanıtlayamadığı soru, biz bunları inşa etmeden once burada ne vardı?'
'Bu her zaman buradaydı.' dedi cerrah. 'Bu görünen tuğlalar ve kirişler değil ama onlardan öncekiler. Zamanın başlangıcı ya da bitişi olmadığını kabul edersin. Kent zaman kadar eski ve sürekliliği de onunla beraber.'
'İlk tuğlalar birileri tarafından koyulmuş olmalı.' diye ısrar etti M. 'Temel

[41] *The Concentration City* öyküsü sayfa 230'dan alıntılanmıştır.

bulunmaktaydı.'
'Bir mit. Sadece bilim insanları buna inanır; hatta onlar bile bunu çok anlamaz. Pek çoğu kişisel olarak temel taşının boş inançtan başka bir şey olmadığını kabul eder. Bunu böyle kabul etmek işimize geliyor çünkü bize gelenekselliğin tadını veriyor. Besbelli ki temel taşı diye bir şey yok. Eğer olsaydı kimin koyduğunu nasıl açıklardınız ve hatta daha da zoru nereden geldiğini?"
'Bir yerlerde boş bir alan olmalı', dedi M. inatçı bir şekilde. 'Kentin sınırları olmalı'[42]" [Ballard, 1971].

Kentsel yoğunlukla ilgili, kentlinin neden olduğu yoğunluğa ilişkin en etkili eleştiri ise, Ballard'ın *Chronopolis* distopyasında görülmektedir. Öyküde kentlilerin oluşturduğu yoğunluk örneğin işe iki üç saatte varabilmek ya da yemek kuyruklarında aynı süreyi harcamak gibi öyle bir noktaya ulaşmıştır ki yaşayanların kenti kullanımı bazı saatlere kısıtlanmış, yani belirli alanlarda görevli çalışanlar güne diğer bölgelerden bir saat önce ya da sonra başlamışlar ya da diğer kentsel etkinlikleri de aynı biçimde yürütmüşlerdir. Ballard kısıtlama üzerine olan bu düzeni şöyle tariflemektedir:

"Meydandan aşağı saat kulesine doğru yavaş yavaş yürümeye başladılar. '50 yıl önce, nüfus henüz sadece on milyon iken zaten kapsama güçlerinin en uç noktasına ulaşmışlardı ki temel hizmetlerden sadece birinde baş gösteren bir grev, geri kalanların çoğunu felç ediyordu; çalışanların ofislerine varmaları iki üç saat sürüyordu, öğle yemeği kuyruklarında ve eve geri dönüşlerde de bu kadar sürüyordu. Nüfus arttıkça zamanı düzenlemek için ilk ciddi girişimlerde bulunuldu; belirli alanlarda görevli çalışanlar güne diğer bölgelerden bir saat önce ya da sonra başladılar. Tren pasoları ve otomobil plakaları buna göre renklendirildi; izin verilen saatlerin dışında yolculuk etmeye kalkışırlarsa geri döndürülüyorlardı. Kısa süre sonra uygulama yayıldı; çamaşır makineni sadece belirlenen zaman dilimi içinde çalıştırabiliyor, mektubunu belirlenmiş saatlerde gönderebiliyor ya da banyoya izin verilen saate girebiliyordun.'
'Akıllıca görünüyor.' dedi Conrad, ilgisi artıyordu. 'Fakat bunu uygulamayı nasıl başardılar?'
'Renkli pasoları, renkli paraları, TV ya da radyo programlarınınki gibi her gün basılan ayrıntılı çizelgeleri olan bir düzenle. Ve tabi ki etrafında görebileceğin binlerce saat sayesinde. Yardımcı kişilerin herhangi bir etkinlik için insanların kalan dakikalarını saatin renk kategorisine işlediği bir düzenle'[43]" [Ballard, 1962b].

[42] *CC* sayfa 229'dan alıntılanmıştır.
[43] *Chronopolis* öyküsü sayfa 129'dan alıntılanmıştır.

Ana teması aşırı nüfus yoğunluğu ve bundan kaynaklı kent kullanımına karşı getirilen sınırlı çözümleri içeren *Chronopolis*'te, bu aşırı nüfus temasının sonucu olarak nüfusu barındıran bina kütlelerinin yoğunluğunu, hatta bu yoğunluğun ancak çok katlılarla çözümlendiğini görmek olanaklıdır. Ballard çok katlıların kentteki egemenliğini 'gökyüzünü taşır gibi görünen uzun cam uçurumlar'la ve 'orman' benzeşimiyle göstermekte, kentte neredeyse hiçbir boşluk bırakmadıklarını ifade etmektedir:

"Otolyoldan çıkmışlar onları 800 yarda uzunluğunda ve yarısı genişliğinde bir zamanlar ortasına doğru sürekli çim alan, şimdi ise fazlasıyla uzamış ve yabani bitkilerle kaplanmış şeritlerin bulunduğu büyük, açık bir meydanın kuzey köşesine ulaştıran bir rampaya sapmışlardı. Meydan boştu, gökyüzünü taşır gibi görünen uzun cam uçurumlarla sınırlanmış beklenmedik boş bir alan.
Stacey aracı park etti ve Conrad ile beraber dışarı çıkıp gerindiler. Beraberce diz seviyesine varmış bitki örtüsüne doğru geniş kaldırım boyunca dolaşarak ilerlediler. Meydan boyunca geri çekilirken Conrad ilk defa kentin geniş perspektifli bir görüntüsünü yakaladı; binaların iri geometrilerinden oluşan bir orman.
Stacey ayağını çimenlik alanı çevreleyen korkuluğun üzerine koyarak meydanın öteki ucundaki birbirine sokulmuş, alçak, alışılmamış mimarlığa sahip, 19. yüzyıl düşeyi, atmosfer koşullarıyla lekelenmiş, patlamalarla birçok yerinde delikler açılmış, binaların karışıklığını işaret etti. Her nasılsa, tam eski binaların arkasında yüksek beton kuleye yerleştirilmiş bir saat cephesi dikkatini çekti. Bu hayatında gördüğü en büyük saat kadranıydı, en az yüz fit çapındaydı, büyük, siyah akrep ve yelkovan saat on ikiyi bir geçe durmuştu. Kadran ilk gördüklerinde beyazdı; kulenin dışına yapılan yarı dairesel desteklerin ana yüzü çapları yirmi fit kadar bir düzine ufak kadrandan oluşuyor ve tüm renk yelpazesini sergiliyordu. Her birinin beş ibresi vardı ve ikincil durumdaki üç tanesi gelişigüzel bir durumda durmuşlardı.
'Elli yıl önce,' diye açıklamaya başladı Stacey kulenin altındaki yıkıntıları göstererek' bu antik binalar kümesi dünyanın en büyük yasa merkezlerinden biriydi'. Bir süre sessizce gözünü dikerek baktıktan sonra Conrad'a dönerek 'Geziden hoşlandın mı?' diye sordu."
"Conrad coşkuyla başını salladı. 'Etkileyici, tamam. Burada yaşamış olan insanlar dev olmalılar. Gerçekten dikkat çekici olan, kentin sanki dün terk edilmiş gibi olması. Neden geri dönmüyoruz?'
...'Tabi. Fakat kendilerini denklemin dışında bırakmışlar. Gerçi problemlerini bir düşün. 15 milyon ofis çalışanını her gün kent merkezine ve geriye taşımak, otomobiller, otobüsler, trenler ve helikopterlerden oluşan bir taşıt nehri içinde ilerlemek, her ofisi hatta her masayı bir videofon, her daireyi bir televizyon, radyo, enerji, su ve beslenme ağıyla birbirine bağlamak ve bu aşırı kalabalık topluluğu

eğlendirmek, polis, itfaiye, tıbbi ekipler gibi yardımcı kuvvetlerle güvenliğini sağlamak – bunların hepsi tek bir etmene bağlıydı[44]" [Ballard, 1962b].

Chronopolis'i yeni tanımakta olan karakter Conrad'ın bu kentte yaşamış insanlara ilişkin 'dev' benzeşimini getirmesi binaların ezici ölçeğini belirten nesnel bir gözlem tarafından saptanmış bir veri olarak ortaya çıkmaktadır.

Ballard'da kentsel yoğunluk olgusu, nüfusun 20 milyar olmasıyla 'Konut Komitesi'nin yasal yaşama mekanının ölçülerini 4 m²'den 3'e düşürmeye karar verdiği *Billenium* (1961) öyküsünde de açıkça görülmektedir. Billenium'da kentsel yoğunluğun mimari karşılığı minimum yaşama birimleridir:

"…Kabinin zemin alanı dört buçuk metrekareden biraz fazlaydı; bu bir kişi için ayrılan azami alandan yarım metrekere fazlaydı; marangozlar baca dikmesinin yanındaki girintiyi yasal olmayan bir biçimde dahil etmişlerdi. Böylece Ward küçük bir düz arkalıklı sandalyeyi kapı ile yatak arasındaki boşluğa yerleştirmişti ki böylece sadece bir insanın yatakta oturmasına gerek olacaktı –pek çok kabinde ev sahibi ve misafir omuzlarının üzerinden sohbet ederek ve boyun ağrısından kaçınmak için süreli olarak yer değiştirerek yatakta yan yana oturmak zorunda kalıyordu[45]" [Ballard, 1962a]

Yaşama birimleri aslında yaşamsal gereksinimleri karşılamaktan bile daha az olduğundan oturanlar mekanı değerlendirmeye ilişkin kendilerine göre çözümler üretmektedirler. 4 m²'lik bir yaşama alanında yarım metrekare oldukça önemli mekansal bir artı yaratmaktadır. Üstelik öykünün ana karakterlerden John'un bulduğu bu 'oda', arkadaşları tarafından kıskanılmaktadır. Üstelik Ballard, bu mekansal durumu ortaya koyduktan sonra günümüzün mekanları hakkında da geçmişe aitmiş gibi bilgi vererek bu zıtlığın ne kadar büyük olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Ballard'ın günümüzün mekanlarına dayanarak tariflediği mikrofilmlerde arşivlenen mekanları 'çok büyük' biçiminde sıfatlandırması ironik bir öge olarak belirmektedir:

[44] *C* sayfa 127-8'den alıntılanmıştır.
[45] *Billenium* öyküsü sayfa 8'den alıntılanmıştır.

"'Burayı bulduğun için şanslısın' dedi anlatmaktan hiç sıkılmayan, en düzenli ziyaretçi Rossiter. Eliyle bölmeyi işaret ederek yatağa yaslandı. 'Burası gerçekten geniş. En az beş hatta altı metrekare olmalı.'
Ward sert bir biçimde kafasını salladı. Rossiter en yakın arkadaşıydı ama yaşam alanını sorgusu kuvvetli refleksler oluşturmuştu. 'Dört buçuk metrekareden biraz fazla, dikkatlice ölçtüm. Kuşkuya yer yok.'
'Etkilendim. Tavandan olmalı o zaman' dedi Rossiter tek kaşını kaldırarak.
…
'Tabi ki John' dedi Rossiter sırıtarak. 'Sadece kıskanıyorum o kadar. Odam beni deli ediyor.' Herkes gibi o da ufacık bölmesini tanımlamak için 'oda' diyordu, elli yıl öncesinden kişi başına bir oda hatta bazen inanılmaz biçimde bir daire ya da ev düştüğü günlerden kalma alışkanlıkla. Kütüphanedeki mimari kataloglarda yer alan mikrofilmlerde çoğunlukla boş, ya da iki-üç kişinin geniş galerilerde ya da merdivenlerde gezindiği müzeler, konser salonları ya da diğer kamusal yapıların günlük görünümlerini içeren sahneler vardı. Trafik serbestçe caddelerin ortasından ilerliyordu, kaldırımın daha sakin bölgelerinde elli yardalık hatta daha fazla boşluklar bırakılabilirdi.
Şimdi eski yapılar elbette ki yıpranmış ve konut bataryalarına ya da apartman bloklarına dönüşmüştü. Eski belediye binasının ziyafet salonu yatay olarak dörde bölünmüş, her bir bölüm yüzlerce bölmeye parçalanmıştı[46]" [Ballard, 1962a]

"Rossiter gülümsedi. 'Bu son tartışma değil mi? Bunu yirmi beş yıl önceki yenilemede kullanmışlardı, en düşük alan beşten dörde düşmüştü. Herkes dört metrekade yaşamaya kimsenin dayanamayacağını, bunun ancak bir yatak ve bavul için yeterli olduğunu, kapının bile açılamayacağını söylemişti.' dedi Rossiter gülümseyerek. Rossiter kıkırdadı. 'Hepsi yanlıştı. Tüm kapıların dışa açılmasına karar verildi ve işte dört metrekarelik yaşam alanı'.
…
Rossiter görünüşte homurdanarak kendini yataktan attı. Bölmeyi terk ettiler ve merdivenlere doğru yöneldiler. Merdiven bagajlar ve paketlerle tıka basa doluydu, yalnızca merdiven korkuluğunun yanında dar bir aralık kalmıştı. Alt katlarda tıkanıklık daha da kötü durumdaydı. Koridorlar tek kişilik bölmelere parçalanabilecek kadar genişti, içerdeki hava bayat ve kötüydü, karton duvarlar nemli çamaşırhane ile geçici kilerlerin arasında asılı duruyordu. Kattaki beş odada kalan bir düzine kiracının sesleri bölmeler boyunca birbirine karışıyordu.
İnsanlar ikinci katın üzerindeki merdivenlerde oturuyorlar, bu yangın yönetmeliklerine karşı olmasına rağmen merdivenleri resmi olmayan bir divan olarak kullanıyorlar, çocuklar içeri dalıp çıkarken tuvalet kuyruğundaki adamlar kadınlarla sohbet ediyorlardı. Ward ve Rossiter'ın ilerlemek için ilan panoları etrafında toplanmış ya da sokaktan içeriye girmeye çalışanları zorlamaları gerekiyordu[47]" [Ballard, 1962a]

[46] *B* sayfa 8-9'dan alıntılanmıştır.
[47] *B* sayfa 10'dan alıntılanmıştır.

Billenium'da 4 metrekarelik yaşam hücrelerinin distopya olarak ortaya konmasıyla birlikte kentsel ölçekteki yoğunluk da, banliyölere taşılmasının tarım alanlarına karışılması olarak gerçekleşmesi durumunun artık önüne geçilmesi çabalarıyla vurgulanmaktadır:

"Daha ne kadar süreceğini hesaplamak olanaksız. Yeni Malthusçuluğun en karamsar kehanetlerine, yoğun tarımın %95'i genişleyen yerleşim alanlarıyla kısıtlanmış olmasına rağmen dünya tarımı nüfus artışına ayak uydurmayı becerdi. Kentlerin dışarıya doğru büyümesi en sonunda denetim altına alındı, tüm dünyada eski banliyöler tarıma elverişli hale getiriliyor ve nüfus artışı var olan gettolarla sınırlı tutuluyor. Eski tip kırsal yöreler artık bulunmuyor. Toprağın her bir metrekaresinden bir ürün filiz vermiş durumda. Bir zamanlar tarla ve otlak olan alanlar şimdi yoğun olarak mekanikleşmiş ve pek çok endüstri bölgesi gibi halka girişi yasaklanmış çok katlı fabrikalar oldu. Ekonomik ve ideolojik rekabet kentin içsel sömürgeleşmesine kadar sürdü[48]" [Ballard, 1962a].

High Rise da, Ballard'ın yoğunluğa ilişkin söylemini pekiştiren bir yapıtıdır. Romanda çok katlı bloklar kentsel peyzaja öyle egemendir ki adeta gökyüzünü sömürgeleştirmektedir. Bu benzetme, aslında toprağın sömürgeleştirilmesi üzerinedir. Aynı zamanda Ballard'ın kişileştirme (*teşhis*) yaparak 'yüksek bloğun gün boyunca kendini uzattığı'nı vurgulaması blokların abartılı ölçeğine dikkat çekmek üzeredir. Benzer bir biçimde, Ballard söyleminde, 'yüksek bloklar neredeyse güneşin kendisine meydan okumaktadırlar'. Bu, en düz anlamıyla, yani en temel yaşamsal gereksinim olan güneşle ilişkinin zedelenmesi olarak okunduğunda bile, bu durumun kentsel ölçeğin aleyhine olduğu görülmektedir:

"Laing balkonunda uzanarak akşam karanlığının bitişik bloklara düşmesini seyretti. Büyüklükleri ışığın yüzeyleri üzerindeki oyununa göre değişmekteydi. Bazen, tıp okulundan akşam evine döndüğünde, yüksek bloğun gün boyunca kendini uzatmayı başardığına ikna oluyordu. Beton ayaklar üzerinde yükseltilmiş olarak, sanki televizyon stüdyolarından görevi bitmiş inşaat işçileri teklifsizce başka bir kat eklemişlercesine kırk katlı blok daha da yüksek görünmekteydi. Bir mil-kare olan projenin doğusundaki beş apartman bloğu, birlikte, akşam karanlığıyla çoktan arkalarındaki banliyö sokaklarını karanlığına daldıran kütlesel bir siper kazığı oluşturmaktaydı.

[48] *B* sayfa 12'den alıntılanmıştır.

Yüksek bloklar neredeyse güneşin kendisine meydan okuyor gözüküyorlardı- Anthony Royal ve kompleksi tasarlamış olan mimarlar bu beton döşemeler ve doğan güneş arasındaki her sabahki yüzleşmenin dramını önceden görememişlerdi. Sadece güneşin önce apartman bloklarının ayakları arasından gözükmesine, devlerin oluşturduğu bu hattı uyandırmaktan kızgınmışçasına ufukta kendini yükseltmesine elverişliydi. Sabah boyunca, tıp okulunun en üst kattaki ofisinden, Laing gölgelerinin projenin park alanları ve boş plazaları üzerinden kaymasını, savak yataklarının günü karşılamak için açılmalarını izlerdi. Bütün şüphelerine rağmen, Laing bu iri binaların gökyüzünü kolonize etme girişimlerini kazandıklarını ilk kabul edendi[49]" [Ballard, 1975].

High Rise'ın 'güneşe meydan okuyan yüksek bloklar'ı, Ballard söyleminde kentsel ölçeği dönüşmesine neden olan ögelerden birisidir. Ballard'ın *High Rise*'ı kendi içinde bir kent olarak görmesi, yani bina ölçeğinin kentsel ölçeğe dönüşmesi, kentsel ölçeğin değişime uğradığının bir göstergesidir:

"…Tıp okulunun fizyoloji bölümüne arabayla beş dakikada varıyor ve bu tek başına gezintisinin dışında, Laing'in yüksek bloktaki yaşamı da tıpkı binanın kendisi gibi kendi kendine yetiyordu. Aslında yukarıya gökyüzüne kutulanmış iki bin sakini ile apartman küçük düşey bir kentti[50]" [Ballard, 1975].

Kentsel ölçeğin dönüşmesi aynı zamanda salt çok katlıların çözümüyle arada meydana gelen boşlukların tasarlanmamış olmasından da kaynaklanmaktadır. Boşluklar o kadar büyük ve işlevsizdir ki kentliyi ölçekle ilgili kuşkuya düşürmekte, üstelik denge duygusunu altüst etmektedir:

"…Komşu yüksek bloğu binadan çeyrek mil öteye ayıran açık alanın büyük boşluğu denge duygusunu altüst ediyordu. Bazı zamanlar kendini sürekli yerden üç yüz fit yukarıda asılı bir dönme dolapta yaşıyormuş gibi duyumsardı[51]" [Ballard, 1975].

Bu eleştiri, doğrudan esin kaynağının Le Corbusier'nin Radiant City'de tariflediği pilotiler üzerinde taşınan, böylece trafiğin akışına izin veren Unité olduğunu işaretlemektedir. 'Üç yüz fit yukarıda asılı durmak', yani binanın toprakla ilişkisinin kopması *Unité*'ye gönderme yaparken, aynı zamanda bu aslında kullanılmayan

[49] *HR* sayfa 19'dan alıntılanmıştır.
[50] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.
[51] *HR* sayfa 8'den alıntılanmıştır.

kentsel alanların ölçeği de dönüştürdüğüne işaret etmektedir. Londra'ya iki mil uzakta inşa edilmiş bu yerleşimden, Laing, Londra'ya bakmakta ve kenti 'terk edilmiş gezegen peyzajı' olarak nitelendirmekte, böylelikle kent içinde insan barındıramayacak kadar ezici ölçekte olduğunu vurgulamaktadır. Üstelik bu ifade, kentin içinde yaşamsal bir işaret okunamadığını da içinde barındırmaktadır:

"Her geçen gün Londra'nın kuleleri yavaş yavaş daha uzakta görünüyor, terk edilmiş gezegen peyzajı aklından siliniyordu[52]" [Ballard, 1975].

The Ultimate City öyküsündeki metropolün terk ediliş öyküsünde kentsel yoğunluğun aşırı değerlere ulaşmasının payı büyüktür. Yoğunluğun sebep olduğu fiziksel ve psikolojik sonuçlar metropole ilk defa ayak basan ve yıllar öncesinin teyp kayıtlarını bulan Halloway için şaşırtıcı bir sonuç olarak belirmiştir:

"İlk başta, Yirminci Yüzyıl'ın sonlarında kocalar ve karıları tarafından kaydedilmiş bu teyp konuşmalarını çalarak, Halloway bütün dünyanın ağır çöküşünü tarifleyen tedirgin kuşkular ve ümitsiz iletilerden rahatsız olmuştu. Gaz ve pişirme yağı kuyrukları notlarıyla gelen hüzün duygusu ve ruhsal dağıntı, beklediği güç ve dinamizmin mutlak karşıtıydı[53]" [Ballard, 1978].

Süper Kent distopyası 70 katlı ofis bloklarıyla, *Chronopolis* distopyası ise 'yüzlercesi yan yana sıralanmış domino taşlarına benzettiği' 30-40 katlı apartman bloklarıyla ölçeğin yitirilmesini tariflemektedir:

"Güvenlik kulesine yaklaşarak resepsiyon masasındaki görevliye kendimi tanıtırken, beni izleyen şafaklardaki gözlem kameraları, antik sütunlardaki aslan ağızlı çirkin suratları andırıyordu. Randevuma onay verildikten sonra, görevlinin talimatı doğrultusunda denize en yakın yetmiş katlı apartman grubuna doğru ilerledim. Yürüme parkurunu resmi havalı, Fransız usulü şık bahçeler çevreliyordu. Bu bahçelerin, bütün tuğla yapıların sürekli nemli kalmasına neden olan bir sistemle sulanması sağlanıyordu. Ama fundalıklar ve çiçekli bitkiler, solgun, bitkin gözüküyordu, toprağın altı hiçbir bitkinin yetişmesine olanak tanıyacak şekilde, tıka basa elektronik kablolarla doldurulmuştu. Hep birlikte, ay sonunda yenileriyle yer değiştirmek üzere, ölümü bekliyorlardı[54]" [Ballard, 2004b].

---

[52] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.
[53] *UC* sayfa 52-3'ten alıntılanmıştır.
[54] *SK* sayfa 132-3'ten alıntılanmıştır.

"Bir banliyö diğerine müdahaleci uzun yaprak kavşakların uzantılarının gelişimi ile bağlanıyordu. Her mil boyunca mimarlık kendi ayırt edici niteliğini değiştiriyordu; binalar büyüyordu; yeşil ve mavi seramik, cam ya da bakır kaplamalarla örtülmüş, on ya da on beş katlı bloklar. Conrad'ın beklentisinin tersine ilerledikçe fosil bir kentin geçmişine geri gitmek yerine zamanda ileri gidiyorlardı.
Conrad ileriye doğru uzandı. Uzakta yaklaşık iki ya da üç mil kadar ileride otuz-kırk katlı geniş apartman bloklarının uzun dikdörtgensel ana hatları görünüyordu, yüzlercesi bitmeyecekmiş gibi görünen saflarda omuz omuza, devasa domino taşları gibi sıralanmışlardı.
…
Birkaç dakika içinde eğik balkonlarıyla gökyüzünü delen, güneş ışığında beneklenen camdan şelalelere benzeyen alimünyum cepheli binlerce özdeş yaşama ünitesinden oluşan apartman bloklarının arasından geçtiler. Banliyölerin daha ufak evleri ve dükkanları ortadan kalkmıştı. Zemin seviyesinde hiç boş alan kalmamıştı. Bloklar arasındaki dar boşluklarda küçük beton bahçeler, alışveriş kompleksleri, geniş yeraltı otoparklarına inen rampalar vardı[55]" [Ballard, 1962b].

Chronopolis'in banliyö yerleşimlerinin ve kent içinin iç içe geçtiği kentsel peyzajında, çok katlılar öyle sıkışık bir biçimde yer kaplamaktadırlar ki aralarındaki dar boşluklar, sadece kentin kamusallığını çağrıştırmayan beton bahçeler, alışveriş kompleksleri ve otopark rampalarından oluşmaktadır.

Mimarlık söyleminde, Le Corbusier '3 Milyonluk Kent' ütopyasında nüfusun yoğunluğuyla ilgili kentin nüfus yoğunluğu arttıkça, alınacak uzaklıklar azalacaktır diyerek yoğunlaşmayı övmüştür. Bu doğrultuda uzaklıkları kısaltmak ve aynı zamanda açık alanlar yaratmak, onun projesinde kenti düşey olmaya zorlamaktadır. (Allan) Jacobs ve Appleyard (1987) da sağlıklı kentsel yaşam tanımlarını oluşturan beş maddeden birini minimum konut yoğunluğu olarak tanımlamakta, az sayıda geniş binaya karşıt olarak çok sayıda ayrı ve bağımsız bina önererek de çok katlıya karşıt bir öneride bulunmaktadır:

"Önemli olan diğer fiziksel ayırt edici özellikler de vardır, ama bu beşi yaşamsaldır: yaşanabilir sokaklar ve mahalleler; arazi kullanımının yoğunluğu kadar konut gelişiminin minimum yoğunluğu; etkinliklerin birbirine kabul edilebilir uzaklıkta bütünleşmesi –yaşama, çalışma, alışveriş-; kamusal alanı tanımlayan insan yapımı bir çevre (çoğu parçalarıyla mekana oturan binalara karşıt olarak) ve karmaşık

[55] *C* sayfa 126'dan alıntılanmıştır.

düzenlemeleri ve ilişkileriyle çok sayıda ayrı ve bağımsız bina (az sayıda geniş binaya karşıt olarak)" [Jacobs ve Appleyard, 1987].

Kentin ölçeğinin çok katlılarla dönüşmesiyle kentsel yoğunluğun bu bina tipolojisiyle artması sırasıyla *The Concentration City*, *Chronopolis*, *Billenium*, *High* Rise, *Ultimate City* ve *Süper Kent* ile görülürken mimarlık söyleminde Scully (1963), Trancik (1986) ve Jacobs ve Appleyard (1987)'ın söylemleri dikkate değerdir. Bunlardan Scully kentsel ölçeğin değişmesiyle ilgili durumu doğrudan çok katlılık olgusuna bağlamaktadır:

"Ancak çok katlı da bildiğimiz biçimde kentin sonuç yıkımının tohumunu aynı biçimde barındırmaktadır. Nedenlerden biri, kentlerdeki morfoloji ve tipoloji arasındaki önceki diyalektik ilişkinin kırılmasıdır. Gökdelen, kentin kendisinin yerine geçmeye yönelmektedir" [Scully, 2003].

Trancik de çok katlıların kentin ölçeğini etkileyen birer unsur olduğunu vurgulamakta ve bunların aslında mikro-kent özelliği gösteren niteliklerinin gerçek kent yaşamına karşılık gelemeyeceğini, önemli olan mekansal düzenin sosyal anlamda da işlev görmesi gerekliliğinin altını çizmektedir:

"Kentsel-yenilenme planları tarafından oluşturulmuş yalıtılmış süper-bloklar tarihsel sokağın hesabını kapatarak büyük ölçüde kentin ölçeğini etkilemişlerdir. Uyumlu kullanımların soyut fikirleri artık fiziksel ve sosyal çeşitlilik üretmeyen ve bu yüzden artık gerçekten kentsel olmayan kentsel alanlar yaratmıştır. Hem bölgeleme, hem de ve kentsel yenileme mekansal düzenin yerine işlevseli geçirmiş ve mekansal düzenin sosyal olarak da işlev vermesinin önemini anlamayı başaramamıştır" [Trancik, 1986].

Jacobs ve Appleyard'ın söylemi, ölçeğin sadece kapitalist kentlerin ofis komplekslerinde ya da ticari işlevli alanlarda değil, sosyal kurgulu konut projelerinde de yittiği üzerinedir. Bu anlamda barınma duygusuyla çelişki oluşturan aidiyet duygusunun yitişine neden olmaktadır:

"Kentsel çevre, artan bir biçimde büyük-ölçek yüklenicileri ve kamu makamlarının elindedir. Kentin ögeleri boyutta amansız bir biçimde büyümektedir; ağır taşıma düzenekleri tek yolculuk biçimi için ayrıştırılmakta ve insanları ilgisiz duyumsatan geniş mahalleler ve kompleksler yaratılmaktadır.

İnsanlar, bu yüzden, evleri, mahalleleri ve kentleri üzerinde daha yavaş büyüyen yerel tabanlı topluluklarda yaşadıkları zamandan daha az denetim duygusuna sahiptir. Böylesi devasalık sosyal liste kentlerinde, kapitalist kentlerin ofis binalarında ve ticari gelişim yerlerinde olduğu kadar kolayca bulunabilir" [Jacobs ve Appleyard, 1987].

Sonuç olarak, kentsel yoğunluk ve buna bağlı olarak duyumsanan ölçeğin dönüşmesi sonucunun, Ballard söyleminde, ilk olarak 1957'de yazmış olduğu *The Concentration City* ve daha sonra sırasıyla 1960 ve 1961'de yazmış olduğu *Chronopolis* ve *Billenium* öykülerinde belirmesi, bu sonucun Ballard için söyleminin ilk yıllarında büyük önem oluşturduğunu göstermektedir. Daha sonra roman ve öykülerinin konuları içinde ağırlıkları azalmış da olsa, Ballard söyleminin son dönemine kadar zaman zaman belirdiklerini görmek olası olmuştur. Mimarlık alanında bu sonucu değerlendirmek üzere seçilen Scully, Trancik ve Jacobs ve Appleyard örneklerinin içinde bulundukları geniş tarihsel süreç de konunun bu alandaki etkisini de gözler önüne sermektedir.

3.3.2. 'Sokağın ölümü'

"Sokaklarımız artık çalışmıyor. Sokaklarımız artık demode. Sokak gibi bir şeyler olmalı; onların yerini alacak yeni şeyler bulmalıyız.
…
Artık taş uğruna avlanan hayvanlar değiliz. İnsanoğlunun yakında büyük kentte gerçekleşmesinden korkulan ölümü, sokağın ölümü ile yer değiştirdi. Bir gelişme!" [Le Corbusier, 1967].

'Sokağın ölümü' ifadesi, yukarıda Le Corbusier'nin ifadesinde yer aldığı gibi, ilk defa onun tarafından öne sürülmüş bir slogan olarak ortaya konabilir. Bu nedenle, Le Corbusier'ye yöneltilen 'sokağın ölümü' eleştirisini anlamak, onun söylemini anlamaktan geçer. Corbusier'nin sokağı ortadan kaldırarak araç trafiğini ön plana çıkaran planını ve yeni sokak tanımını, Gold ve daha sonra bunu söyleminde sert bir dille eleştirecek olan Jacobs şöyle betimlemektedir:

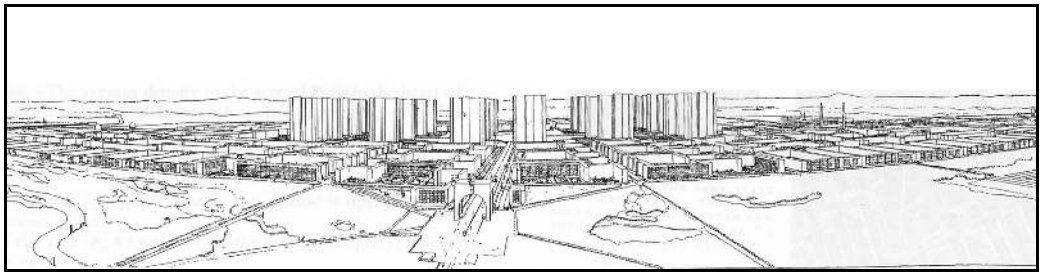
"Dikkat belirgin bir biçimde yolların oluşturduğu örgüye odaklanmıştı. Le Corbusier sokakları kurtarmak için parçalamak istiyordu. Yolun kentsel yaşam sahnesindeki öneminin tamamen ayırdındaydı; fakat binaların katı çizgileri ve trafik ve yayaların

iç içe geçmesiyle geleneksel 'koridor sokağın' bu drama için olanaksız bir dekor olduğuna inanıyordu. Le Corbusier yolların 'trafik için bir makine, dolaşım için bir araç gereç, yeni bir organ, kendi içinde bir inşaat, uzatılmış bir işlik olduğunu söylüyordu. Ona göre yollar hızlı trafik üreten bir tür fabrikaydı ve fabrika gibi iyi donatılmış yollar yaratılmalıydı" [Gold, 1997].

"Merkezi kent, çapraz akslı iki süper-otoyol içeren özellik göstermekteydi. Göbeğinde altı katmanlı ulaşım değişimi, yer altı ve ana demiryolu hatlarının buluşma yeri, yol ağları ve en üstte 'hava-taksileri' için kalkış platformu bulunmaktaydı. Bunun etrafında, kentin belediyeye ait ve ticari gereksinimlerine hizmet veren, çelik ve camdan yapılmış haç biçiminde gökdelenler bulunmaktaydı. Her biri altmış kat yüksekliğindeydi ve kendi park alanı –Le Corbusier'nin *la grandeur de I'espace* dediği ilkeyi gerçekleştirecek biçimde açık tarafı- etrafında yerleşmişti. Merkezi alanın taban alanının yüzde on beşini kaplayan bu binalar, zemin katta kesintiye uğramayan yeşillik panoramasını bırakmak için pilotiler üzerinde yükselecekti. Genel izlenim kent içindeki park alanından çok parkın içindeki kentti" [Gold, 1997].

Le Corbusier'nin *Contemporary City* (Resim 3.4) ütopyasını açıklayan Gold, pilotiler üzerinde yükseltilerek zemin alanının tamamen trafiğe ayrılmasına vurgu yapmaktadır. Jacobs da 'sokağın ölümü'nü müjdelediği *Radiant City* ütopyasını şöyle tariflemektedir:

"Le Corbusier'nin düş kenti bizim kentlerimizde çok güçlü bir etkiye sahipti. Mimarlar tarafından coşkuyla selamlanmış, düşük gelirliler için toplu konut projelerinden, ofis binası projelerine kadar çeşitli ve sayısız projede gitgide somutlaştırılmıştır. Le Corbusier'nin düşü, en azından Bahçe Şehir'in yüzeysel ilkelerini yoğun kent dokusunda yüzeysel biçimde uygulanabilir kılmanın ötesinde başka harikalar içeriyordu. Projelerinde otomobili de bütünün tamamlayıcı bir parçası olarak planlarına katmaya girişti ve bu 1920'lerde ve 1930'ların başında yeni ve heyecan verici bir düşünceydi" [Jacobs, 1992].



Resim 3.4. Contemporary City (*Ville Contemporaine*), Le Corbusier [Le Corbusier, 1967]

Corbusier'nin ütopyasına, ilk olarak *Chronopolis*'te rastlamak olanaklıdır. Ballard, bu ütopyayı, yaşantının olmadığı geniş caddeler, binaların altına alınmış, 'kesintisiz beton eşikler' oluşturan ve caddelerle birlikte çalışan yürüyüş yolları ve yükseltilmiş ofis bloklarını betimleyerek öyküsüne araç edinmektedir:

"Bölüntülü çevreyolu batıya gitmeyi zorunlu kılıyordu. Birkaç mil sonra apartman blokları yerlerini merkez bölgenin ilk ofis binalarına bırakıyordu. Ofis binaları altmış yetmiş kat yüksekliğindeydi; rampa ve geçit sarmallarıyla birbirleriyle bağlanıyordu. Çevreyolu yerden elli fit yüksekliğe ulaştığında; asansörler ve yürüyen merdivenlerin camlarla çevrili girişlerinin arasından yükselen büyük metal ayakların üzerine oturan ofis binalarının ilk katları ile aynı seviyeye vardı. Caddeler genişti ama hiç ilginç yanları yoktu. Binaların altına dahil olmuş caddelere koşut duran yürüyüş yolları kesintisiz beton bir eşik oluşturuyordu. Orada burada sigara kiosku kalıntıları, otuz metre yükseklikteki restoranlara çıkan paslanmış merdivenler vardı[56]" [Ballard, 1962b].

Le Corbusier'nin ütopyasında ön plana sürdüğü ulaşımın mükemmel bir biçimde sağlanması düşüncesi Ballard'ın kurgusunda terk edilen bir kentsel yaşamın elemanları olarak yer almaktadır:

"Hatırladığı son alışveriş caddelerini, sıradan sıra evlerin hudutlarını geçtiler, kasvetli caddeler çelik viyadükler tarafından kaplanmıştı. Stacey altından geçtiklerini işaret etti. 'Bir zamanlar on beş milyon insanı her gün bir düzine terminale taşıyan, istasyonlardan ve kavşaklardan oluşan geniş ağın, mükellef bir raylı sistemin parçası[57]" [Ballard, 1962b].

Ballard, Le Corbusier ütopyasına yaptığı göndermeyi yine aynı öyküde 'işlevsel ayrım' düşüncesine yaptığı vurguyla pekiştirmektedir. Kent merkezinin terk edilmesi, merkezde yer alan işyerlerinin terk edilmesi anlamına gelmiş, yaşayanlar çeperdeki banliyölere çekilmişlerdir. Çünkü distopyanın tariflendiği elli yıl öncesinde işlevler, kent içinde bu kadar katı bir ayrıma maruz bırakılmışlardır. Zaten sorunun bir kısmı da ulaşım sorunun çözümünde yatmaktadır:

"'Otuz milyon insan bir zamanlar bu kentte yaşadı.' diye açıkladı Stanley. 'Şimdi

[56] *C* sayfa 127'den alıntılanmıştır.
[57] *C* sayfa 125'ten alıntılanmıştır.

nüfus iki milyondan biraz daha fazla ve azalmaya devam ediyor. Geriye kalan bizler bir zamanlar çeperdeki banliyölerde sıkıştık; kent bugün kırk-kırk beş mil çapında geniş ölü bir merkezi kuşatan beş mil genişliğinde geniş bir çember.

Pek çok arka sokağa girip çıktılar, bu saatte mesainin bitmiş olması gerektiği halde hala çalışmakta olan ufak bir fabrikanın yanından geçtiler; sonunda onları batıya götüren uzun düz bir bulvara ulaştılar. Conrad ilerleyişlerini birbirini takip eden haritalardan izledi. Stacey'nin tarif ettiği halkanın kenarına yaklaşıyorlardı. Haritada halka yeşil renk ile tekrar basılmıştı; böylece ortada düz ve bölünmemiş gri bir alan kalıyordu; geniş bilinmeyen bir arazi[58]" [Ballard, 1962b].

Ballard'ın söyleminde, Le Corbusier'nin sloganı 'sokağın ölümü' temasını yapıtlarında çok noktada vurgulaması, bu söylemden esinlenmemiş olduğunu düşünmeyi güçleşmektedir. Ballard'ın kent içi ütopyalarda sokağın ortadan kalkması teması olarak dokunduğu iki temel noktadan birisi, çok katlı peyzajın ölçeği etkilemesi ve kentsel çözümünün, gökdelen nesnesinin çözümü ve konumlandırılmasından oluşması nedeniyle açık mekanların yok edilmesi; diğeri ise açık alanlar olarak tasarlanmış kamusal alanların büyük otopark boşluğu görevinden başka bir işlev üstlenememeleridir. Ballard kentlerindeki kayıp mekanlardan biri de, *Beton Ada*'da Maitland'ın karısı Catherine'i düşünürken onu tanımlaması gereksinimiyle altını çizdiği, kentsel yaşamın zenginliğine hiçbir katkı koymayan 'boş park alanları'dır. Beton Ada'nın aslında kendisi bir kayıp mekandır:

"Maitland yağmurun galvanizlenmiş demiri dövüşünü dinledi. Ailesinin, birlikte geçirdikleri son yaz tatili için Camargue'dan aldığı evi hatırladı. Şiddetli delta yağmuru, tatilin büyük bölümünü mutlu geçirdiği yatak odası pencerelerinin altındaki garaj çatısına yağmıştı. Helen Fairfax'ı ilk kez Fransa'nın güneyine götürdüğünde, doğrudan La Grande Motte'a, birkaç mil ötedeki fütürist tatil kompleksine gitmeleri bir tesadüf değildi. Helen buradaki stilize edilen beton yüzleriyle donuk, sahte mimariden içten içe nefret etmiş, Maitland'in neşeli halini görmek onu gerginleştirmişti. O anda Catherine'in onunla olmasını istediğini fark etmişti — o zigurat otelleri, apartmanları ve plancıların, daha doğmadan terk edilen bir şehir gibi, bir turistin arabasını park etmek için geleceği tarihten çok önce tasarladığı geniş, boş park alanlarını severdi[59]" [Ballard, 2004a].

Beton Ada'daki çizilen 'ada' aslında tam olarak da kent peyzajındaki tanımsız yerlere

[58] *C* sayfa 125'ten alıntılanmıştır.
[59] *BA* sayfa 52'den alıntılanmıştır.

işaret etmektedir. *Beton Ada*, roman kurgusunun ana sahnesini oluşturan 'ada' peyzajını bir yere oturtmak için bu peyzajın aslında modernizme ait bir sonuç olduğunu işaret etmek üzere, ana karakter Maitland'ın sevgilisi Fairfax'ın modernizmden nefret eden yanıyla, karısı Catherine'in, Ballard'ın deyimiyle, 'stilize edilen beton yüzleriyle donuk, sahte mimari'den hoşlanmasını birbirine karşıt iki durum olarak ortaya koyması ve bu bağlamda Catherine'in geniş, boş park alanlarını 'sevmesi'nden söz ederek de bu alanları modern peyzajın içine kattığı görülür. Böylelikle, bu alanları da, sahte mimariyle aynı sınıflamaya koymak yoluyla bir bakıma eleştirmektedir. Bu düşünceye koşut olarak *Milenyum İnsanları*'ndaki karakterlerden Gould, Londra Havaalanı yakınlarında bu yeni inşa edilmiş konut bölgesini yabancılaştırmaya neden olan 'anlamsız yerler' olarak tarif etmektedir:

"'Bu hoşlarına gidiyor. Yabancılaşmayı seviyorlar.'… Geçmiş de yok, gelecek de. Yapabilseler en anlamsız yerleri seçerler –havaalanları, alışveriş mağazaları, otobanlar ve parklar. Gerçek olandan kaçıyorlar…[60]" [Ballard, 2005].

Banliyö ütopyası kapsamında 'sokağın ölümü' anlamını yaratan öge *ekspresyol* ya da *otoyol* olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada banliyöler için gereksinilmiş olan otoyolun tarihçesine göz atmakta yarar bulunmaktadır. Ford bu süreci şöyle tanımlamaktadır:

"Hareketlilik de bir sorundu. Otomobil kullanımı hızla artmasına rağmen, otoyol yapımı buna yetişemedi. 1956'daki *Interstate Otoyol Hareketi*'nin geçmesinden önce, ekspresyollar seyrekti. Çok dışarıda yaşamak oldukça zordu. Bütün, ama çok büyük kentlerde, yeni evlerin çoğu kent merkezinin sekiz ya da on mil içinde inşa ediliyordu. Geniş çevreyolu yapımına geç 50'lerde başlandığında, yeni rotalar genellikle eski 'yıldız noktalar' ve yeni çatlaklar oluşturan gelişmeler arasında yerleşmişti.
Banliyönün mekansal ayırt edici özelliği geç 1960'lar, erken 1970'ler sıralarında dramatik bir biçimde değişmiştir. Geniş çevreyolu düzeni (genellikle dış bir kemer içeren) tamamlandı ve yıldız noktalar arasındaki çatlaklar oluşturacak biçimde araları dolduruldu, yeni banliyö evlerin daha uzağa dışarıya inşa edilmesi gerekti. Bu daha çok dış kemerlere yakın olan arsaların çoğunluğu tek-aile konutundan daha karlı kullanımlara bırakıldığından beri gerçekti.

[60] *Mİ* sayfa 128'den alıntılanmıştır.

1948'de ilk "arabaya-servis" McDonalds restoranının açılmasından 1973 gaz krizine kadar, araba kültürü Amerikan ticari bandı üzerinde en yüksek biçimde hüküm sürmüştür. Büyüyen bolluk seviyesi, boş zamanı artırmış ve *teenage* alt kültürünün ortaya çıkması bandın etkinlik merkezi olarak önemine katkıda bulunmuştur[61] [Ford, 1994].

Hareketliliğin kent içi düzenlemelere yansıdığı, eleştirel söylemler kapsamında 'sokağın trajik ölümü' olarak kavramsallaştırılan olgu, yani 'sokağın ölümü', aslında Corbusier'nin koridor sokaklardan kurtulmak istediği *Radiant City*[62] ütopyasından gelmekte ve otoyolların egemenliğini vurgulamaktadır. *The Contemporary City* ütopyasında 'Hızı yakalayan kent, başarıyı yakalar.' diyerek hızı kentsel planlamada önemli bir ölçüt olarak onaylayan Corbusier, *Radiant City*'i şöyle tariflemektedir:

"DOLAŞIM
Önemli bir modern kelimedir. Mimarlıkta ve kent planlamasında, dolaşım her şeydir."
"Kentler kırsalın bir parçası olacaktır. Ofisimden bir yönde 30 mil ötede bir çam ağacının altında yaşayacağım: sekreterim de 30 mil ötede yaşayacak. Diğer yönde, başka bir çam ağacının altında. Her ikimizin de kendi arabası olacak.
Tekerlekleri eskiteceğiz, petrol ve benzin tüketeceğiz. Hepimiz için yeterli, büyük çaplı bir iş gerektirecek" [Le Corbusier, 1967].

Otoyol[63] peyzajı Ballard için *Beton* Ada dikkate alındığında tek bir roman konusu olmaya yeterdir. Buna romanlarında değinmekle birlikte, deneme kitabında da doğrudan dile getirmiştir. Ballard modern kentsel peyzajın ulaşım ağları tarafından egemen kılındığı bu peyzajın görsel olarak 'otoyollar' ile tariflenebileceğini düşünmektedir:

---

[61] Jacobs'ın söyleminden etkilenen bazı çevreler bu yönde antipropaganda hareketlerinde bulunmuşlardır: "Son yirmi yıl içinde bu perspektif yaygın ve coşkulu bir kabul gördü; Amerikalı kitleler mahalle ve kentlerini motorize modernizmin yıkımından korumak için canla başla uğraştılar. Bir otoyolun inşasını durdurmak için girişilen her hareket, o eski devingen kaosu yeniden canlandırmayı amaçlar. Bölük pörçük yerel başarılara rağmen, kimse hala ile otoyolun birikmiş gücünü kıracak güce sahip değildi. Ama güçlü bir dalga yaratmaya, şehir hayatına yeni bir gerilim, heyecan ve canlılık vermeye yetecek kadar tutkulu ve kararlılık sahibi yeterince insan biraraya geldi. Üstelik bunun herkesin -özellikle de bu hareketi en çok beğenenlerin- sandığından da kalıcı olacağına ilişkin belirtiler var" [Berman, 2002].

[62] O dönemde otoyol önerisi anlamında tek öneri Le Corbusier'ye ait değildi. Wright da yarattığı Broadacre ütopyasında nüfusu süper-otoyollarla kente bağlayacaktı. "Altmış milden daha çok yolculuk ederek, her vatandaş bir saatlik sürüşle ulaşabileceği yüz milkare içinde kendi kentini yaratacaktı" [Fishman, 1987].

[63] *Beton Ada*'nın Türkçe çevirisinin sahibi 'otoban sistemi' olarak adlandırmaktadır.

"Eğer içinde bulunduğumuz yüzyılın tümünü tek bir zihinsel resim içine sığdırmam istenseydi, her gün görmeye alışık olduğumuz bir manzarayı seçerdim: Beton otoyolda bilinmeyen hedefe doğru süren, otomobil içindeki bir adam. Modern yaşamın iyi ve kötü hemen hemen tüm yönleri bulunmakta – hız duygumuz, dram ve çatışma, reklam ve tüketim ürünleri dünyası, mühendislik ve seri üretim ve dikkatlice işaretlenmiş peyzaj üzerinde beraberce hareket etme ortak deneyimi" [Ballard, 1996].

Ballard'ın otoyol üzerine söylemi, öncelikle, çok katlıları tarif etmesinde de gördüğümüz gibi, salt varlıklarını resmetme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu durumu örneğin *Kingdom Come*'da şöyle gözlemlemek olanaklıdır:

"Divanda ışıkların otoyolların düz arsalarından, perakende (dağınık) İngilteresi'nin çöl çoraklığından büyüyüp gelişmesini izleyerek geriye yaslandım…[64]" [Ballard, 2006].

Otomobili modern yaşamın simgesi olarak metaforlaştıran *Beton Ada*, ana düşüncesi ve romanın tam olarak da sahnesi olarak nesnesini otoyol olarak belirlemiştir. Altı şeritli otoyol peyzajı romanda şöyle tarif edilmektedir:

"Maitland gözlerini güneşten koruyarak baktığında kesişen ön otoyol rotasının arasındaki çorak bölgede, yaklaşık iki yüz metre uzunlukta, üçgen şeklinde küçük bir trafik adasına tepesi çarptığını gördü. Adanın batıyı ve ısıtan ışığı uzakta, White City'deki televizyon stüdyolarına vuran günbatımını işaret ediyordu. Temeli yerden yirmi metre yukarıda güneye giden bir üstgeçit oluşturuyordu. Heybetli beton sütunlarla desteklenen altı trafik şeridi, aşağıdaki ağaçlan korumak için yerleştirilmiş oluklu madeni paçalıklardan görünmüyordu[65]" [Ballard, 2004a].

"Engebeli zeminde bozulan yürüyüşü ona acı veriyor, tel örgüye doğru aksayarak yürüyordu. Çimenlerin altında bina temellerinin ana hatlarını, Edward dönemi tarzında dizilmiş evlerin temel planlarını görebiliyordu. Otoban setlerini doldurmak için getirilen toprak ve çakıllarla yan yana örtülü olan İkinci Dünya Savaşı'ndan kalma bir hava saldırısı sığınağının girişinden geçti[66]" [Ballard, 2004a].

"Trafik adanın her yanındaki otobanlardan ilerliyordu. Toparlanıp bakışlarını uzaktaki arabalara odakladı...[67]" [Ballard, 2004a].

---

[64] *KC* sayfa 108'den alıntılanmıştır.
[65] *BA* 12'den alıntılanmıştır.
[66] *BA* 31'den alıntılanmıştır.
[67] *BA* 58'den alıntılanmıştır.

Aralarında Ballard'ın tanımına göre yaklaşık iki yüz metre uzunluğunda çorak boşluklar oluşan otoyolların heybetli kolonlarla taşınmakta olduğu belirtilerek ölçeğine ilişkin ipucu verilmekte, adanın her tarafının otoyolla çevrili olduğu yoğun kentsel durum tarif edilmektedir. Aynı zamanda Ballard'ın yaptığı bir diğer vurgu da bu otoyol düzeninin var olabilmek için altında bir zamanlar yer almış olan tarihi göz ardı ettiği üzerinedir.

Ballard'ın teknolojik peyzaj eleştirini en yoğun olarak gördüğümüz bir diğer yapıtı bahçe şehir ve metropolü kıyasladığı *The Ultimate City*'dir. Ballard'ın eleştirisini karşılaştırmalı olarak ortaya koyuş biçimi bu öyküyü yazarken, Bahçe Şehir ütopyasının anarşist gelenek ve ütopyen sosyalizmden köklendiğini ve endüstriyel metropolise karşı bir tepki olduğunu özümsediğini göstermektedir. Zaten yarattığı kent için kentsel ütopyalar terminolojisi ve bilgi alanına bakarak isim seçmesi bu özümsemenin göstergesidir. Ballard öyküde metropolden söz ederken kaçınılmaz olarak otoyol peyzajını okuyucuya tanıtmaktadır:

"…Ceketini göğsünün üzerinde kapatarak, Halloway daha ihtiyatlı ileri doğru hareket etti. Üzerinde, her yönde, Yirminci Yüzyılın kütlesel yapıları ve ağır teknolojisi —otoyol gidiş gelişleri ve köprü yaklaşımları, altmış katlı oteller ve ofis blokları—vardı. Aralarında, zemin kattan neredeyse görünmeyen, çürümekte olan alt tabaka barları, arkadlar, gece kulüpleri ve giysi dükkanları vardı. Ucuz cepheler ve neon işaretleri yollara düşeli çok olmuştu. Dar yan-cadde labirentleri her yönde uzanmaktaydı, ancak sadece ana bulvarları takip ederek kısa bir süre içinde yolunu yitirdi. Beton ayaklar üzerinde yükseltilmiş geniş bir yol onu havaya yükseğe taşımakta ve dev ilmeklerle yön değiştirmekteydi. Bu dönen viyadük, sekiz şerit genişliğinde kavisli güverte etrafında isteksizce dolaşan Halloway, başlangıç noktasına geri dönmek için neredeyse bir saat harcamıştı[68]" [Ballard, 1978].

Aynı peyzaj *The Atrocity Exhibition* (1966) ve *The Subliminal Man* (1963)'de de ortaya çıkmaktadır:

"Plaza. Sonradan, iki rehber kıvrımın tepesine doğru yöneldiklerinde Talbot bölgeyi keşfe çıktı. Enkazın kalıntıları ışıkta ufuğa doğru uzanıyordu. Tepede pilot helikopterin kuyruğunun altında çömelmişti, arkasında genç kadın vardı. Donuk,

[68] *UC* sayfa 23'ten alıntılanmıştır.

soluk yüzleri manzaranın bir uzantısı gibi görünüyordu. Talbot betondan kıyıyı takip etti. Helikopterin yan kısmının parçaları sağa sola düşmüştü, alttaki payandalar ortaya çıkmıştı. Beton parçalarının arasından minyatür meyve ağaçları çıkmıştı. Helikopterden yaklaşık üç yüz metre uzakta, bir alt geçitle bağlanmış iki otoyolun bulunduğu alana girdi. Uzun zaman önce terk edilmiş arabaların parçaları arkların altında sere serpe duruyordu. Talbot genç kadına yolun kıvrımına kadar eşlik etti. Beton rampanın üstünde saatlerce beklediler. Alanın geometrisi Talbot'un zihninde eşine rastlanmayan bir resim oluşturdu" [Ballard, 1993a].

"Otoyol peyzajı, otomobillerin arka kalıpları kafasına takılmıştı. Bütün gün apartmanın çatısında gökyüzüne, sanki güneşe doğru bir koridor zorlarmışçasına gözlerini dikerek bakarak tuhaf antenini takmaktaydı[69]" [Ballard, 1993a].

The Subliminal Man 'sekiz, on, on iki şeritli yol'ları, 'yonca'ları ve üst üste iki yol taşıyan köprüleri ve 'devasa araba parkları'nı resmetmektedir. Bu peyzajın çok soyut olduğunu belirtmekte ve bütün bu karmaşıklığına rağmen asıl amaç olan sıkışıklık problemini çözemediğini vurgulamaktadır:

"Ama en azından yollar muhteşemdi. Bugünün toplumunda her ne kadar başka eleştiriler de yükseltilse, kesinlikle nasıl yol yapılacağını biliyorlardı. Sekiz, on, on iki şeritli çevre yolu insan seviyesinin üzerindeki geçitlerden kent merkezindeki devasa araba parklarına atlayarak ya da alışveriş merkezi etrafındaki çok-hektar peronlu büyük banliyö arterlerini parselleyerek kıtanın iki ucunu birleştirmekteydi. Yollar ve araba parkları ülkenin bütün alanının üçte birini kaplamaktaydı ve kentlerin mahallelerinde oran daha fazlaydı. Eski kentler, yoncalar ve üst üste iki yol taşıyan köprülerin geniş, göz kamaştırıcı soyut peyzajıyla çevrilmişti; ama yine de sıkışıklık daimiydi.
Evine olan on millik seyahat yirmi-beş mil sürmekte ve üç dev yoncanın yarattığı ek millerle çevre yolu yapılmadan öncesinin iki katı süreyi almaktaydı. Yeni kentler otoyolun çevresindeki moteller, kafeler, araba pazarlarından doğmaktaydı…[70]" [Ballard, 1967].

Ballard'ın otoyollara karşı getirdiği ağır eleştiri, aslında nihai amaç olan kentsel ulaşımın süresini kısaltmaya ilişkin çözüm önerisinin bu sorunsalı, hem uzaklığı hem de süreyi iki katına çıkararak aslında büyüttüğünü belirtmesinde okunabilmektedir. Ballard yine *The Subliminal Man* öyküsünde otoyol peyzajının tamamlayıcı ögeleri olarak tabelalara, 'dört katlı ev yüksekliğindeki' ilan panolarına ve otoyolun iki

[69] *AE* sayfa 28'den alıntılanmıştır.
[70] *SM* sayfa 31'den alıntılanmıştır.

tarafındaki çorak bölgeye terk edilmiş kentin mekanik atık çöplüğüne dikkat çekerek *Beton Ada*'dakine koşut bir peyzaj tanımlamaktadır[71]:

"Saatte 40 mil şeridinde seyrederek, Franklin çevresindeki peyzaja daha yakın bir ilgi duymaya başladı. Araba sürmeyi düşünmekten çok yapmakla yorgundu ya da meşguldü, ama şimdi çevre yolunu, yeni tabelaların herhangi küçük versiyonları için yol üstü kafelerini tarayarak, metodolojik olarak inceledi. Neon sergilerin kalabalığı kapı geçişlerini ve pencereleri kaplıyordu, ama çoğu zararsız görünüyordu, ve çevreyolunun açık geniş yerleri boyunca dikilmiş ilan panolarına dikkatini çevirdi. Bunlardan çoğu dört katlı ev yüksekliğindeydi, içinde elektrik gözlü ve dişli dev parlak ciltli ev kadınlarının ideal mutfakları etrafında silkindiği ve duruş aldığı şık üç boyutlu aletler, gülüşlerinden patlayan neon flaşları.
Çevreyolunun her iki tarafındaki alanlar çorak bölgeydi, hepsi mükemmel olarak çalışabilen ama indirimli modellerin başarılı dalgalarının ekonomik baskıları tarafından atılmış arabalar, kamyonlar, çamaşır makineleri, buzdolaplarıyla dolu aralıksız hurda arazileri…[72]" [Ballard, 1967].

Otoyol peyzajını daha yansız bir düzlemde sergiledikten sonra Ballard asıl bu peyzajın dekor olduğu 'otomobil'den ve hız olgusundan söz ederek eleştirisini getirmektedir. Örneğin *Beton Ada*'da ana karakter Maitland'ın adada mahsur kalmasının nedeni, otoyolun kendisi ve ortam hazırladığı hızdır. Her ne kadar otoyoldan Maitland'a ve dikkat çekebilmek için salladığı yağmurluğuna bakmaya çalışanlar olsa da, o hızda algılamanın güçlüğünden ve sürücülerin tepedeki yol işaretlerine ve otoyolla ana kesişme noktalarına odaklanmalarından dolayı kimse durup yardım edememektedir:

"Birkaç dakika sonra, otobanın batı yönüne giden tarafında üstü açık arabasıyla bir sürücü yavaşladığında hala gülüyordu. Üniformalı bir Amerikan askeri olan sürücü, keyifli keyifli Maitland'e baktı, onun günün ilk içkisinin tadını çıkaran bir serseri ya da avare olduğunu düşündüğü kesindi. Maitland'e eliyle işaret ederek onu götürebileceğini ima etti. Maitland kendini toparlayıp bu adamın kaza yaptığından beri onun için durmaya gönüllü olan tek kişi olduğunun ayırtına varana kadar sürücü kibarca el sallayarak uzaklaşmıştı[73]" [Ballard, 2004a].

---

[71] *Beton Ada* romanının 1963'te üretilmiş olan *The Subliminal Man* öyküsünden 11 sene sonra yazıldığı da göz önünde bulundurulmalı; bu koşutluğun aslında daha sonra *Beton Ada*'da kurularak pekiştirildiği belirtilmelidir.
[72] *SM* sayfa 36-7'den alıntılanmıştır.
[73] *BA* sayfa 29'dan alıntılanmıştır.

Otoyol peyzajının var olma nedeni olan otomobile olan gereksinim ve bu gereksinimin sonucunda ortaya çıkan araba yoğunluğu, *Milenyum İnsanları*'nda ortaya çıkmaktadır:

"Girişteki makineden biletimi aldım ve idare binalarını geçerek otoparkın B bölümüne doğru ilerledim. Yüksek park ücretlerine karşın hemen her yer doluydu, yüzlerini kendi Mekke'lerine, Heathrow'un kontrol kulesine çevirmiş, ayin halindeki devasa bir araba cemaatiydi karşımdaki…[74]" [Ballard, 2005].

Beton Ada ve *Milenyum İnsanları* romanlarıyla, kent içi açık alanların tasarlanmamış olması durumu ve ölçeği kaçmış otoparklardan söz eden Ballard'ın sokağın ölümü eleştirisini anlamak için mimarlık söyleminde öncelikle Trancik'in 'kayıp mekan' kavramına bakarak anlam çıkarmak doğru olacaktır. Trancik kayıp mekanı hem kent içinde çok katlıların arasında yitirilen, hem de banliyö ütopyasında banliyölerle kenti bağlayan otoyollar boyunca yer alarak kimsenin kullanamadığı kent parçası olarak tanımlamaktadır:

"Kayıp mekan tam olarak nedir ve pozitif kentsel mekandan ya da 'bulunmuş' mekandan nasıl ayrılır? Kayıp mekan gökdelen kulelerin zemininde terk edilmiş, yapılanmamış peyzaj ya da kentteki yaya etkinliği akışından uzak, kullanılmayan gömülü plazadır. Kayıp mekanlar hemen her Amerikan kentinin kentsel çekirdeğini çevreleyen dış otopark alanlarıdır ve ticari merkez ve konut alanları arasındaki bağlantıyı ayırır. Otoyol boyunca yer alan, kimsenin kullanmaktan çok sürdürmeyi düşünmediği 'hiç kimsenin alanları'dır. Kayıp mekanlar aynı zamanda terk edilmiş su kenarları, tren avluları, boşaltılmış askeri alanlar ve daha kolay ulaşım ve belki de daha az vergi için dışarıya banliyölere taşınmış endüstriyel komplekslerdir. Onlar, bir yığın nedenden hiç yeniden gelişememiş -kentsel yenileme günlerinden arta kalan- boş, çirkin açık alanlardır…" [Trancik, 1986].

Bu tanımdan sonra, Trancik de modern mimarlığın binalar arasında kalan kentsel boşlukların tasarımına önem vermediğini ve böylelikle mekanın yokoluşu sonucuyla karşı karşıya kalındığını belirtmektedir:

"...Bugünün planlaması ve mimarlığındaki sorunlardan bir tanesi binaların arasındaki boşlukların nadiren tasarlanıyor olmasıdır. Bu özellikle bu yüzyılın mimarlıktaki

[74] *Mİ* sayfa 229'dan alıntılanmıştır.

Modern Hareket örneği için geçerlidir. Buna karşıt olarak, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda planlama bütüncül kompozisyon ve organizasyonla ilgilenmekteydi (ister faydacı, estetik, ikonik, savunmacı, ya da pek çok örnekte olduğu gibi, böyle nedenlerin bir bütünü için). On dokuzuncu yüzyılda, binalar düzenlenmelerinde daha faydacıl hale geldiklerinde, işlev kavramı gitgide dış mekandan iç mekanın düzenlenmesiyle yer değiştirmiştir. Bina, kendi içinde, bağlamından ayrı olarak daha çok bir nesne haline gelmiştir.
...Modern mekan gerçekte anti-mekandır; hacimsel boşluğun ayrıştırılmış biçimleriyle yaratılan sokakların, meydanların ve odaların geleneksel mimarlığı tanımsal olarak anti-mekanın varlığıyla aşındırılmaktadır... ki bu da mekanın aşınmasına ve sonuç olarak yok oluşuna götürür ve bunun sonuçları hepimizin çevresinde görülebilir" [Trancik, 1986].

Kent ölçeğinde kayıp mekan 'gökdelen kulelerin zemininde terk edilmiş, yapılanmamış peyzaj ya da kentteki yaya etkinliği akışından uzak, kullanılmayan gömülü plaza'dır:

"Geçen birkaç yılın üstünde, -radikal olarak değişen ekonomik, endüstriyel ve işverme kalıpları kentsel çekirdekte kayıp mekan problemini daha da şiddetlendirmiştir. Bu özellikle ana gediklerin kentsel biçimin baştanbaşa olan sürekliliğinin bozulduğu otoyol, demiryolu hatları ve su kıyıları boyunca doğrudur. Önemli hedefler arasındaki yaya bağlantıları sık sık kırılmaktadır ve yürüme sıklıkla kopuk ve yön yitirtici bir deneyimdir. Öncelikle mekansal süreklilikte bu gedikleri saptamak ve sonra bina iskeletiyle ve yeni tasarruflar doğuracak birbirine bağlı açık alan olanaklarıyla doldurmaktır" [Trancik, 1986].

Trancik'in söylemine koşut olarak Jacobs da söyleminin çeşitli noktalarında kentsel açık alanların yok edilmesini, konutların yaşama dışında kentsel mekana ilişkin alanları olmamasını eleştirmektedir:

"Toplu konut projeleri tarihindeki en büyük düş kırıklığı çevreyi geliştirmeyi bir yana bırakın, birbirine bitişik değerler yaratmak adına parkların ve açık alanların göz ardı edilmesidir. Kent parklarının, kamusal plazaların ve proje park alanlarının çevresine bir bakın. Parklarda olduğu varsayılan çekicilik ve dinginleştirici etkiyi tutarlı bir biçimde yansıtan çeperli bir kentsel açık alan ne kadar da azdır" [Jacobs, 1992].

"Eğer çeşitlilik birtakım yetersizlikler tarafından engelleniyor ya da bastırılıyor ise sayısı ne kadar fazla olursa olsun yaşayanların yoğunluğu 'yeterli' değildir. Uç bir örnek vermek gerekirse, insanların yoğunluğu denetim altına alınmış projelerde çeşitlilik yaratmaya yetmez çünkü çeşitlilik her koşulda denetim altına alınmıştır. Aynı etkileri değişik nedenlerden dolayı planlanmamış kentlerde görebiliriz; çünkü

buralarda binalar birbirinin aynıdır, bloklar çok uzundur ya da konutların yaşama dışında başka temel kullanım karışımları yoktur" [Jacobs, 1992].

Kentsel yaşamın açık alanların yetersizliği nedeniyle yok olmasıyla ifade edilmesinin yanı sıra, kent içi otoyollar yüzünden de pekiştirilmektedir. Suçlamayı doğrudan Le Corbusier'nin 'Radiant City' ütopyasına yönelten Jacobs, sokakların sayısının azaltmasının kentsel yaşamı öldürmekte olduğunu ileri sürmektedir. Zaten Jacobs'ın söylemine göre, Corbusier açık alan tasarlamış bile olsa, bunlar 'acemi' ve 'beceriksizce'dir. Bu alanlar, *Beton Ada* ve *Milenyum İnsanları*'nda Ballard'ın da vurguladığı gibi, kentsel yaşantının yer aldığı açık alanlar olmaktan çok 'araba park alanları'na dönüşmüş, üstelik bu işlevini de hiçbir zaman tam olarak karşılayamamıştır:

"Le Corbusier'nin rüya kentinin bizim kentlerimiz üzerinde büyük etkisi vardır. Mimarlar bu düşünceyi alkışlarla karşılamış ve her türlü projede kullanmışlardır. Corbusier, otomobili, projesinin bir parçası haline getirmeyi denemiştir ve 1920 ve 30'larda bu yeni ve heyecan verici bir düşünceydi. Corbusier, tek yönlü trafik için projesine ana yollar da dahil etmiştir. Caddelerin sayısını azaltmış, çünkü kavşakların trafiğin düşmanları olduğunu savunmuştur. Ağır araçlar için yer altı caddeleri önermiştir ve tabi ki Bahçe Şehir planlamacıları gibi yayaları caddelerden ve parklardan uzak tutmuştur. Dahası, mimari bir yapıt olarak anlayışı, göz kamaştırıcı bir açıklığa, basitliğe ve uyuma sahiptir. Oldukça düzenli, oldukça görünür ve anlaması oldukça kolaydı. Her şeyi bir reklam filmi gibi o kadar açıklıkla anlatmıştır ki planlamacılar, inşaatçılar, tasarımcılar, geliştirmeciler ve belediye başkanları onun görüşlerini benimsemişlerdir. Tasarımı ne kadar acemi ve beceriksizce, üstelik açık alanları ne kadar işe yaramaz olsa da Le Corbusier'yi taklit eden bir yapı 'Bakın ben ne yaptım!' diye bağırmaktadır. Görünür, büyük bir ego gibi sahibinin başarısını göz önüne sermektedir. Ancak kentin çalışmasına dair, Bahçe Şehir gibi, onun projesi de yalandan başka hiçbir şey söylememektedir" [Jacobs, 1992].

"Le Corbusier, Howard'ın küçük-kasaba Bahçe Şehir'inin gökdelen ve otoyol versiyonu olan 1920'lerin Radiant City'sini park olarak tasarladığında yeni bir trafik düzeni ile birlikte yeni bir çağ açtığını düşünmüştü. Bu doğru değildi. Aslında o, insanların geçmişte kalmış daha basit bir hayata ilişkin özlemlerine bir yanıt olarak birtakım reformlar yapıyordu. Yeni trafik düzeni düşünüldüğünde fikirleri son derece sığdı… Bir park içinde yükselen gökdelenler üzerine geliştirdiği düşünce gerçek hayatta otopark alanları içinde yükselen gökdelenlere dönüştü. Ve buralarda hiçbir zaman yeterli park yeri olmadı" [Jacobs, 1992].

Jacobs, Corbusier'ye karşı bu söylemiyle, hem kent planının üzerine 'beceriksizce' çizilmiş olan otoyolları, hem de otomobile yapılan vurgu nedeniyle otoparka dönüşmüş olan açık alanları eleştirmektedir. Jacobs ve Appleyard da, Trancik söylemine paralel bir söylem geliştirmişlerdir. Yayalar tarafından kurulacak kamusallığın sağlanabilmesi için otoyollara verilen önemin daha çok kentsel açık alanların oluşturulmasına verilmesini vurgulamaktadırlar:

"*Kamusal yer* ve *kamusal*[75] yol düzenini vurgulamak bizim için önemlidir. Kent yaşamının merkezi değerinin kamusallık, çeşitli gruptan insanın birbirini görmesi ve insanların her ne kadar tartışma içinde de olsa birbiriyle hareket etmesi olduğunu gözlemledik. İnsanlar ve otomobiller arasında kamusal yaşam olamayacağından en önemli kamusal yerler yayalar için olmalıdır. Çoğu kamusal mekan yolculuk veya park etme amaçlı olarak otomobiller tarafından ele geçirilmiştir. Yaya için düzeltmek için savaş vermeliyiz. Yaya çarşıları basit olarak yerel tüccarlara kazandırmak için değildir. Önemli bir kamusal değerleri vardır. Değişik türde insan birbirine doğrudan rastlar. İletişim seviyesi sadece görsel olabilir; ama bunun da kendisi eğiticidir ve anlayışı özendirebilir. Eğer otomobil geri tutulursa, sokak etkinlikleri, sokak satışları ve sokak tiyatrosunun Amerikan kentlerinde yeniden canlanması, gelişen kamusal çevrenin öncüsü olabilir" [Jacobs ve Appleyard, 1987].

Kayıp mekan aynı zamanda otoyolların inşasıyla ortaya çıkan kentsel durum olarak da tanımlanmaktadır. Trancik de otoyol inşası sürecini 1940'lara dayandırdıktan sonra bunun sokak yaşamı açısından yıkıcılığını, başkalık ve zenginlikleri öldürmesini ortaya koymaktadır:

"1940'larda hükümet ağır bir yol yapım çalışmasına başladı. Bütün ulusa yayılmış eyaletlerarası otoyol düzeni hem askeri savunma gereksinimleri hem de ekonomik büyümeyi besleme arzusu ile hareketlenmişti. (Tarihi bir örnek olarak, Paris'teki Baron Georges-Eugene Haussmann Bulvarları 1870'lerde hem sosyal kargaşa zamanlarında askeri kuvvetlerin hızlıca topluluğu dağıtabilmesini sağlamak hem de işçi sınıfı bölgelerine ışık ve hava getirebilmesi için dilimlenmişti.) Birleşik Devletler ulusun ana kentsel merkezlerinin birbirine bağlanmasını niyet etmişti. Bu otoyollar kentlerin ortasından geçtikçe geniş kayıp alanlar yaratıyorlardı. Kentsel yenileme gibi, otoyol projeleri de on binlerce insanı yer değiştirmeye zorluyor, sosyal karışıklığın neden olduğu derin travmalar yaratıyordu. Hareket yeteneği, hareket ve otomobiller yalıtım araçları haline geliyordu.
Eyaletlerarası düzen ayrıca kentin içinde birleştirici yolların oluşturduğu karışık bir doku gereksinimi yaratmıştı. Trafiği ana otoyollardan, daha dar sokakların

[75] İtalik özgündür.

oluşturduğu ağa yaymak için pek çok kentin cadde/sokak düzeni büyük ölçüde değiştirilmişti. Ana arterler caddeleri değiştirmiş, sokaklar çok amaçlı sosyal anlamlarını yitirmişti. Mahalleler ve semtlerin artık birbirleri ile etkileşimleri kopmuştu; ancak yalıtılmış, bağdaşık hücreler haline gelmişlerdi. Sonunda düzen ve hareket yeteneği isteği, kentsel toplumsal yaşamın başkalıklarını ve zenginliğini zayıflatmıştı" [Trancik, 1986].

Banliyö ütopyası bağlamında, sırasıyla *The Subliminal Man*, *The Ultimate City* gibi öykülerde, daha sonra *Beton Ada*, *Milenyum İnsanları* ve *Kingdom Come* gibi romanlarla otoyol eleştirisi getiren Ballard'ın söylemini Teige (1932), Jacobs ve Mumford (1958)'da okumak olanaklıdır. Teige'nin 1930'lara rastlayan eleştirisi, kaçınılmaz olarak Corbusier'nin ütopya olarak tanımladığı hareketlilik düşüncesini irdelemekte ve bunun tehlikeli bir ütopya oluşturduğunu ileri sürmektedir:

"Ulaşım devriminin erken evrelerinde, modern hızlı transitin, özellikle otomobilin, kentin sıkışıklığını azaltıp bu uzaklıkları rahatça almaya yardım etmesi bekleniyordu: Gerçekte, tersi ortaya çıktı; çünkü açıkça toplu taşıma araçları aynı biçimde bu uzaklıkları gecikme olmadan alma çabalarındaki yoğun trafikle engellenirken, sürekli artan trafik akışı çoğunlukla yakınsak olarak –yani, çeperden zaten aşırı yüklü olan merkeze taşınarak- kalmıştır. Örneğin, Ruhr Vadisi tek, dağıtılmış, kentleşmiş komplekse dönüştürülmüştür; ancak bahçeler kenti olmaktan çok, sonuç aksine fabrika bacaları ormanıdır.
…
'Kentte çalış ve bahçe banliyöde yaşa', mimar ve şehircilerin sloganı sahte bir düş, romantik bir yanıltmaca ve tehlikeli bir ütopya resmeder. Kentlerin ve konutlaşmanın bugünkü krizinden aldatıcı bir çıkış umudu yükseltir: Bir yandan şimdiki düzenin kısıtlamalarını dikkate almaz; diğer yandan sakinlerini yalıtılmış köyümsü bahçe toplumlara ayartarak bozulmuş kent toplumlarının önceki tutarlılığını bozar" [Teige, 2002].

Bundan otuz yıl sonra Jacobs da benzer bir söylemle Corbusier'nin otomobili otoyola taşıma düşüncesinin aslında otomobilleşmeyi teşvik ettiği için işe yaramadığına işaret etmektedir. Jacobs'ın eleştirisi, banliyöler için kurulacak yeni otoyol düzeninin aslında bütün trafik düzenini karmaşıklaştırmasına vurgu yapması anlamında Teige'ninkine koşut gitmektedir:

"Kuramsal olarak, kent ekspresyolları her zaman arabaları diğer sokaklardan çıkarmanın ve bu yolla kent sokaklarını trafikten rahatlatmanın bir aracı olarak sunulmaktadır. Gerçek hayatta, bu, sadece ve sadece ekspresyollar kapsama gücü kullanımlarının oldukça altında olduklarında ancak çalışmaktadır; düşünülmeyen şey

otoyolun ötesinde daha da artan araç akışının sonuç olarak varış yeridir" [Jacobs, 1992].

Otoyol eleştirisi, hem otoyolun kendisini hem de otomobil eleştirisini içinde barındırmaktadır. Otomobil eleştirisi dolaylı da olsa Ballard'ın söylemiyle koşutluk barındırmaktadır. Mumford da 1957'de Amerika'da otoyolların yaygınlaştırılmasına ilişkin tasarının halk tarafından onaylanmış olmasını, otoyolun kentlere ve kırsal alana vereceği zararı ortaya koyarak eleştirmektedir:

"Kısa bir süre önce (1957) yirmi altı milyar dolarlık otoyol programına kongrede onay veren Amerikan halkının bu davranışıyla ilgili ileri sürülebilecek en hoşgörülü tahmin, ne yaptığına dair en ufak bir düşüncesi olmadığıdır. Hiç şüphesiz, gelecek on yıl içerisinde yaptığının ayırdına varacak, ancak bu yeterince idrak edilmemiş ve akıl almaz derecede tutarsız programın, sadece sanayi ve ulaştırmanın etkin bir biçimde yönetilmesine değil, en az onun kadar kentlerimize ve kırsal alana da vereceği zararı düzeltmek için artık çok olacak" [Mumford, 2007].

…

"Fakat bu nihai noktaya gelmeden önce kentlerimiz, toplumsal tesislerin sürekli olarak erozyona uğramasından, bugün olduğu gibi gelecekte de zarar görecek: mühendisler, MacKaye'in düzgün planlanmış bir otoyolun bir tür kişiye özel demiryolu olduğu tespitini idrak edebilmiş olsaydılar, bu erozyon bugüne kadar giderilebilirdi. Ama maalesef otoyol mühendisleri, genel hal ve tavırlarına bakarak söylediğimizde, tarihsel öngörüden ve toplumsal hafızadan yoksundurlar: yoksun oldukları içindir ki, demiryollarını tasarlayan seleflerinin geçmişte yaptığı hataları bugün de bir cahil cesaretiyle tekrar edebiliyorlar. Kentin tam ortasında yonca yapraklı köprülü kavşaklara, hatta daha karmaşık çok-katlı kavşaklara, ekspresyollara, otopark ve garajlara tahsis edilmiş, şeritler halinde uzanan geniş araziler, tıpkı trenlerin yolcu ve yük ikmalini kentin içinde yaptığı geçmiş dönemlerdeki yük ve manevra garları gibi, kentin kıymetli alanlarına büyük zarar veriyorlar..." [Mumford, 2007].

…

"Eğer yeni otoyol programımızı büyük oranda hayata geçirmek istiyorsak, şu iki koşulu gerçekleştirene kadar, ekspresyol önerilerinin çoğunu askıya almak durumundayız: Kent merkezini yaya akışına uygun olarak yeniden planlamalı, toplu taşıma biçimlerini kamusal hayatımızda yeniden tesis etmeli ve genişletmeliyiz. Ama otomobilin büyüsüne kendimizi o denli kaptırmışız ki, yayanın hareket kabiliyetinin ne kadar fazla, veriminin ne denli yüksek olduğunu unutmuşuz..." [Mumford, 2007].

Kentin 'değerli' mekanlarını harcayarak zarar veren 'yonca yapraklı köprülü kavşaklar, karmaşık çok-katlı kavşaklar, ekspresyollar, otopark ve garajlara tahsis edilmiş, şeritler halinde uzanan geniş araziler'i öne sürerek, Mumford, otoyol

peyzajının yıkıcığını resmetmektedir. Mimarlık alanındaki bu söylemlere bakarak Ballard'ın metropol ve onu çeperdeki banliyöye bağlayan kentsel peyzajdaki çürümeyi tariflemek için 'otoyol' imgesini roman ve öykülerinde neden bir araç olarak kullandığını anlamak olanaklı olmaktadır.

Jacobs, kentteki otomobilleşmenin nedenini de banliyölere bağlamakta; aynı zamanda banliyölerde oluşan çoğunlukla kullanılmayan boş araba parklarını da eleştirmektedir. Otoyol eleştirisi kapsamında Ballard'da gördüğümüz gibi benzer biçimde mimarlık söyleminde de otomobil nesnesinin kendisinin eleştirisini görmek olanaklıdır. Ballard otomobille ilgili sözünü *Beton Ada*'da otoyoldaki otomobillere yardım çağrısında bulunan Maitland'in o bağlamdaki 'hız' etmeni nedeniyle yardım alamaması ve mağdur olması tablosuyla, *Milenyum İnsanları*'nda ise (M229) David'in otomobil peyzajını 'ayin halindeki devasa bir araba cemaati' olarak ortaya koymasıyla açıklamaktadır. Mimarlık bağlamında Jacobs, Scully, Trancik, Köksal (2001) ve Frampton (2002)'ın söylemlerinden söz etmek olanaklıdır. Bunlardan Jacobs'ın söylemi banliyö yerleşmeleriyle otomobilin birbirinin kaçınılmazları olduğunu açıklığa kavuşturmaktadır:

"Kentler ve otomobiller arasındaki var olan ilişki, kısaca, tarihin ilerleme üzerine oynadığı o şakalardan birini temsil etmektedir. Otomobilin ve günlük ulaşımın gelişim süreci, hassas bir biçimde kent karşıtı banliyö idealinin mimari, sosyolojik, yasal ve mali gelişim süreci ile denk düşer." [Jacobs, 1992].

"Hepimiz banliyölerdeki otomobile olan büyük gereksinime aşinayız... Araba parkının çoğaltılmasına da ayrıca banliyölerde aşinayız: Okullar, süpermarketler, kiliseler, alışveriş merkezleri, klinikler, sinema, bütün konutlar kendi araba parklarına sahip olmak zorundadır ve bütün bu çoğaltılmış parklar zamanın büyük çoğunluğunda boş durmaktadırlar. Banliyöler, en azından banliyö olarak kaldıklarında, yoğunlaşma eksiklikleri yüzünden bu arsa israfına ve bu yüksek özel otomobil yolculuğu oranına karşı koyabilirler...
…Eğer trafik üzerindeki diğer baskıların zaferi bir adım öteye taşınırsa, ancak araç trafiğini azaltmak için, o zaman otomobillerin kentler tarafından aşındırılmasının örneğini görürüz" [Jacobs, 1992].

Benzer yıllarda, Scully de kentsel mekanda otomobille gelen yıkımdan söz etmektedir. Örneğin gelişme uğruna bu bağlamda düşük-gelir mahalleleri yerle bir edilmiştir:

"Gariptir ki yeni sosyal güç, otomobil, her iki durumda da yıkımın tercih edilen motoru olmuştur. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra, otomobil, çoğu, otomobil endüstrisinin tramvay hatlarımızı yıktırdığı ve kentlerimizi yıkıntıda bırakan geziye bindiğimiz Birleşmiş Devletler'de olmak üzere, kendi kullanıma girmiştir. Otomobil bize karşı zafer kazanmıştır. Duany'nin dediği gibi, 'onu mutlu tutmak için' her şeyi onun için tasarladık.
Bu geleneksel şehirciliğin yıkılması geç modernistler için iyiydi: boş sözlerini her biçimde kaosa dayamak istiyorlardı. Geri kalanımız uygarlaşmamış sözlere dayanan bir trajedi olduğunu ve arzu edilen sosyal bir amaçtan çok kötüye hizmet ettiğini biliyorduk. Diğer şeyler arasında, kent merkezi dokusundan daha az olmayacak biçimde pek çok düşük-gelir mahallelerini saygısızca parçalamıştır. Ancak, Venturi çoktan 'Ana Cadde hemen hemen çok iyi [idi]' diye yazmış olduğu halde, çoğumuz hala simyasal bir tarzın kıskanç kavrayışları olan modernist büyü altında büyük çoğunlukta iş yaptık" [Scully, 1991].

Trancik, kayıp mekana katkıda bulunan 'otomobile olan artan bağımlılık' durumunu, Modern Hareket'in mimarlarının açık alana karşı tutumları, kentsel yenilenme döneminin kenti bölen bölgeleme ve arazi kullanım politikaları, kamusal kentsel mekan için sorumluluk üstlenme konusunda çağdaş kurumlar kısmında –kamusal ve özel- isteksizlik ve kentin iç göbeğinde endüstriyel, askeri ve ulaşım alanlarının terk edilmesi' biçiminde beş temel etmen ortaya koymakta, bunlardan 'otomobil bağımlılığı'nın en zor ele alınacak madde olduğunu ileri sürmektedir:

"Bütün bu etmenlerin içinde, ele almak için en zor olandır; çünkü Amerikan yaşam biçiminde çok derin kökleşmiştir. Otoyolların, anayolların ve park alanlarının açık mekanların en belirleyici tip olduğu kentsel çevreyle sonuçlanmıştır.
Hareketlilik ve iletişim, bundan dolayı kültürel anlamı ve insani amacının çoğunu yitirmiş kamusal mekana artan bir biçimde egemen olmaktadır… Sokaklar, artık yaya kullanımı için önemli kentsel mekanlar olmayarak, sosyal bedeli ne olursa olsun en hızlı otomobil bağı olarak işlev görür. Kentin dış çeperlerinde, sokak 'şerit', meydan da ilgisiz binalarla çevrili bir park alanı haline gelmiştir" [Trancik, 1986].

Modernizmin ikonlarından biri olan otomobil, Köksal'a göre, kent ve mimarlığı, varlığıyla değişime zorunlu kılacaktır:

“Endüstri çağının kent yaşamına taşıdığı en görünür ögelerden biri ‘otomobil’di. Kent mekanına büyük bir şiddetle dahil olan bu yeni öge, yalnızca ulaşım mantığını değiştirmekle kalmadı, aynı zamanda modernleşmenin, ilerlemenin göstergesine dönüştü. Dünün tüm yükünü taşıyan kentlerde geleceğin imgesi de otomobil olacaktı. Le Corbusier’nin tüm metinlerinde otomobilin belirleyici bir rol yüklenmesi de, en başta, öncü mimarın bu imgenin gücüne duyduğu güvenden kaynaklanır. Ne var ki, bu metinlerde, ‘gelecek imgesi’ olarak otomobil bir yan anlam düzlemi oluşturur. Düz anlam ise, kent ve mimarlığın otomobilden sonra artık değişmek zorunda olduğudur. Otomobil yeni bağlamın vazgeçilemez ögesidir. Bu vazgeçilmezlik tartışılmaz olduğuna göre, kendisini otomobil üzerinden doğrulayacak bir kent ve mimarlık düşüncesi de vazgeçilmezlik taşıyacaktır.
Eski kentle otomobilin çatışması, Le Corbusier’nin üzerinde direndiği noktaların başında gelir. ‘Büyük kent bir tuzaktır, otomobiller tavşan’, öyleyse işe bu tuzağı ortadan kaldırarak başlanmalıdır, yani eski kent yıkılmalıdır. Yıkılacak eski kent yerini ‘tavşanların’ özgürce dolaşacağı çağdaş kente bırakacaktır...
…Otomobil belirli bir yere (topos'a) bağlı değildir. Diğer bir deyişle, hem her yere aittir hem de hiçbir yere. Bu yüzden de belirli bir yerin taşıdığı tüm yüklerden (tarih, kültür, vb.) bağımsız bir anlam alanı oluşturur. Araba hareket eder, içindeki insan hareketsizdir. Kısıtlı hareketini aracın zorunlu kullanım işlemi belirler…” [Köksal, 2001].

Frampton da, eleştirel söylemini, otomobilin sektörünün kent içi planlamayı kısıtlaması düşüncesiyle kurmaktadır:

“Çağdaş çevre şu anda önemli kentsel biçim yaratma olasılığını ciddi olarak sınırlandırmaya gelince otomotiv teknolojisiyle öylesine boğulmaktadır. Arsa spekülasyonuna olan ilgi kentsel tasarımın kapsamını öyle bir dereceye sınırlandırır ki toplu transit sağlamanın dışında her tür master planlama büyük ölçüde akademik bir alıştırma olarak kalır” [Frampton, 2002].

Jacobs kentleri ‘sorun’ olarak değil, ‘sorunlu’ olarak gördüğünden metropolün kaçınılmaz sonucu olan otomobilin bu sorunların sadece bir sonucu olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden önemli olan asıl sorunlarla baş etmektir:

“Bugün kentlere değer biçen herkes otomobillerden rahatsız oluyor.
Park yerleri kenarındaki trafik arterleri, benzin istasyonları, mola yerleri, kentin yıkımının ısrarlı araçlarıdır. Onlar kentin içinde yer alsın diye sokaklar yayalar için gelişigüzel ve anlamsız parçalara bölünüyor. Kent merkezleri ve karşılıklı desteğin ve giriftliğin simgesi olan diğer mahalleler hesapsızca bozuluyor. Röper noktaları yerleri harap oluyor ve alakasız değersizlikler haline gelmek için kent yaşamındaki bağlamlarından parçalanıyor. Kentin ayırt edici niteliği her yer diğer her yere benzeyene ve hepsi Yokyer’e eklenene kadar bulanıklaşıyor. En çok işgal edilen yerlerde ise, binalar işlevsel olarak tek başına duramayan kullanımlar -alışveriş

merkezleri, evler, kamusal toplanma alanları ya da çalışma merkezleri- keskin bir biçimde ayrılıyor.
Ama otomobilleri çok fazla suçluyoruz" [Jacobs, 1992].

"Otomobillerin kentlere verdiği zararın ne kadarını ulaşım ve trafik gereksinimlerine, ne kadarını kentin gereksinimlerine ve işlevlerine duyulan saygısızlığa boçluyuz? Kent düzenlemesine saygı duymayan planlamacılar gibi, yolları yapanlar, trafik mühendisleri ve kent plancıları trafik sorunlarını çözmekten başka hiçbir şey düşünmüyorlar. Alternatifi ne ve neden yapmak istediklerine karşın kafa karışıklığına neden oluyorsa -çalışmalarının sonucu tasa yaratsa da- sorumlu ve pratik insanların işe yaramayan taktikleri ortadan kaldırması olanaksızdır" [Jacobs, 1992].

Sonuç olarak, Ballard söyleminin oluşmasında önemli bir öge olan 'Sokağın Ölümü'yle ortaya çıkan kent içi ve kent dışı durumun birkaç alt başlık altında irdelenebileceği ve değişik alt anlamlar üretilebileceği görülmüştür. Bunları, Ballard söyleminde kent içinde oluşan 'kayıp mekan'lar, otoyol peyzajının egemenliği ve bu peyzajın kaçınılmaz parçası olan otomobil elemanı ve hız kavramı olarak sıralamak olanaklıdır. Ballard söyleminde, tarihsel olarak 1963'te *The Subliminal Man* ile başlayıp daha sonra sırasıyla *The Atrocity Exhibition*, *The Ultimate City*, *Beton Ada* ve *Milenyum İnsanları* ile devam ederek 2006'da *Kingdom Come* ile sonuçlanan kentsel mekanın anlamını bu anlamı karşılayamayacak bir elemana teslim etmesine yapılan vurgu, mimarlık alanında 1930'larda Teige'nin söyleminden 2002'de Frampton'ın söylemine kadar geniş bir tarihsel ve söylemsel aralıkta örneklendirilebilmektedir.

3.3.3. Rasyonalizasyon

Rasyonallik, *Webster's Revised Unabridged Dictionary*'e gore, 'nedenle kabul etme, nedene sahip olma' anlamına gelmektedir.[76] Weber tarafından, 'sistemlilik, tutarlılık, kuralların hesaplanmış uygulaması' [Sayer, 1991] ve 'deneyimin ilerleyen matematizasyonu' [Marcuse, 1968] olarak ortaya konmaktadır. Bu anlamda, hem

[76] *Webster Revised Unabridged Dictionary*, 1913, bkz. 'rationality'.

modernizm hem de kapitalizmde içseldir. Çok katlılık olgusunun kaynağını aldığı rasyonalizasyon ilkesi, standartlaşmayı beraberinde getirmektedir:

"Rasyonalizasyon ve standartlaşma, CIAM'ın inşa etme, binanın hizmetlerini düşürme, işlevsel ögeleri yalınlaştırma ve insani barınma alışkanlıklarını genelleştirme yaklaşımının mihenk taşıydı. Makinasal nitelikler inşa etme işlerinin kurtuluşuydu: 'Taylor'cılığı gerçekleştirmek için bina ögelerini standartlaştırmak gereklidir'" [Schwarzer, 1997].

Rasyonalizasyon, Ballard söyleminde de, izleri kolaylıkla bulunabilecek olan standartlaşma, aşırı düzen ve mekanikleşme gibi alt sonuçlarla açıklanacaktır.

Standartlaşma

Ballard yapıtlarında standartlaşma teması, daha çok kent-içi bağlamındaki ütopyalarda kendini belli etmektedir. Çünkü Ballard'ın bu noktadaki asıl vurgusu, çok katlının getirdiği kent içi 'aynılaşma' peyzajıdır. Ballard, *Chronopolis*'te yorumsuz bırakarak birbirine özdeş yaşama birimlerinin binlercesinden söz etmektedir:

"Birkaç dakika içinde eğik balkonlarıyla gökyüzünü delen, güneş ışığında beneklenen camdan şelalelere benzeyen aliminyum cepheli binlerce özdeş yaşama biriminden oluşan apartman bloklarının arasından geçtiler. Banliyölerin daha ufak evleri ve dükkanları ortadan kalkmıştı. Zemin seviyesinde hiç boş alan kalmamıştı. Bloklar arasındaki dar boşluklarda küçük beton bahçeler, alışveriş kompleksleri, geniş yeraltı otoparklarına inen rampalar vardı[77]" [Ballard, 1962b].

High Rise'da gelişme projesinde yer alan her bloğun birbiriyle aynılığı ve blokların balkon dizileri modernizmin ayırıcı bir özelliği olan standartlaşma ilkesine gönderme yapmaktadır. Her şey aynı ve oldukça düzenlidir. Aslında her balkon birer daireye, yani birer yaşama alanı ve birer yaşama denk gelmektedir. Dolayısıyla *High Rise*'da aynılaştırılarak ve kimliksizleştirilerek rasyonalleştirilen şey 1000 dairelik apartmandaki 2000 yaşamdır:

[77] *C* sayfa 126'dan alıntılanmıştır.

"Yine de Laing gelişme projesinde yer alan birbiriyle aynı beş birimden biri olan ve bitirilip hayata geçirilmiş ilk gökdelenden ötürü neşeliydi. Birlikte nehrin kuzey yakası boyunca terk edilmiş tersane ve depolardan oluşan bir mil karelik bir alana oturuyorlardı. Beş yüksek blok projenin doğu çevresinde bulunuyor ve yapay göle – ki şu anda etrafı park alanı ve inşaat malzemeleriyle dolu boş beton bir havzadan oluşmaktaydı- bakıyordu. Karşı kıyıda, Laing'in tıp okulu ve yeni televizyon stüdyolarıyla yeni tamamlanmış konser salonu yükseliyordu. Cam ve beton mimarisinin iri ölçeği ve nehrin dönüş noktasındaki dikkat çekici konumu, gelişme projesini etrafındaki köhne alanlardan, çürümekte olan 19. yüzyıl teras evleri ve iyileştirme için bölgelenmiş boş fabrikalardan, keskin bir şekilde ayırıyordu[78]" [Ballard, 1975].

"…Yüksek bloğun iri yüzündeki neredeyse bütün balkonlar şimdi işgal edilmişti, oturanlar sanki açık hava opera salonundaymışçasına kutularından gözlerini dikerek aşağıya bakmaktaydılar[79]" [Ballard, 1975].
"…Saksıdaki çiçekler korkulukların arkasında büyürken, balkon dizileri net güneş ışığının arasından yükselmekteydi[80]" [Ballard, 1975].

Ballard 'uygun maliyetli ve karlı' (*HR* 52) olarak tanımlayarak rasyonelliğini vurguladığı *High Rise*'ın balkon cephesini yaşama kutularıyla özdeşleştirerek standartlaşmaya dikkat çekmektedir. Bu fikir aynı zamanda Ballard'ın birkaç yerde vurguladığı kutulanmaya, kendi deyimiyle 'hapishane'ye işaret etmektedir:

"Programın ilk yarısı yüksek bloktaki yaşamı tasarım yanlışları ve küçük öfkeleri anlamında incelerken, gerisi de gökyüzüne doğru kutulanmış iki bin kişilik bir topluluk içinde yaşamanın psikolojisine -suç olayı, boşanma ve zinadan sakinlerin devrilmesi, sağlığı, uykusuzluk ve diğer psikosomatik düzensizliklerin sıklığına kadar- her şeye bakacaktı…[81]" [Ballard, 1975].

"…Bir anlamda, bu insanlar şık mobilyaları ve akıllı duyarlılıkları olan ve kaçış umudu olmayan bu pahalı dairelere kutulanmış olarak geleceğin refahlı ve iyi yetişmiş işçi sınıfının öncü kuvvetiydi. Royal kar beyazı bir lavabodan daha az, bir tane kaba şömine rafı süsü için bir umut her şeyini verirdi. Neyse ki sonunda bu kürkle astarlanmış hapishaneden kaçıyorlardı[82]" [Ballard, 1975].

---

[78] *HR* sayfa 8'den alıntılanmıştır.
[79] *HR* sayfa 41'den alıntılanmıştır.
[80] *HR* sayfa 42'den alıntılanmıştır.
[81] *HR* sayfa 52'den alıntılanmıştır.
[82] *HR* sayfa 81'den alıntılanmıştır.

Yüksek bloğun karakterleri bloğu cennet diye yorumlayarak aslında ironi yapmaktadırlar; çünkü daha sonra da hapishane ve hayvanat bahçesi benzetmeleriyle karşılaşılmaktadır. Her iki benzetme de bireyselliğin hiçbir öneminin olmadığı, sadece en temel yaşamsal gereksinimlerin karşılandığı ve mekansal olarak da yaşam kalitesine ilişkin hiçbir söz söylemeyen hapsolmuşluk durumuna işaret etmektedir:

"'Bilmiyor musun?' Wilder duvarları ve tavanı işaret etti. 'Dolu ev. Tehlikeli bir kalabalık elde ettik.'
'Richard demek istiyor ki son daire de tutuldu.' Charlotte açıkladı. 'Aklıma gelmişken, bininci daire satıldığında müteahhitler bize bedava parti söz vermişlerdi.'
'Tutup tutmayacaklarını görmek isterdim,' Wilder işaret etti. Açıkça yüksek bloğun aleyhinde konuşmaktan zevk almıştı. 'Eşsiz Anthony Royal sözde içkiyi sağlayacaktı. Sanırım onunla tanışmıştınız.' dedi Laing'e. 'Bizim asılı cennetimizi tasarlayan mimar.'
…
"…'Onu tanıma lütfuna eriştin,' dedi Wilder. 'Neden olduğunu bilmek isterdim. Yalıtılmış bir karakter –ona kızmam lazım, ama son zamanlarda değeri epey düşmüş olarak etrafımızda dolanan bu adam için bir şekilde üzülüyorum'[83]" [Ballard, 1975].

"…Bilmeyerek, yüzlerce kafesi üst üste yığılmış, devasa düşey bir hayvanat bahçesi yaratmıştı. Geçen birkaç ayın tüm olayları bu akıllı ve yabancıl yaratıkların kapıları açmayı öğrendiklerini biri ayrımsasaydı anlamlı olacaktı[84]" [Ballard, 1975].

Standartlaşmanın kaçınılmaz sonucu birbirine benzer mekanlar ve birimlerdir. Zaten Ballard kutulanmış olma, hapishane ve hayvanat bahçesi benzetmeleriyle de 'aynılaşma'ya vurgu yapmaktadır. *High Rise*'a sahne olan gökdelen aslında birbirinin aynısı olan beş gökdelenden birisidir.

Banliyö ütopyasında aynılığa yapılan vurguyu *Running Wild* romanında görmek olanaklıdır. Mobilyalar, gereç ve donatılar ve daha da önemlisi genel atmosfer yerleşim boyunca aynıdır:

"'Demek istiyorum ki onlar çok benzerler. Mobilyalar ve donatılar değil, gerçi onlar o kadar da değişik değiller. Dediğim şey atmosfer, burada yaşanan çok düzenli yaşam duygusu… Neredeyse aşırı düzenli.'

[83] *HR* sayfa 15'ten alıntılanmıştır.
[84] *HR* sayfa 134'ten alıntılanmıştır.

Jeremy'nin odasının etrafında masaüstü bilgisayarı, sörf tahtası ve yüzme ödülleri, şömine rafını dolduran kupalar hattını not ederek gezindim[85]" [Ballard, 1989].

Frampton (1992) da modernizmin ekonomik düzenin gerektirdiği standartlaşma kavramından kurtulamayacağını CIAM Kongresi kararlarıyla açıklamaktadır. Fransa, İsviçre, Hollanda, İtalya, İspanya, Avusturya ve Belçika'yı temsil eden yirmi dört mimarın imzasının bulunduğu 1928 CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture*) *La Sarraz Deklarasyonu*'nda mimarlığın kaçınılmaz olarak ekonomik konuların bir parçası olduğunu vurgulayan aşağıdaki kararların altını çizmek gerekir:

"1. Modern mimarlık düşüncesi, mimarlık olgusu ve genel ekonomik düzen olgusu arasındaki bağlantıyı içermektedir.
2. 'Ekonomik verimlilik' düşüncesi en fazla ticari karı sağlayan üretimi değil, en az çalışma gücü gerektiren üretimi ifade eder.
3. Maksimum ekonomik verimliliğe olan gereklilik genel ekonominin yoksullaşmış durumunun kaçınılmaz sonucudur.
3. En verimli üretim yöntemi rasyonalizasyon ve standartlaşmadan doğandır. Rasyonalizasyon ve standartlaşma, hem modern mimarlık (kavramı) hem de bina endüstrisinde çalışma yöntemleri üzerinde doğrudan işlem görür.
4. Rasyonalizasyon ve standartlaşma üç biçimde davranır:
(a) arazide ve fabrikada çalışma yöntemlerinin yalınlaştırılmasına rehberlik eden mimarlık kavramlarını talep eder;
(b) inşaat firmaları için nitelikli iş gücünde azalma anlamına gelir; oldukça nitelikli teknisyenler altında çalışan daha az özelleşmiş iş gücüne iş verilmesine götürürler;
(c) müşteriden (yani, yaşayacağı evi sipariş eden müşteriden) taleplerini sosyal yaşamın yeni koşullarına yeniden uydurma yönünde düzeltmelerini beklerler. Böylesi bir düzeltme bazı bireysel gereksinimlerin azaltılmasında ve bundan böyle gerçek gerekçelerden yoksun olmasında kendini gösterecektir; bu azaltımın karları şu anda sınırlanmakta olan en büyük sayıdaki gereksinimlerin maksimum doyumunu besleyecektir" [Frampton, 1992].

CIAM kararları modern mimarlığın ekonomik gerçeklikle doğrudan bağlantılı olduğunu, bunun anahtar sözcüklerinin de rasyonalizasyon ve standartlaşma olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Yani modern durum, 'standart'ların durumudur. Marcuse, Weber'in rasyonalite kavramını, kalitenin niceliğe indirgenmesi yoluyla bilimsel ve sosyal düzenlemeler tarafından belirlenen soyutlama olarak açıklamaktadır. Böylece hesaplanabilir verimlilik, ekonomik

[85] *RW* sayfa 37'den alıntılanmıştır.

deyimiyle değişim değerinin ön koşulu haline gelmektedir [Marcuse, 1968]. Mimari alanda, Marcuse tarafından soyutlamanın ifadesi olarak bildirilen saf biçim, gerekli olan rasyonaliteyi sağlamanın uç sonucu haline gelmeliydi. Bu rasyonelleşme sürecinde, 'sonsuza kadar yeniden üretilebilir' nesne olmaması kaçınılmazdı. Tafuri'nin ifadesiyle, 'Sanatsal üretim, öyleyse, halkın biçimlere kaçınılmaz uyumuyla tüketilmekte değil, hızlıca tüketilme tam amacıyla doğmaktadır' [Tafuri, 1980]. Van Eyck (1962) da, daha sonra Tafuri tarafından eleştirilen modernizmin 'yeniden üretilebilirlik' düşüncesine vurgu yapmaktadır:

"Teknik ilke hücresel yeniden üretimdir. Hilberseimer tarafından varsayım olarak ileri sürüldüğü gibi, modern bina yapımı her bina biriminin, her yapısal ve mekansal hücrenin sadece çizgisel bir dizi içinde değil, tekrar eden hücrelerin çok boyutlu matrisi içinde tüm diğerleriyle aynı olmasını gerektirir ve kentsel düzen ve bireysel yapısal hücre arasındaki uçurum böylece ortadan kaldırılır" [Eyck, 1993].

Van Eyck'ın eleştirel söylemine göre, standartlaşmanın getirdiği tekdüzeliğin bir sorun olduğunu ve tekrar eden yapılaşmanın, estetiğin ve insaniliğin karşısında olduğunu ileri sürmek olanaklıdır:

"Projelerin, yapısal elemanların standardizasyonu, benzer ve değişik konutların daha geniş konut birimi bünyesinde tekrar edilmesi ve bu konut gruplarının tekrar edilmesi ya da gruplanması kaynaklanan estetik problemleri çözmeye yönelik olması gerekir. Yeni estetiğin temel prensiplerini aramaya devam etmeli; estetiğin ve rakamın insani anlamını keşfetmeliyiz. Tekrar eden benzer ve değişik formlara ritm vermeliyiz; böylece çoğulun denklenmesini sağlayacak koşulları ortaya koyabiliriz ve monotonluk derdinin üstesinden gelebiliriz" [Eyck, 1993].

Jacobs birbirinin aynı olan modern kentsel ögelerin eleştirisini çok katlılar üzerinden değil, kentsel ögeler yönünden ortaya koymaktadır:

"Apartman blokları projesi yüksek binaların yarattığı her türlü zorluğu içinde barındırır; bu, yürüyüş yolları çarşılarla bağlandıklarında bile doğrudur ve özellikle de caddelerin yalnızca insanların geçmesi için uzun aralıklarla serpiştirildiği projelerde. Bu caddeler çok gereksizdir; çünkü insanların iyi bir kesit alan için onları kullanması için etkin anlamda bir neden yoktur. Pasif bir anlamda bile olsa, basitçe çeşitli almaşık manzara değişimi için, bir yerden bir yere giderken değişiklik olsun diye başka bir caddeden gitmek de anlamsızdır; çünkü manzaralarının hepsi özellikle birbirinin aynıdır" [Jacobs, 1992].

Frisby (2003) de Tafuri ve Van Eyck tarafından ortaya konmuş olan modernin yeniden üretim ilkesiyle ürettiği toplu konut düşüncesindeki benzer, hatta aynı konutlarda yaşıyor olma düşüncesinin renksizliğini, Venedik ve Floransa örnekleriyle karşılaştırarak resmetmektedir:

"Modern kent sakinleri olarak, dışarıdan birbirine benzer apartman blokları ve kesintiye uğramayan cephe çizgilerinin can sıkıcı görünüşüyle biçimsiz toplu konutlarda yaşamlarımızı geçirmeye zorlanmaktayız. Görünüşe bakılırsa bizi onlara zorlayan alışkanlığın seçkin gücüdür. Ancak, Venedik ve Floransa'dan eve dönerken edindiğimiz izlenimi -*sıradan modernitemizin bizi ne kadar acı bir biçimde aşağıladığını*[86]- dikkate almalıyız. Biz kentimize bir yıl daha katlanabilmek için her yıl birkaç haftalığına doğanın içine girerken; bu gerçek, bu son derece sanatsal kentlerin talihli sakinlerinin kentlerini hiç terk etme gereksinimi duymama nedeni olabilir" [Frisby, 2003].

Sonuç olarak standartlaşma anlamında, hem *Chronopolis*, *High Rise* ve *Running Wild*'a yerleştirdiği anlamlarla Ballard'da, hem de Tafuri, Van Eyck ve Frisby ile örneklendirilebilecek mimarlık söylemlerinde gördüğümüz ortak anlamlar, aynılaşma, konutların ve yaşamların kutulanmış olması ve bunun yaşamsal renkleri öldürmesi olarak sıralanabilir. Tafuri söyleminde, 'yeniden üretim' ilkesini daha ileri bir noktaya taşıyarak 'hızlı tüketim' olgusuna da vurgu yapmaktadır.

Aşırı düzen

Rasyonalizasyonun bir diğer sonucu, hem sistemin kendisine karşılık gelen, hem de mimari planlama anlamında 'düzen' ilkesidir. Modern düzen, aşırı planlanmış bir mimari karşılık talep etmektedir. Bu durum, modernin eleştirisinde aşırı düzen ve planlanmışlık olarak ortaya çıkmaktadır. Aşırı düzen, Ballard'da daha çok kent dışında tariflenen kapalı toplumlarda görülmektedir. Çünkü zaten banliyöler, doğaları gereği kentin karmaşasına karşı düzeni ütopya olarak sunmaktadırlar.

Aşırı planlanmışlık ve düzenin ilk eleştirisini *Chronopolis* distopyasında gözlemlemek olanaklıdır. Bu distopya üst orta sınıfın bir süre sonra bu düzenlilik

[86] İtalik özgündür.

karşısında başkaldıracağını satır arası etmektedir. Düzen bir saat kadar duyarlı planlanmıştır ve Ballard'ın 'yirminci yüzyılın başkaldırısı'nın karakterleri, bu aşırı düzene maruz kalmış kendi deyimiyle 'sözde modern' dairelerde yaşayan orta sınıf olacaktır:

"Conrad öfkeli bir sesle 'Burada yeteri kadar saygınlık var. Şu binalara bak, bin yıl daha ayakta kalacaklar. Bunları babamla karşılaştırmayı düşün. Düzenin güzelliğini düşün, bir saat kadar duyarlı planlanmış'".
…
"Conrad diğer bir tarafa bakarken Stacey üzerine basa basa ve sesini yükselterek, 'Sonuç olarak elbette ki, başkaldırı başladı. Gerçekten ilginç olan çoğunlukla her endüstriyel toplumda her yüzyıl sadece bir sosyal devrim yaşanır ve başarılı olan devrimler güçlerini giderek yükselen sosyal tabakalardan alırlar. 18. yüzyılda kentli işçi sınıfı, 19. yüzyılda zanaatkarlar, bu başkaldırıda ise sözüm ona modern ufacık dairelerinde yaşayan; kredilerle desteklenen ve tüm özgürlük isteklerinin kişiliklerini yok sayan bir ekonomi piramidine bağlı, binlerce saate zincirlenmiş beyaz yakalı ofis çalışanları…'[87]" [Ballard, 1962b].

Aslında *Beton Ada'*da da, içimizde toplum düzenine aykırı bir şeyler olduğu ve modern teknolojinin bazen bunu ortaya çıkaracağı vurgulanmaktadır. Bir diğer deyişle romanın kahramanı adada mahsur kaldıktan bir süre sonra modern düzeni sorgulamaya başlar. Adadan kurtulma çabaları kimse tarafından ayrımsanmayan Maitland, banliyöde kaza yaptığında orada düzeni tehdit ettiğinden polisin hemen gelmiş olduğu bir anısını anımsar. Bu adada böyle bir ilgiyi çekmek içinse son çare olarak artık arabasını yakar; ancak otoyoldan geçenler yanan arabayı bile bir serseri eğlencesinin parçası olarak düşünürler; üstelik arabalardan birinden böyle düşünerek yediği sandviçi atan da olur; çünkü hiçbir zaman modern yaşamın onları böyle bir koşula sürükleyeceğini akıllarından geçirmemektedirler:

"...Öyle çok delirmeliydi ki, insanlar sadece arabalarına verebileceği zararın korkusuyla durmalıydı, tek umudu buydu. Parmaklarının arkasını kullanarak ağzından akan kana baktı ama elini uzaklaştırarak akan trafiğe döndü. Gece ışığında aydınlanan beton yollara baktığında bütün bu sürücülerden ve onların araçlarından ne kadar nefret ettiğini fark etti[88]" [Ballard, 2004a].

[87] *C* sayfa 131-2'den alıntılanmıştır.
[88] *BA* sayfa 19'dan alıntılanmıştır.

Düzen düşüncesi, fiziksel anlamda, *High Rise*'da otoparkta arabaların bir sistem içinde düzenli olarak park edilmesinde ortaya çıkmaktadır:

"Parkettiğinde, Wilder kapıyı tekmeleyerek açtı ve ağır vücudunu direksiyonun arkasından kaldırdı. Park alanının çevresinde bulunduğu yerden dikkatlice iri binanın yüzünü taradı. İlk bakışta her şey yerine oturmuştu. Yüzlerce araba düzenli sırada park edilmişti…[89]" [Ballard, 1975].

Ballard'da, aşırı düzene ilişkin eleştiriyi en yoğun biçimiyle *Running Wild*'da izlemek olanaklıdır. Çünkü bu banliyö kasabasında çocukların neden olduğu şiddeti harekete geçiren neden yerleşimin sıkıcı düzenidir. Çocukların oyun bile oynamasına zemin hazırlamıyor görünen Pangbourne Köyü'nün düzeni, öyküde şöyle tariflenmektedir:

"Ancak aynı zamanda Pangbourne köyünün antiseptik bir özelliği vardı. Sanki bu firma yöneticileri, yatırımcılar ve televizyon kralları özel Parnassus[90]'larının üzerlerindeki kirin ve düzensizliğin her türlü izini yok etmeyi başarmışlardı[91]" [Ballard, 1989].

Ballard, *Running Wild* romanıyla en temel sözünü, bu aşırı düzene başkaldıran çocuklar aracılığıyla aktarmaktadır. Başkaldıranların çocuk olması daha saf ve tarafsız bir bakışı temsil etmesi açısından önemlidir:

"'Demek istiyorum ki onlar çok benzerler. Mobilyalar ve donanım değil, gerçi onlar o kadar da değişik değiller. Dediğim şey atmosfer, burada yaşanan çok düzenli yaşam duygusu… Neredeyse aşırı düzenli.'
Jeremy'nin odasının etrafında masaüstü bilgisayarı, sörf tahtası ve yüzme ödülleri, şömine rafını dolduran kupalar hattını not ederek gezindim[92]" [Ballard, 1989].

---

[89] *HR* sayfa 42'den alıntılanmıştır.
[90] Özgün biçimiyle Parnassus olan geçen Parnas Dağı, Yunanistan'da bulunan ve Yunan mitolojisinde Apollo'ya atfedilmiş olan bir dağdır. Sözcüğün etimolojik kökenine inildiğinde, Parna-'nın 'ev' anlamına –ssos ekinin de Yunanca'da yer adlarına eklenen bir ek olduğu göz önüne alındığında Ballard'ın da bu kökene referans verdiği düşünülmektedir. Sözcüğün anlamı için bkz.
http://en.wikipedia.org/wiki/Parnassus
[91] *RW* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.
[92] *RW* sayfa 37'den alıntılanmıştır.

Aynı düzen teması, *Süper Kent* distopyasında da söz konusudur. Bu düzenin nasıl sosyo-patolojilere yol açacağı distopyanın sonucu olmuştur. *Süper Kent*'te karakter Paul, ilk bakışta çok düzenli, hatta kimseyi delirtmesi olanaklı olmayacak kadar düzenli bir yerleşimle karşılaşmakta, ancak bu durumun da aslında insan doğasına aykırılığı ve ne gibi patolojik durumlarla çözüldüğü romanın ilerleyen noktalarında belirmektedir:

"'Her yer Maida Vale'den uzak. Buraya geldiğimize memnunum.' Vadinin yamacına yayılmış ofis dolu binalara, gökyüzünden gelen bilgileri ayıklayan çanak antenlere bakıyordu. 'Her şey çok medeni görünüyor, Avrupai bir tarz, sürüklenen tek bir yaprak bile yok. Burada bir insanın delirmesinin mümkün olduğuna inanmak zor. Zavallı David...'[93]" [Ballard, 2004b].

Üstelik normal koşullarda kendi düzeninden başka bir düzene ayak uyduramayacak doğa bile bu düzenin parçası olarak gösterilerek, durumun tehlikesine dikkat çekilmiştir:

"Patlayan ciklet mi? Akıl alır bir şey değil. Burada ayağınıza takılacak tek bir çam kozalağı bulamazsınız, ne de arabanızı pisleyecek bir kuş. Eden-Olympia'da doğa bile haddini bilir[94]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent sakinlerinin her şeye karşı sigortalı olması durumu da modernizmin risk almayan, planlı, düzenli ve mükemmeliyetçi doğasına yine bir göndermedir:

"Örneğin? Her şeyle baş edebiliriz. Burası dünya üzerinde Tanrı'nın eliyle gerçekleşen her şeye karşı sigortalı olduğunuz tek yer[95]" [Ballard, 2004b].

Van Eyck'a göre kargaşa düzenle çözülemez; çeşitlilik, birliktelik gibi kavramları da içine alacak olan Van Eyck'ın 'kargaşa' diye nitelendirdiği sonuca bütün bunları silerek arınık bir düzenle getirilen 'durgun, tutuk ve sıkıntı veren' çözüm, asıl çözüm olamayacaktır:

---

[93] *SK* sayfa 15'ten alıntılanmıştır.
[94] *SK* sayfa 83'ten alıntılanmıştır.
[95] *SK* sayfa 22'den alıntılanmıştır.

"Kaos, düzenle yok edilemez; çünkü birbirinin alternatifi değillerdir. Er geç düzenle ilgili yanlış anlamanın aslında düzen olmadığı; kaosa yanlış bir biçimde atfedilen durgunluk, tutukluk ve sıkıntıya neden olan asıl şey olduğu anlaşılacaktır… Kaos da ikiz kardeşi düzen kadar olumludur" [Van Eyck, 1993].

Ballard, Van Eyck'ın düzenin sonuçları olarak belirttiği 'durgunluk, tutukluk ve sıkıntı' gibi sonuçları yukarıda söz edilen *Chronopolis*, *Beton Ada*, *High Rise*, *Running Wild* ve *Süper Kent* gibi roman ve öykülere hem fiziksel, hem de sosyal düzen anlamında konu etmiştir. Bu sonuçlar, örneğin *Running Wild* ve *Süper Kent*'te suç ögesiyle kapatılmaya çalışılmakta, bir bakıma Van Eyck'ın söylemini doğrulamaktadır.

Mekanikleşme

Corbusier'nin de, daha önce değindiğimiz gibi, temel amacı, insan, doğa ve makineyi barıştırmaktı. Ballard da kent peyzajının teknolojik nedenlerle mekanikleşmesini ayrımsamış bir yazardır. Ballard, kent içinde modernizmin neden olduğu mekanikleşmeyi roman ve öykülerinde genellikle terk edilmiş kent peyzajlarında geriye kalan aygıtların oluşturduğu çöplük olarak sunmaktadır. Özellikle bunu *The Ultimate City*'de, Bahçe Şehir'den, terk edilmiş adsız metropole ilk defa gelen Halloway'in gözünden metropol bağlamında aktarmaktadır. Metropoldeki teknolojik aygıtlar –televizyonlar, faks makineleri, arabalar, vs.- öylesine çokturlar ki kent terk edildiğinde geriye kalanlar bu aygıtlardan oluşan piramitler olmuştur:

"…Yaya çıkışından adım attığında, yakındaki park alanının belediye çöplüğü olarak kullanıldığını fark etti. Eski tekerlekler, endüstriyel artıklar ve terk edilmiş ev araçları paslanmış bir buzulda sağa sola vurmaktaydı. Merkezinden yükselen altmış fit yüksekliğinde, hatırı sayılır bir özenle ve gelişmiş bir geometri anlayışıyla inşa edilmiş televizyon seti piramiti vardı. Bin kadar set, ekranları dışarıya bakacak biçimde, basamaklanmış kenarlarda dekoratif kalıplar oluşturan değişik model birleşimleri olarak omuz omuza dizilmişlerdi.

Yarım milden daha az ilerde, iki ofis binası arasındaki plazada, Halloway ikinci bir piramit buldu. Belli bir uzaklıktan, plaza etrafındaki ofislerden alınmış yüzlerce daktilo, faks ve fotokopi makinesinden inşa edilmiş, orada çalışan katip ve daktilocu nesillerine anıt olarak, metal hurdalardan oluşan cenazede ölülerin yakıldığı odun yığınını andırıyordu. Dar teraslar serisi, ustaca yapılmış barok kolonlar oluşturan

daktilo sıraları, birbirinin üzerinde yükseliyordu. Harika tırmanıcı bitkiler, yabanasması ve pembe ve sarı çiçekli hanımeli canlı çiçekleri bu pas anıtını aydınlatacak biçimde metal kolonadlar etrafına dolanmışlardı[96]" [Ballard, 1978].

"Havaalanı girişinde, bir trafik adasının ortasında, Halloway o zamana değin gördüğü en geniş piramiti bulmuştu. Yüz fitten daha yüksekte, anıt, ironik bir mizah gövde gösterisi gibi, tamamen otomobil radyatör ızgaralarından yapılmıştı. Sıra sıra ızgaralar, merdiven ve iç galeriler oluşturacak biçimde kurnazca birleştirilerek en tepeye ulaşmaktaydı. Bir kere, tropik flora piramitin temelinde donatılmıştı ve ışık yayan krom görkemli bir dantel oluşturmaktaydı.
Yapıdan etkilenmiş olarak, Halloway etrafında dolaşarak yolunu havaalanına çevirdi. Servis yolları her yönden terminal binasına ve havayolu navlunu ofislerine çıkmaktaydı. Yakıt tankerleri ve arıza araçları dar şeritleri kapatmıştı. Bu labirentte kendini yitirerek, Halloway eğimli döşemeleri terminal binasının arkasında gökyüzüne spiral yapan on katlı araba parkının çatısına tırmanmaya karar verdi[97]" [Ballard, 1978].

Bu peyzaj, Ballard'ın söyleminde de yirminci yüzyılın sonunu getiren bir neden olarak ortaya konmaktadır; zaten bunun sonucunu, distopyasında da metropolün tamamen terk edilmişliğinde okumak olanaklıdır:

"Birlikte Halloway'in arabasıyla kentin kuzeybatısındaki endüstriyel alanlara bir saatten fazla sürerek yola çıktılar. Burada, güç istasyonları ve demiryolu alanları, dökümhaneler ve kömür depolarının arasında, Buckmaster, Halloway'e yirminci yüzyılın kendi eliyle hazırladığı ölümünü nasıl karşıladığını işaret etmeye çalıştı. Kimyasal atıklarla dolu yapay kıyı göllerinin kıyısında durdular; metalik köpükle gümüş rengine bürünmüş kanallar boyunca, binlerce ton işlenmemiş çöple kaplanmış peyzajları, konservelerin, kırılmış camların ve terk edilmiş makinelerin yığıldığı alanları geçerek arabayla gittiler[98]" [Ballard, 1978].

Otomobil yığınının oluşturduğu anıtsal yapıyı, Halloway ilk bakışta gotik bir katedrale benzetmektedir. Bu benzetme aslında mekanik yapının ve bu örnek özelinde otomobilin nasıl da tapılacak bir nesne benzeri yer aldığını ortaya koymaktadır:

"Tiyatroların, barların ve ucuz otellerin mekanı olan kentin o en eski mahallelerinden birine, açık meydana çıktılar. Meydanın tam ortasında Halloway'ın o güne kadar

[96] *UC* sayfa 24'ten alıntılanmıştır.
[97] *UC* sayfa 28'den alıntılanmıştır.
[98] *UC* sayfa 72-3'ten alıntılanmıştır.

gördüğü en büyük anıtlardan biri vardı. Paslı demir, cam ve kromdan yapılmış olan anıt ilk bakışta gotik bir katedrali andırıyordu. Traktörü izleyerek meydanı geçtiklerinde, Halloway, bu yapının tamamıyla otomobillerin gövdelerinden yapılmış olduğunu ayrımsadı. Üst üste düzgün biçimde yığılmış otomobiller, iki yüz fit yükseklikte bir kule çiti oluşturuyorlardı[99]" [Ballard, 1978].

Gotik katedral benzetmesiyle de adeta mekanlaşmış olan bu anıt, öyküde şöyle tarif edilmektedir:

"Halloway bu paslı katedralin her an çökebileceğini düşünerek anıtın içine doğru Buckmaster'ı izledi. Nefin ucunda, iç duvarların yarım ay biçimindeki bir kısmı, zengin bir botanik bahçesine dönüştürülmüştü. Yukarı doğru uzayan bitkiler, arabaların gövdelerinde asılıydı; muhteşem güzellikteki çiçekler arabaların camlarından ve tekerlek yuvalarından fışkırmıştı. Hor çiçeklerinin taç yaprakları, limuzinlerin pencerelerinde üç metre boyunda uzamışlardı; radyatör ızgaralarının ve egzoz borularının üzerinde uzayan asmalar buhara benzer beyaz bir görüntü oluşturuyorlardı[100]" [Ballard, 1978].

Benzer bir peyzaj, *The Subliminal Man*'de de resmedilmektedir. Zaten Ballard tarafından kurgulanan bu peyzaj, öykünün akışına göre kent yaşayanlarının bilinçaltına sinyaller gönderen komut kutularını gizlemek içindir. Bu komut aygıtlarının terk edilmiş makine yığınlarının arasında gizlenmiş olması ironiktir:

"Çevreyolunun her iki tarafındaki alanlar çorak bölgeydi, hepsi mükemmel olarak çalışabilen ama indirimli modellerin başarılı dalgalarının ekonomik baskıları tarafından atılmış arabalar, kamyonlar, çamaşır makineleri, buzdolaplarıyla dolu aralıksız hurda arazileri…[101]" [Ballard, 1967].

Komut kutularının otoyol yanında hurdaların arasına gizlenmiş olması, bu mekanların kullanılmayan, 'kayıp mekan'lar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu hurda yığınını oluşturan en önemli ögelerden biri de sokağın ölümü temasının bir aracı olan otoyol peyzajının ögesi otomobildir:

"İki ay kadar sonra hastaneden dönerlerken, işaretlerden birini ilk defa gördü.
Yeni arabaların hızına yetişemeden saatte 40 mil hızla ilerliyordu. Trafik yarım mil

[99] *UC* sayfa 41'den alıntılanmıştır.
[100] *UC* sayfa 45'ten alıntılanmıştır.
[101] *SM* sayfa 37'den alıntılanmıştır.

kadar ileride yavaşlamaya başladığında üç yapraklı yonca demetinin ikincisini henüz geçmişti. Yüzlerce araba çimenliğin köşesine doğru yönelmişti ve büyük bir kalabalık işaretlerden birinin etrafında toplanmaya başlamıştı. Iki küçük siyah figür metal yüze doğru tırmanıyordu ve kafese benzer büyük ışık dizileri yanıp sönüyor, geceyi aydınlatıyordu. Sanki işaret ilk defa deneniyormuş gibi ışıklar düzensiz ve kesik kesikti[102]" [Ballard, 1967].

Aslında Ballard'ın ortaya koyduğu gerçeklik, modernin gözler önünde olmayan peyzajı ve onun ve makinelerinin görünmeyen atıklarıdır. *Beton Ada*'da da, bu anlamda ögeler görmek olasıdır. Yanında içinde sahipsiz mobilya vagonu, sökülmüş ilanlardan oluşan bir yığın, lastik tepeleri ve işlenmemiş maden artıkları olan belediye çöplüğü gibi bir yerden tel örgüyle ayrılmaktadır:

"Üstgeçidin altında ot bitmiyordu. Nemli toprak, çitin diğer ucundaki hurda yığınlarından ve delinen madeni varillerden akan artık petrolle kararmıştı. Yüz metre uzunluğundaki tel örgü duvar boyunca kamyon lastiklerinin arka tümsekleri ve boş kutular, parçalanmış ofis eşyaları, katılaşmış çimento torbaları görülebiliyordu. İnşaatçıların kalıpları, paslı tel balyaları ve hurda haline gelmiş motor parçaları öyle büyük bir tepe oluşturuyordu ki, Maitland çiti yarıp geçebilse bile bu döküntü ormanını aşabileceğinden kuşkuluydu[103]" [Ballard, 2004a].

"Enkazların arkada, hurdalığa bırakan beş araç, Jaguar'ın çevresinde bir yarım daire çiziyordu. Çimen paslanan gövde panellerinin arasındaki boşluklarda, ters dönmüş taksinin boş motor bölmesinden filiz vererek uzamıştı. Çökmüş çamurluklar, kaba lastik yığını, tek bir kaporta kapağı, ısırgan otları arasında yatıyordu. Maitland bir rampa oluşturmak için neye ihtiyacı olduğunu düşünürken ara sıra yukarıya, sete bakarak hurdaların arasında gezindi[104]" [Ballard, 2004a].

High Rise bloğu da, aslında yaşayanlarının havalandırma sistemi, asansörler, çöp boşaltım kanalları, elektrik devreleri sistemleriyle gündelik yaşamı kolaylaştıran bir makine bütününden başka bir şey olmamasıyla, mekanikleşmeye bir örnek olarak sunulabilir:

"Bu yüksek bina, kiracılara ortak bir biçimde değil; tek başına oturana hizmet edecek biçimde tasarlanmış dev bir makine gibiydi. Klimaların boruları, asansörler, çöp atma bacaları ve elektrik açma-kapama sistemleri asla hizmete ara vermeyecek

[102] *SM* sayfa 43'ten alıntılanmıştır.
[103] *BA* sayfa 32'den alıntılanmıştır.
[104] *BA* sayfa 37'den alıntılanmıştır.

biçimde tasarlanmıştı-ki bu hiç bitmeyen hizmet bir yüzyıl önce sağlanmak istese, yorulmak bilmeyen bir hizmetçi ordusu gerekirdi[105].” [Ballard, 1975].

Ballard, makine benzetmesi yapılabilecek binayı benzer biçimde bir makine kadar düzenli çalışan insan vücudu benzeşimiyle pekiştirmekte ve mekanik sistemin mükemmelliğini vurgulamaktadır:

“…Bir yandan içeride olup biten hakkında derinden düşünerek, yüksek bloktan sanki bina dev hareketli bir canlıymış gibi söz etti. Bu duyguda bir şey vardı sanki, aksların üstünde inip çıkan asansörler bir kalbin içindeki pistonlara benziyordu. Koridorlarda yürüyen bina sakinleri atardamarların oluşturduğu hücre ağlarıydı sanki ve dairelerindeki ışıklar beynin neronlarını andırıyordu[106]” [Ballard, 1975].

Ballard’ın makine benzeşimini kurmasındaki amacı, aslında bina içindeki sistemin ve dolayısıyla hizmetlerin her an aksayabilecek ve yaşamı güçleştirecek olduğunu öne sürebilmek içindir:

“Bir grup kiracının kullandığı lobinin dış tarafında gürültülü bir biçimde sekreterini azarlayan müdürün ofisi vardı. Dokuzuncu katın elektrik sistemi hala bozuktu ve geceleri o kat karanlıktı. Neyse ki yaz akşamlarında hava geç kararıyordu, fakat o katta yaşayan elli kişinin duyduğu rahatsızlık dikkate değerdi. Evlerindeki hiçbir elektrikli alet çalışmıyordu ve artık üst ve alt katlarındaki komşularından isteyecekleri yardımın sınırına hemen ulaşmışlardı[107]” [Ballard, 1975].

Mekanikleşme üzerine mimarlık söylemi eleştirilerini, Ballard yazınını kapsayan tarih dilimi içinde Giedion (1967) ve Frampton (2002)’ınkiler olarak örneklemek olasıdır. Giedion’ın mekanikleşmenin kentler üzerindeki olumsuz etkileri üzerine geliştirdiği söyleminden, kentlerin makineleşme durumundan kurtulması gerekliliğini vurguladığı görülmektedir:

“Çağdaş kent bütün ülkelerde ve ayrıksız –dış bir tehlikeyle değil ama içerden kendi içindeki şeytanca bir biçimlendirmeyle daha geniş çapta tehdit edilmiştir. Bu, makinenin şeytanlığıdır. Değişik işlevlerinin düzensizliği, büyüyen mekanizasyonu, motorlu aracın her yerde hazır ve nazırlığı ve anarşisi yüzünden, kent endüstriyel

[105] *HR* sayfa 10’dan alıntılanmıştır.
[106] *HR* sayfa 40’dan alıntılanmıştır.
[107] *HR* sayfa 24-5’ten alıntılanmıştır.

makinelerin merhametindedir. Kurtarılması gerekiyorsa, yapısı değişmelidir. Aynı diğer günlerde savaşın araçlarıyla güçlendirildiği gibi mekanikleşmeyle güçlendirilmiş bu değişim, ister anlayışla ister felaketle gelsin kaçınılmazdır. Kent değişmelidir ya da uygarlığımız de onunla birlikte yok olacaktır" [Giedion, 1967].

Frampton içinse, kent ölçeğinin yanı sıra bina ölçeği de makineleşmenin sonuçları etkisi altında kalmakat; bu durum yapı üretim sürecini de etkilemektedir:

"Makineleşme ve rasyonel üretim açısından, üretim ve işlemsel normların dünyevilik ve kullanımın daha geleneksel ölçütleriyle yer değiştirmesinden, mimarlık, kentleşme kadar çok etkilenmiştir. Binalar giderek bina mekaniğine yanıt olarak tasarlanmaya ve kuleler, asansörler, merdivenler, bacalar, geçitler, arabalar gibi işlemsel ögeler inşa edilenin biçimini belirlemeye başlamış ve giderek *yerin* hiyerarşik ve daha kamusal ölçütlerinin yerini almıştır. Kamusal görünümün mekanı dolaşım tarafından artan bir biçimde kaplanırken ya da kent ölçeğinde kısıtlı hızlı erişim tarafından fazlaca ölçüde sağlanırken, modern kentin yüksek megalitleri, yalıtılmış biçimleri yardımıyla 'tüketim malları' olarak olası statülerini sürdürmeye devam etmektedirler. Aynı zamanda böyle biçimlerin artan bir biçimde biraraya getirildiği prefabrik ögeler endüstriyel ekonomi içerisinde üretimin ve tüketimin optimizasyonunu güvence altına alır." [Frampton, 2002].

Sonuç olarak, Ballard'ın makineleşen kentsel peyzajı, okuyucuya, anlam çıkarması üzere modern yaşamın üzerini örttüğü, ancak ya bu mekanlar terk edildiğinde ya da gündelik yaşamda kullanılmayan 'kayıp mekanlar' içinde beliren mekanik elemanlar yoluyla okunmaktadır. Mimarlık söyleminde, pek çok eleştirmen tarafından vurgulanmış olan bu anlam, Giedion ve Frampton gibi Ballard yazınının başlangış ve son noktalarını tanımlayabilecek iki söylemci tarafından örneklendirilmiştir.

3.4. Ballard ve Ütopyaların Sosyal Sonuçları

Ballard'ın hem kent içi, hem de banliyö ütopyalarındaki sosyal sonuçları, sosyal yalıtım, toplumsal sınıfların vurgulanması, insani bileşenlerden uzak mimari anlayış ve yabancılaşma temaları aracılığıyla anlamlandırmak olanaklıdır.

3.4.1. Sosyal yalıtım

Sosyal yalıtım, hem çok katlılık hem de kapalı toplum olgusunun sosyal sonuçları olarak okunabilir. Yalıtım temasının beraberinde insancıllıktan uzak ve yabancılaştıran mekansal oluşumları ya da mekanların insanı yadsıması, bir diğer deyişle, insani olmamaları durumunu getirmekte olduğu ileri sürülebilir. Zaten modernite düşüncesine popülerliğini ilk kazandıran[108] Baudlaire, *The Painter of Modern Life* (1859-60) kitabında moderniteyi 'geçici, kaçak, belirsiz nedenlere dayanan' olarak tanımlamaktadır [Sayer, 1991].

Yalıtım, en güçlü ifadesini çok katlı mimari olarak *High Rise*'ın 'gökyüzüne terk edilmiş' (*HR* 7) bloğunda bulmaktadır. Binanın yalıtılmış olması kendi kendine yetmesinden, bu nedenle kentle ilişki kurmasına gerek kalmamasından kaynaklanmaktadır:

"…Tıp okulunun fizyoloji bölümüne arabayla beş dakikada varıyor ve bu tek başına gezintisinin dışında, Laing'in yüksek bloktaki yaşamı da tıpkı binanın kendisi gibi kendi kendine yetiyordu. Aslında yukarıya gökyüzüne kutulanmış iki bin sakini ile apartman küçük düşey bir kentti[109]" [Ballard, 1975].

Burada Laing'in araba yolculuğu yalnız yapılan bir eylemken; Ballard'ın bununla komünal yaşamın mimarlıkla hedeflendiği bir binada yaşama eylemi arasında kurduğu koşutluk ironiktir. *High Rise*'da yalıtımın yıkıcılığının 'şiddet ve yüzleşme' olanaklarıyla ortaya çıkmakta olması resmedilmektedir:

"…Kırk katı ve bin dairesi, süpermarketi ve yüzme havuzları, bankası ve ilkokuluyla- aslında hepsi gökyüzünde terk edilmişlerdi- gökdelen şiddet ve yüzleşme için gerektiğinden fazla olanak önermekteydi. Kesinlikle 25. kattaki kendi stüdyo dairesi Laing'in erken çatışma zemini olarak seçeceği en son yer olurdu[110]" [Ballard, 1975].

---

[108] Aslında modernite sözcüğü, ilk olarak 1627'de *Oxford English Dictionary*'de kullanılmıştı. Bkz. [Sayer, 1991].
[109] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.
[110] *HR* sayfa 7'den alıntılanmıştır.

Yalıtımın roman içinde açıkça resmedilmesi, çeşitli noktalarda görülmektedir. Oturanlar aslında ortaya çıkan kavga ortamından hoşnut olarak sergilenmektedir; çünkü aslında yalıtımın kendisinden kaynaklanan şiddet eylemleri, aynı biçimde insanları, onlar ayırdında olmadan yalıtımdan kurtarmakta ve aralarında değişik bir tür iletişim biçimi yaratmaktadır:

"…İlk defa Wilder'a öyle geldi ki kiracılar servislerin aksaklığından ve aralarındaki gittikçe büyüyen yüzleşmeden hoşlanmışlardı. Bütün bunlar, onları bir araya getirdi ve geçmiş ayların frijit yalıtımına son verdi[111]" [Ballard, 1975].

Benzer bir biçimde, blok içinde ortaya çıkan son durumu kimsenin otoritelere, örneğin polise haber vermemesi modern yaşamın sosyal kısıtlamalarının zincirlerini kırdıkları için aslında memnun olduklarına işarettir. Yalıtılmış bloğu tasarlamış olan mimar Royal'ın aslında kendisinin yalıtılmış olarak tariflenmesi ironiktir. Wilder'ın ağzından duyulan bu yakıştırma, okuyucu için de roman boyunca çok açıktır:

"…'Onu tanıma lütfuna eriştin,' dedi Wilder. 'Neden olduğunu bilmek isterdim. Yalıtılmış bir karakter –ona kızmam lazım, ama son zamanlarda değeri epey düşmüş olarak etrafımızda dolanan bu adam için bir biçimde üzülüyorum.'[112]" [Ballard, 1975].

Yalıtım teması, 'çevremizde çeşitli adalar olduğu' ana temasıyla kurgulanan *Beton Ada*'nın da temasıdır. Modernizm bir yalıtım olarak kabul edildiğinde, *Beton Ada*'nın da bu yalıtımı temsil ettiğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Zaten romana adını veren 'ada', 'ulaşılması zor olanı, bu yüzden de kendi kendine yetmesi gerekeni' temsil etmektedir; bu anlamda da yalıtılmıştır. Romandaki karakterlerden Jane, Maitland'in romanda betimlenen fiziksel adaya düşmeden önce zaten simgesel olarak bir adada yaşadığını yüzüne vurmakta çekinmemektedir:

"Hadi canım... Neden hayatını düzene sokmuyor muyum? Senin hayatın benimkinden çok daha karmaşık. Karın, şu kadın doktor -sen buraya düşmeden çok önce bir adada yaşıyormuşsun zaten[113]" [Ballard, 2004a].

[111] *HR* sayfa 60'tan alıntılanmıştır.
[112] *HR* sayfa 15'ten alıntılanmıştır.
[113] *BA* sayfa 111'den alıntılanmıştır.

Zaten Maitland'in yaşamında çocukluğunda bile böyle 'ada'lar olduğunu, düşlediği banliyö evlerinin bahçesindeki çocuğun yalıtılmışlığında okumak olanaklıdır:

"…Yıllardan beri kendi çocukluğunu mitleştiriyordu. Yüksek bir çitle çevrili uzun bir banliyö bahçesinde kendi başına oynayıp duran bir çocuğun beynindeki imgesi garip biçimde rahatlatıcı geliyordu ona. Ofisteki çalışma masasının çekmecesinde duran yedi yaşındaki bir çocuğun çerçeveli fotoğrafının oğlunun değil, kendisinin fotoğrafı oluşu sadece kendini beğenmiş olduğundan değildi. Belki başka herhangi birinin gözünde fiyasko olabilecek olan Catherine'le evliliği bile sadece ona bu düşsel boş bahçeyi yeniden sunduğu için başarılı sayılırdı[114]" [Ballard, 2004a].

Kokain Geceleri romanında da yalıtılarak Ballard'ın ifadesiyle sağlamlaştırılmış adacıklar, dünyanın her yerinde egemen olan yerleşimlerdir. Ballard'ın bu vurgusu, öngördüğü tehlikeye işaret olarak okunabilir:

"Üstelik, dış dünyadan rahatsız edici anıları da beraberlerinde getirebilirler. Residencia Costasol bu konuda tek değil. Bu sağlamlaştırılmış adacıkları dünyanın her yerinde görebilirsin. Calahonda'dan Marbella'ya ve daha ötesine uzanan sahil bunun gibi komplekslerle dolu'[115]" [Ballard, 2000].

Ballard'ın yalıtım temasını öykünün ana düşüncesinin odağına yerleştirmiş olduğu iki temel öyküsü bulunmaktadır: Aynı yıl yazmış olduğu *Motel Mimarisi* (1982) ve *Yoğun Bakım Birimi* (1982). Kentsel anlamda gönderme yapmayan bu iki öykünün çalışma açısından önemi, mekansal yalıtımı vurgulaması anlamındadır. Çünkü bu distopya, insanların bir araya gelmesini yasak kıldığı, dolayısıyla etkileşimlere sahne olacak mekansal birlikteliği de sınırladığı için bu distopya mekanın varlığının yadsınması olarak da okunabilir.

Modernitenin karanlık yüzü, modern yaşamın güvenirsizliği, bireyin yalıtılması ve toplumun ayrışmasıdır. Yani, sosyal yalıtım, modernizme ilişkin bir durumdur. Modern yaşam, fiziksel çevrenin rasyonalizasyonu demek olduğu kadar, Simmel'e göre sosyal ilişkilerin de rasyonalizasyon sürecidir [Cacciari, 1993]. Blok, kendi içinde mükemmel bir 'kentsel yaşam' sunuyormuş gibi görünürken, aslında kendi

[114] *BA* sayfa 24'ten alıntılanmıştır.
[115] *KG* sayfa 200'den alıntılanmıştır.

içinde bitmişlik yanılsaması toplumsal yalıtılmışlığın ta kendisidir. Kentteki sosyal yalıtım eleştirisini Unité üzerindeki eleştirileri ortaya koyarak Curtis şöyle açıklamaktadır:

"Önceki, özellikle 1950'lerde, erdemi (temiz olma, yoğunluk, yeşillik, düzen, gecekondu mahallesinin yerine geçmek, vb.) inşa etmeyi başardığında; sonraki, 1960'larda, standart şikayetler kümesini biraraya getirmişti. 'Yüksek binalar'ın (herhangi bir yerdeki bütün yüksek binalar) sosyal yalıtıma neden olduğu, insani kentsel ölçeği yıktığı, çok genç ve çok yaşlı için gerginlik olduğu, evcil duygudan yoksun olduğu ve bir sosyal sınıfın bir diğeri üzerinde dayatmasını temsil ettiği tartışılmaktaydı. Bu şikayetler mimari kusurları ya da sıkıntının (*malaise*) diğer biçimlerini ispat etsin ya da etmesin, Unité'nin karizması ve büyük ölçek kent planlamasının solmaya başladığı açıktı" [Curtis, 1996].

Eleştirel olmayan, ancak modernizmin getirdiği yalıtım eleştirilerini ortaya koyan Curtis'in söylemi dışında, Ballard'da önce *High Rise*'da bloğun kendisiyle, daha sonra *Beton Ada*'da modern insanın içinde bulunduğu durumla, 1980'lerden sonra da *Motel Mimarisi* ve *Yoğun Bakım Birimi*'nde tariflenen mekanlarla temsil edilen yalıtım teması, mimarlık söyleminde Jacobs'da yoğun bir biçimde görülür. Sosyal yalıtım, kent içi çok katlı yerleşimlerle kurulduğu gibi banliyölerde de kurulmaktadır. Ballard söyleminde, hem çocukluğunda hem de şimdiki yaşantısında banliyöde yaşadığı bilinen Maitland'in *Beton Ada*'da yaşadığı yalıtıma dair benzer bir eleştiri, Jacobs tarafından şöyle ortaya konmaktadır:

"Planlama kuramında eski bir ideal için yapılan 'birliktelik' tiksindirici bir addır. Bu, ideal insanlar arasında bir şey paylaşılıyorsa, çoğunun paylaşılması üzerinedir. Yeni banliyöler için tinsel bir kaynak olarak gözüken 'birliktelik', kentlerde yıkıcı olarak çalışır. Çoğun paylaşılmasına olan gereklilik kent insanını ayırmaktadır" [Jacobs, 1992].

Banliyölerle kurulan yalıtım, Jacobs'dan yaklaşık otuz-kırk sene sonra Jacobs ve Appleyard, Caldeira (1996), Blakely ve Synder (1997), Flusty (1997), Plater-Zyberk ve Speck (2000) ve Şenyapılı (2003) tarafından sosyal etkileşimin azalması, kamusal alanın özelleşmesi gibi daha güncel tartışmalarla günümüze taşınmaktadır. Jacobs ve Appleyard'a göre de, kamusal mekanları boş çöllere dönüştürmektedir; ancak

bağdaşık yaşamlara duyulan gereksinim toplumsal gruplarına ait 'sınırlı dünyalarının tadını çıkarmaları' için kaçınılmazdır:

"Kentler, kısmen tüketim toplumunun bireye ve özel sektöre olan vurgusundan özelleşmişlerdir, …ama otomobilin yayılmasıyla büyük ölçüde fiyatları yükselmiştir. Sokaklardaki suç, yeni bir kent biçimiyle –kapalı, park alanları ve hızlı akan trafikle çevrelenen boş ve penceresiz cepheli savunmalı adalar- sonuçlanan bu eğilimin hem nedeni hem de sonucudur. Kamu taşıma sistemleri azaldıkça, Amerikan kentlerinde değişik sosyal gruptan insanın gerçekten birbiriyle karşılaştığı yerlerin sayısı gittikçe azalmıştır. Pek çok Amerikan kentinin kamusal çevresi, kamusal yaşamı, kurtuluşuna bağlı sadece genel olarak korunmuş iç konumlarda, planlanmış biçimsel nedenlere bırakarak boş çöl haline gelmiştir… Korku, sosyal grupların birbirinden bağdaşık sosyal kuşatılmış bölgelere kaçmasına neden olmuştur… Pek çok insan için yabancı bir dünyadır. Kendi özel ve sınırlı dünyalarının tadını çıkarmak için toplumsal dahiliyetlerden kendilerini çekmekleri çok şaşırtıcı değildir" [Jacobs ve Appleyard, 1987].

Blakely ve Synder'a ve Caldeira'ya göre de, toplumsal ayrışmanın getirdiği sosyal ayrımlaşma, sosyal etkileşimi kesintiye uğratacaktır:

"Kapalı toplumların kendileri, kesimleme ve bölünmenin daha geniş mikrokozmosudur. Kent ve banliyö ve zengin ve yoksul arasında büyüyen bölünme, yalıtım ve dışta bırakmanın bazılarına dayattığı tutarları güçlendiren ve aynı zamanda başkalarından kar kazanan yeni kalıplar yaratmaktadır. Banliyöleşme, kazananların coğrafi ayrımla konumlarını korumalarına ve daha ilerde değişik özelliği olanları gelir ve refah anlamında daha ileride şiddetlendirerek ekonomik yeniden yapılanmanın kazanım ve kayıplarını bölmede araç olmuştur" [Blakely ve Synder, 1997].

"Kapatma, banliyö alanlarının yönetmelik ve kısıtlamaların zaten sağladığı ayrılma ve seçkinci ayrımın (*distinction*) bir uzantısı ve sınırları tanımlamak, mülk değerlerini güvence altına almak ve semt değişimini etkili bir biçimde engellemek için artı bir yol olarak görev yapıyor. Dışlayıcı bölünme, toplumsal bedelleri dışarıda bırakılanlara yükler; herkesin paylaşabildiği kamusal alanların ve böylece değişik sosyo-ekonomik gruplardan insanların aksi halde birbirleriyle kurabilecekleri bağlantıların da sayısını kısaltır" [Blakely ve Synder, 1997].

"Güçlendirilmiş kuşatılmış alanlar statüko verir. Statün simgelerinin inşası, sosyal ayrımlara dikkat eder; sosyal uzaklık ve eşitsizlik savlarına aracı olur. Güçlendirilmiş kuşatılmış alanlar, kendi ayrımlarını yaratmakta gereken her şeyi tamı tamına yerine getirirler" [Caldeira, 2000].

…Kuşatılmış bölgeler sosyal olarak bağdaşık olma eğilimindedirler. Buralarda

yaşamayı tercih edenler seçilmiş insanlarla (aynı sosyal sınıftan) birlikte yaşamayı; istenmeyen etkileşimlerden, hareketlerden, ayrışıklıktan, tehlikeden ve açık sokakların ne olacağı belli olmaz durumlarından uzak kalmanın değerini bilirler" [Caldeira, 2000].

Blakely ve Synder'a göre, kapalı toplumlar girişi fiziksel engellerle kapatırlar; böylece sadece bireysel alanı değil, kamusal alanı özelleştirmiş olurlar. Flusty'e göre de, fikirlerin serbest değişimini yani kamusal alanın özelliklerini ve işlevini engellemektedirler:

"Bu çoğalan kontrol mekanlarından geniş bir perspektif çıkararak, günlük yaşamın ve yüzyüze etkileşimin yer aldığı alanların –sokaklar, parklar, çarşılar ve plazalar- gözetim ve özel denetimin gereksiz alanlarına feda edilmeleri görünür hale gelmektedir. Bu, ilerici bir toplum yaratan düşüncelerin serbest değişimini tehdit etmektedir. Çeşitli toplulukları birarada tutmaya gerekli olan karşı-kültürel iletişime engel yaratmaktadır. Bu, bireyin içinde olacağı mekana olan hakkının yadsınmasıdır" [Flusty, 1997].

Banliyönün yıkıcı etkisi, dışarıda onlar büyür, gelişirken kent içinde de boşluklar oluşmasına neden oldukları biçiminde ortaya konmaktadır. Duany de, bu yayılmanın, 'sosyal eşitsizlik ve yalıtımı şiddetlendirmekte' olduğunu belirtmektedir:

"Ne yazık ki, düzen çoktan kendini sürdürülemez olarak göstermektedir. Geleneksel mahallenin aksine, yayılma sağlıklı bir gelişme değil; aslında kendine zarar vericidir. Görece az yoğunluklu nüfuslarda bile, yayılma başa çıkılmaz trafik problemleri yaratmakta ve sosyal eşitsizlik ve yalıtımı şiddetlendirmekteyken, mali olarak kendini karşılamamaya eğilim göstermektedir ve araziyi alarm verici bir biçimde tüketir. Bu belirli sonuçlar öngörülmemişti. Ne de yayılmanın yavaşça kırsal kesime de sızmaya devam eder biçimde Amerikan kent ve kasabalarından gerektirdiği gelir vergisi öngörülmüştü. Pek çok kentimizin etrafında banliyö halkası büyümeye devam ettikçe, aynı biçimde de merkezdeki boşluk büyümeye devam eder. Üstelik kent merkezi mahallelerini ve iş merkezi alanlarını yeniden canlandırma mücadeleleri devam ettikçe, banliyölerin iç halkası oturanlarını ve işlerini yeni bir banliyösel sınırda daha taze yerlere yitirerek çoktan risk altına girmektedir" [Duany ve ark., 2000].

Şenyapılı da, banliyölerdeki sosyal yalıtımın sosyal uzaklıkların artmasına, bunun da Flusty'nin de belirtmiş olduğu gibi sosyal ilişkilerin zayıflamasına yol açtığını belirtmektedir. Çünkü Şenyapılı'ya göre, böylelikle ortak mekan paylaşma özelliği yok olmakta, kamusal alanın özellikleri, niteliği, etkisi, işlevi azalmakta ve bu da

kentsel yaşam niteliğinin düşmesine neden olmaktadır [Şenyapılı, 2003]. Şenyapılı banliyölerdeki sosyal bağdaşıklığı bu 'kapalı kent adaları'nı tariflerken vurgulamaktadır:

"Kamunun gerekli yaşanabilirlik ve hakçalık düzeyinde kentler yaratma ve sürdürme konusundaki başarısızlığına ek olarak kapalı konut adalarının ortaya çıkış nedenlerinden bir diğeri de bazı özel biçimleri sağlamaktır. Kapalı konut, kent lüksü ile kırsal yaşamın bazı keyifli boyutlarını birleştiren yaşantı tarzlarının ya da lüks tüketim özelliklerinin mekana açıkça, güvenlik endişesi duyulmadan yansıtılabildiği, benzer tüketim ve yaşantı özelliklerinin benzer sosyal gruplar ile paylaşılabildiği yaşam modelleri sunuyor" [Şenyapılı, 2003].

Banliyönün neden olduğu, mimarlık söyleminde rahatlıkla daha da genişletilebilecek yalıtım düşüncesi, yukarıda belirtildiği gibi *Beton Ada*'ya, ana düşünceyi önemli ölçüde destekleyen bir öge olarak katılsa da, Ballard'ın asıl çıkış noktası banliyö yerleşiminin kendisinin neden olduğu fiziksel, sosyal ve psikolojik sonuçlar olan *Running Wild*, *Milenyum İnsanları* ve *Kokain Geceleri* romanları, bu temayı doğrudan bir ifadeyle ortaya koymasa da, temanın dolaylı biçimde neden olduğu sınıfsal ayrım, insaniyetsiz mekanlar ve yabancılaşma kavramlarını içine almaktadır. Dolayısıyla aşağıda tartışılacak olan bu kavramlar da aslında mimarlık söyleminin benzer yıllarda tartıştığı yalıtım temasına koşut gösterilebilir.

3.4.2. Sınıfsal ayrım

Modern dünyada sınıflar da sosyal yalıtımın bir sonucudur. Bu ifadeyi tersine çevirmek de olanaklıdır. Sayer'e göre, sınıf kavramının kendisi modern bir kategoridir. Modern dünyadaki sınıf kavramı, pre-kapitalist dünyadaki eşdeğerlerinden daha değişik bir sosyal ilişkiler bütününü tanımlar [Sayer, 1991]. Çünkü bu ayrım, artık modern dünyanın üzerinde çokça durarak egemenlik kurmaya çalıştığı fiziksel çevrenin de düzenlenmesiyle vurgulanmaktadır.

Sınıfsal durumu kabullenmek, bir bakıma daha sonra değinilecek yabancılaşma olgusunu da temsil etmektedir. Ballard, modernizmin temalarından biri olan sınıfsal ayrışmaya da değinmektedir. Ballard'ın sınıfsal yaklaşımı, aslında çalışmanın kaynak

seçkilerinin hemen hepsinde yer yer ana düşünce olarak ön plana çıkabilecek kadar güçlü olarak, yer yer de yan düşünce olarak, ama kesinlikle, görülmektedir. Ancak bu olgunun en çok vurgulandığı yapıtlar olarak kent-içi bağlamındaki ütopyalarda *High Rise*, banliyö ütopyalarında ise *Running Wild*'ı incelemek Ballard'ın yaklaşımını resmetmek açısından yararlı olacaktır. *High Rise*'da sınıfsal durum, oturanların sınıfsal olarak katlara dağılmalarıyla temsil edilmekte ve bu ayrımın yaşayanlar tarafından da benimsendiği ve üstelik bir üst sınıfın altındakini 'önemsemediği' bir durum aldığı açıklanmaktadır:

"…Yeterince akla uygun bir biçimde, mimarlar otoparkı apartman sakininin dairesi yükseldikçe (ve bunun sonucunda asansörle aldığı yol arttıkça) apartmana daha yakın park edeceği biçimde bölgelendirmişti. Alt katta oturanlar –Laing'in ayırdına vardığı gibi hoşnutluktan uzak bir manzara olmayarak- her gün arabalarına ve arabalarından hatırı sayılır bir yol yürümekteydiler. Her nasılsa, yüksek blok en önemsiz kışkırtmalarla işbirliği yapmaktaydı[116]" [Ballard, 1975].

"…ama Laing'in çoktan keşfettiği gibi, yüksek bloktaki insanlar kendilerinden iki kat alttaki kiracıları önemsememeye eğilim göstermişlerdi[117]" [Ballard, 1975].

Otoparkta binaya yakın olma durumuyla yaratılan sınıfsal hiyerarşi, binanın kendisinde düşeysellikle fiziksel olarak desteklenmektedir. Yani bir bakıma binanın boyutuna mimari olarak çok katlı yaklaşım, yaşayanları sınıfsal olarak ayırmayı kolaylaştırmakta ve netleştirmektedir. Bu ayrımın dağılımını, Ballard şöyle ortaya koymaktadır:

"Gerçekte, yüksek blok kendini çoktan üç klasik sosyal gruba; aşağı, orta ve üst sınıflarına bölmüştü. Onuncu kat alışveriş merkezi; film teknisyenleri, hava-hostesleri ve benzerlerinin işçi sınıfı ile alttaki dokuz kat ve on birinci kattan 35. kattaki yüzme havuzu ve restoran güvertesine kadar uzanan yüksek bloğun orta bölümü arasında net bir sınır oluşturmaktaydı. Bu, merkezi, apartmanın üçte ikisi olan bölüm, mesleklerin kendi-merkezli, ama temel olarak uysal üyelerinden oluşan - kendileri için değil, tıp kurumları ve büyük şirketler için çalışan doktorlar, avukatlar, muhasebeciler ve vergi uzmanları- orta sınıfını oluşturmaktaydı[118]" [Ballard, 1975].

---

[116] *HR* sayfa 24'ten alıntılanmıştır.
[117] *HR* sayfa 8'den alıntılanmıştır.
[118] *HR* sayfa 53'ten alıntılanmıştır.

İnsanların taşıdığı sınıfsal karakter, mimari yapıyla öylesine kuvvetli ilişkilendirilmiştir ki üst katlara çıkmak sınıf atlamak anlamına gelmektedir. Mimarlık yoluyla açıkça sağlanan sınıfsal ayrımın üst kattakiler tarafından üstünlük olarak algılanması binanın mimarı Royal[119] tarafından da dile getirilmektedir:

"…Ama Royal taşınmakla ilgili herhangi bir kararı ertelediğini ayrımsadı. Bu düşey kasabadaki yaşam tarafından ve pürüzsüz işlevselliğinin çekiciliğine kapılan insan çeşidi tarafından ona karşı dalavere çevrilmekteydi. İlk oturan ve en iyi ve en yüksek dairenin sahibi olarak kendini malikanenin lordu olarak duyumsadı…[120]" [Ballard, 1975].

Aslında *High* Rise'deki hizmetlerin ayrıştırılma biçimi de, kendi içinde sınıfsal ayrıma işaret etmektedir. Bazı işlevler –örneğin yüzme havuzu- alt katlarda da bulunduğu halde, üst katlarda daha üst sınıflara hizmet etmek üzere tekrarlanmaktadır:

"…Tüm onuncu kat bir uçak gemisinin uçuş güvertesi büyüklüğünde içinde bir süpermarket, banka, kuaför salonu, yüzme havuzu, spor salonu, içi tıka basa doldurulmuş bir içki dükkanı ve bloktaki az sayıdaki çocuklar için bir ilkokulu barındıran bir meydana açılıyordu. Laing'in üstünde 35. katta daha ufak ikinci bir yüzme havuzu, bir sauna ve lokanta vardı[121]" [Ballard, 1975].

Bu sınıfsal ayrım ve ilişkisizlik bir süre sonra öyle bir durum almıştı ki yaşayanlar arasındaki sınıfsal ayrımın mimarlıkla pekiştirilmesi ileri derecede düşmanlıkla, hatta suç olaylarıyla sonuçlanmıştı:

"…Sosyal konumlar arasındaki ilişkiler katılaşmıştı; yüksek, orta ve alt gruplar arasında neredeyse hiç bağlantı yoktu. Günün erken saatlerinde, binanın çevresinde özgürce dolaşmak mümkündü; ama öğleden sonra ilerledikçe bu gittikçe zorlaşıyordu. Alacakaranlıkta hiçbir hareket olanaklı değildi. Banka ve süpermarket saat üçte kapanıyordu. Ortaokul yıkık dökük sınıflardan 7. kattaki iki daireye taşınmıştı. Royal'ın onlar için özenle hazırladığı çatıdaki heykel bahçesi şöyle dursun, birçok çocuk 10. katın üzerinde hiç görülmemişti. 10. kattaki havuzun yarısı boştu; suyu sararmıştı; üzerinde kalıntılar yüzüyordu. *Squash* kortlarından biri

[119] Ballard'ın, *High Rise*'ın mimarına İngilizce'de 'krala ait' anlamına gelen *Royal* adını vermiş olması da, yaptığı sınıfsal kurguyu pekiştirme amaçlı olarak okunabilir.
[120] *HR* sayfa 72'den alıntılanmıştır.
[121] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.

kilitliydi; diğer üçü çöple ve kırık sınıf mobilyasıyla doluydu. Binadaki yirmi asansörden üçü sürekli olarak bozuktu; kalanları da akşamları rakip grupların geçiş alanı haline gelmişti. Beş katın elektriği yoktu. Geceleri binanın önünde ölmekte olan bir beynin içindeki ölü katmanlara benzer karanlık çizgiler oluşturuyorlardı.
Neyse ki Royal ve komşuları için binanın üst tarafında koşullar ani bir biçimde azalmıştı. Restoran akşam servisine son vermişti, her gün birkaç saatliğine çalışanların serbestçe gelebildiği bir öğle yemeği servisi vardı. Ancak, iki garson zaten ayrılmıştı ve Royal aşçının ve karısının da yakında ayrılacağını tahmin ediyordu[122]" [Ballard, 1975].

"29. Katta, Wilder korkutucu fiziği ve kişiliği olan, yaşlı bir çocuk öyküleri yazarı kadın önderliğinde toplanmış, sadece kadınlardan oluşan bir komşu topluluğuna rastladı. Bu kadınla 1. kattan üç hava hostesi aynı daireyi paylaşıyordu. Wilder, genç bayanın yol arkadaşlığından memnun olarak dikkatli bir biçimde koridordan, dairelerinin arasından yürüdü. Wilder'ı tedirgin eden, o yürüdükçe yarım açık kapılardan sorgulayan gözlerle bakan kadınların, sadece erkek olmasından dolayı değil, ayrıca onlarınkinden daha yukarıdaki bir seviyeye çıkmaya çalışmasına duydukları düşmanlıktı[123]" [Ballard, 1975].

"…Binadaki çöküntü sosyal yapı olarak kendisine karşı bir ayaklanmaydı, öyle ki kuyumcunun açıklanamayan ölümünden sonraki günlerde fiziksel bir saldırı bekliyordu.
Sonradan yine de binadaki çöküntü amacına ulaşmak isteğini güçlendirdi. Tasarımına yardım ettiği binanın sınanması kendi sınanmasıydı. Hepsinden önce etrafında yeni bir sosyal düzenin oluşmaya başladığının ayırdındaydı. Royal katı bir hiyerarşinin, bu tür geniş binalarda ele geçirilmesi zor bir başarının anahtarı olduğundan emindi... Küçük kabilesel yerleşimlerden doğan yeni sosyal düzenin şaşırtıcı, fakat belirgin biçimde ortaya çıkışı Royal'ı etkilemişti…[124]" [Ballard, 1975].

Banliyö yerleşimleri de, Ballard söyleminde kendi içinde çeşitli sınıfsal yaklaşımlara göre değişik biçimler almaktadır. Blakely ve Synder, kapalı toplumları üç ana başlık altında toplamaktadır: 'Yaşam stili toplumları' olarak tanımladığı toplumlar, boş zaman eylemleri için kapılar ardına geçerler. 'Elit toplumlar'da, kapılar, ayrımı ve saygınlığı simgeler. Üçüncü kategori, "güvenlik bölgesi toplumları" ise, suça karşı güvenlik bölgesi tanımlayan toplumlardır. Bu durum, Ballard'ın *Running Wild* romanında *Pangbourne* köyünün elit toplumları simgelemesiyle görülebilmektedir. Her ne kadar kendi içinde bağdaşık bir yerleşim tanımlasa da, Pangbourne Köyü,

[122] *HR* sayfa 75'ten alıntılanmıştır.
[123] *HR* sayfa 65'ten alıntılanmıştır.
[124] *HR* sayfa 69-70'ten alıntılanmıştır.

kendini dışladığı sınıflardan korumak için güvenlik kameralarına gereksinim duymuştur. Ballard, köyün statü simgesi olmasını, konutların değeriyle ilgili bilgi vererek vurgulamakta ve bunun sonucu olarak ve alt sınıfları yerleşim alanına sokmamayı sağlayarak oluşturulan sosyal sınıflaşmayı şöyle anlatmaktadır:

"Camelot Holding Ltd, mimarlar ve mülk sahipleri için ana çekicilik, M4 motoryolunun yakınlığı ve Heatrow Havaalanı ve Londra merkezine önerdiği kolay çıkıştır; suikastçilerin ve çocuk kaçırıcıların yararlanmış olabileceği bir çıkış kolaylığı. Pangbourne köyünün bütün sakinleri ya Londra merkezde ya da M4 koridoru üzerindeki yüksek-teknoloji bilgisayar firmalarının silikon vadisinde çalışmaktaydı. Pangbourne köyü binlerce uzman profesyonel- avukatlar, brokerler, bankacılar- ve ailelerini barındıran Berkshire'daki benzer evler içinde tek en yeni (1985'te tamamlanmıştır) ve en pahalısıdır (hepsi yüzme havuzlu, projeksiyonlu ve her biri yaklaşık £590,000'a satılmakta olan on ev).

Yüksek duvarları ve gözetim kameralarının arkasında güvende olarak, bu konaklar, sonuçta yaşam çizgileri doğrudan M4 boyunca ofislerine ve danışmanlık odalarına, restoranlara ve merkezi Londra'nın özel kliniklerine uzanan kapalı toplumlar zinciri kurmaktaydı. Konakları bozulmamış hallerinde koruyan, dikkatlice seçilmiş şoförler, uşaklar ve bahçıvanlar alt sınıfı hariç, yerel toplumlarından tamamen uzak kalmaktaydılar. Çocukları sadece özel ücretli okullarda ya da konak alanında tutumsuzca donatılmış spor klüplerinde birbirleriyle karışmaktaydı[125]" [Ballard, 1989].

Ballard söyleminde, kent-içi ütopyası olarak, *High Rise*'da, temel olarak ve abartılı bir biçimde, üç ayrı biçimde alt, orta, üst olarak temsil edilen sınıf kavramı, banliyö ütopyasında Blakely ve Synder'ın ortaya koyduğu sınıfsal ayrıma göre sadece 'elit sınıf' olarak nitelenen üst sınıfın temsiliyle ortaya çıkmaktadır. Banliyö açısından bakıldığında, Ballard'ın söylemine benzer bir biçimde, Jacobs'ın kentin dışında tasarlanan banliyö yerleşimlerinin 'üzerine fiyat etiketleri yapıştırılmasıyla' sınıfsal ayrımı desteklediği ve pekiştirdiğinin altını çizdiği görülmektedir:

"Aslında bu başarılar, zayıf görünüşlerinden daha da zayıftırlar. Kuramsal olarak, çevrelerindeki kentlere kendilerinden beklenen yardımdan çok daha azını sağlayabilirler. Bu kapalı alanlar içlerinde dizginlenemez bir kangren büyütürler. İnsanları böyle planlı bir biçimde yerleştirmek için, nüfusun üzerine fiyat etiketleri yapıştırılır. Ve de etiketlenmiş halk kendisini çevreleyen kente karşı sürekli olarak

[125] *RW* sayfa 13-5'ten alıntılanmıştır.

artan bir kuşku ve gerginlik beslemeye başlar. Birbirine düşman iki ya da daha fazla ada yan yana konulduğunda sonuç 'dengeli bir yaşam alanı'dır…" [Jacobs, 1992].

Ballard'ın her sınıfı da resmederek yaptığı sınıfsal kurgular, Jacobs'ın söyleminde orta sınıf açısından ele alınmakta ve toplu yerleşimler olarak değerlendirildiğinde bunların ortalama olarak orta sınıf ideallerine hizmet ettiğini belirtmektedir:

"...Kentler orta sınıfı büyütür. Ama onu büyüdükçe korumak, kendi kendine çeşitlenmiş nüfus biçiminde dengeleyici güç olarak sürdürmek, kentin insanlarını değerli ve orta sınıf haline gelmeden tam olarak oldukları yerde tutmaya değer olarak düşünmek anlamına gelir" [Jacobs, 1992].

Orta sınıf konut projeleri alt-gelir grubu projeleri kadar acil çözülecek problem değildi, ama bazı yönleriyle daha bocalatıcıydı.
Alt-gelir kullanıcılarından farklı olarak, pek çok orta sınıf proje kullanıcısı diğer insanlardan belirgin bir biçimde ayrı olarak kendilerini adalara dağıtmayı tercih eder görünmektedirler. Zayıf olduğunu kabul ettiğim izlenimim, orta sınıf projelerinin olgunlaştıkça büyük oranda kendi sınıfları dışındakilerle etkileşimden korkan insan barındırmakta olduğudur (en azından boğumladığıdır). Sınıfsal olarak ayrılmış ve bölümlenmiş projelerde yaşamayı seçmiş insanlar için bu ne kadar da doğaldır ve ne dereceye kadar bu duygular *Turf* yaşamı tarafından yetiştirilir ve geliştirilir, bilemiyorum" [Jacobs, 1992].

Bunun yanı sıra Teige banliyöleri 'orta-sınıf ve küçük burjuva villa kolonileri'nin yanı sıra, alt sınıfların yaşadığı yoksul yerleşimler olarak da tanımlamaktadır:

"Geniş kentlerin çeperinde uydu yerleşimlerinin gelişmesi, kent krizini temel olarak esas olarak merkezcil olan ulaşım düzenini karmaşıklaştırdığı ve aşırı yüklediği için şiddetlendirmektedir. Kentin merkezileştirici eğilimleri bu yöntemle üstesinden gelinemez: Çünkü uydu yerleşimler, kent ve kırsal arasındaki var olan ikilemlere önemli ölçüde seslenmez; süre giden merkezileşmeyi ve nüfusun kırsaldan kente göçünü önemli ölçüde düşüremez. Ve yeni sakinlerini kente çeken merkezcil güce ek olarak, karşı duran bir merkezcil güç, her ne kadar daha sınırlı bir aralıkta da olsa, yoksulu merkezden çepere iterek kendini bildirmeye yönelir. Onların ortadan kaldırılışı, bina yoğunluğu ve gündüz kullanımın önemli ölçüde artması sonucuyla merkezdeki apartman sayısı düştükçe, merkezi iş alanlarının gelişmesi ve güçlenmesini olanaklı kılar. Sırasıyla, bu kentin kenarında birkaç nezih orta-sınıf ve küçük burjuva villa kolonilerinin gelişmesine; ama hepsinden de öte yoksullar ve kışla ve römork kolonilerindeki işçiler için yoksul ve kirli banliyö toplumlarına yol açar. Bu uydu yerleşimlerinde, hem kentin hem de köyün bütün olumsuz özellikleri birleştirilmiştir" [Teige, 2002].

Teige'nin söylemi 1932'ye ait olduğundan o dönemin banliyö anlayışını resmettiği için, Berman (1982) ve Fishman (1987)'ın tariflediği savaş sonrası ya da Ballard'ın kurduğu yerleşimlerden daha çok üst sınıfın kullanımına açık olma anlamında başkalık göstermektedir. Ancak banliyölerin sınıfsal bir yapısı olduğunu ortaya koyması açısından önemlidir.

3.4.3. Anti-hümanizm

Sosyal yalıtımı, bir diğer anlamıyla insan etmeninin ele alınmaması olarak yorumlamak olanaklıdır. 'İnsancıllıktan uzak olma' teması, Ballard'da en çok *High Rise*, *Süper Kent* ve *Kingdom Come*'da görülmektedir. *High Rise*'daki peyzajın da insanı yadsıyan bir peyzaj olduğunu Ballard açıkça belirtmektedir:

"…Bu görülmeye değer manzara, Laing'i bu beton peyzaj karşısındaki kararsız duygularının ayırdına vardırmaktaydı. Cazibesinin bir parçası, açık seçik bunun insan için değil, insanın yokluğu için inşa edilmiş bir çevre olması gerçeğinde yatmaktaydı[126]" [Ballard, 1975].

Aslında 'az sayıda çocuk' ifadesi bu bloğun sıradan çocuklu aileler tarafından kullanılmaya çok da elverişli olmadığına vurgu yapmakta; az sayıda çocuk olması bloğun çocuklu aileler tarafından tercih edilmediğinin göstergesi olarak belirmektedir:

"…Tüm onuncu kat bir uçak gemisinin uçuş güvertesi büyüklüğünde içinde bir süpermarket, banka, kuaför salonu, yüzme havuzu, spor salonu, içi tıka basa doldurulmuş bir içki dükkanı ve bloktaki az sayıdaki çocuklar için bir ilkokulu barındıran bir meydana açılıyordu…[127]" [Ballard, 1975].

Laing tarafından, *High Rise*'daki dairelerin insanlar binayı terk ettikten sonra hiç yaşanmamış gibi duyumsanmıyor olarak tariflenmesi, binanın iç atmosferindeki anti-hümanist mimari yaklaşıma bir örnektir. İç mekan, insana öyle yabancı bir biçimde döşenmiş ve tasarlanmış, Ballard'ın deyimiyle 'dekore edilmiştir' ki insanlar

[126] *HR* sayfa 25'ten alıntılanmıştır.
[127] *HR* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.

gündelik yaşamlarını mekanla bütünleştiremediklerinden, mekanı terk ettiklerinde mekan içinde hiç yaşanmamış duygusu uyandırmaktadır:

"Laing kapıyı kapattıktan sonra yere uzandı ve odaya dikkatle baktı. El değmemiş bir mucize gibi görünen yuvarlak cam masa, derin bir kuyuyu andırarak kanlı gömleğine ve sakallı yüzüne yansıyordu. Masanın yanında ters çevrilmiş iki koltuk duruyordu. Balkon kapıları kapalıydı ve pencerelerin yanlarından perdeler sarkıyordu. Bu sakin manzaraya bakarken Laing yanlışlıkla yüksek binanın kurallarının ortadan kalktığı koşut bir dünyayı, yapıların dayanıp döşenip hiç oturulmadığı sihirli bir alanı görür gibi oldu[128]" [Ballard, 1975].

High Rise'da ayrımsanan insaniyetsizlik, bloğun cam ve beton malzemesinde, iç mekandaki arınık tasarım anlayışında ve dairelerin birbirine benzer bir biçimde üst üste kutulanmış olmasının yanı sıra, Ballard'a göre binanın çeşitli işlevlerini tanımlayan değişik mimari geometrilerle de duyumsanmaktadır:

"Laing spor kıyafetlerinin içinde hoşnutlukla ürpererek korkuluğa yaslandı. Yüksek binanın önünde oluşan güçlü hava akımından gözlerini korumaya çalıştı. Yola doğru kıvrım gösteren konser salonu çatıları, düz çizgi gibi inen duvarlar merak uyandırıcı bir karmaşa oluşturuyordu. Bina oturulabilir bir yapıdan çok, gizemi çözülmeyen ruhsal bir olaya benziyor diye düşündü[129]" [Ballard, 1975].

Ballard'ın söyleminde, Corbusier'nin *Radiant City* ütopyasının anti-hümanist olarak yorumlandığı görülmektedir. *Süper Kent*'i *Radiant City*'nin insancıllaştırılmış versiyonu olarak tanımlaması aslında bu *ütopyanın* insancıl olmadığını düşündüğünü göstermektedir:

"Gösterişli broşür, doğrudan Richard Neutra ve Frank Gehry'nin çalışma odalarından çıkmış, ama Corbusier'in 'Işıyan Kenti'nin insancıl bir versiyonunu andıran yemyeşil parklar ve yapay göllerle yumuşatılmış bir cam ve titanyum imgesi üzerinde, ballandıra ballandıra iş merkezini anlatıyordu. Benim kuşkucu gözüm bile hayrete kapılmaya hazır gibiydi[130]" [Ballard, 2004b].

---

[128] *HR* sayfa 152'den alıntılanmıştır.
[129] *HR* sayfa 25'ten alıntılanmıştır.
[130] *SK* sayfa 12-3'ten alıntılanmıştır.

Süper Kent distopyası da yaşayanlarından insani bağları olmamasını talep etmektedir:

"'Kesinlikle.' Penrose onaylayarak, ders salonunun ön sırasındaki heyecanlı öğrencisiymişim gibi devam etti. 'Aynı taraftayız Paul. İnsanların bir araya gelmesini, ayrı ayrı dünyalara bölünmemelerini istiyoruz. Etrafı örülmüş tek topluluk, zihinleri kapalı insanlarınkidir. Biz yeni bir köksüz ırk yetiştiriyoruz, insani bağları olmayan, ama inanılmaz güce sahip bir ırk. Gezegenimizi yöneten işte bu ırk. Eden-Olympia'da başarılı olmak, zeka ve kendini bastırabilme gibi nadir özellikler gerektiriyor...[131]" [Ballard, 2004b].

Sosyal yalıtımın kent içinde beliren yabancılaştıran sonucu, banliyö bağlamında da ortaya çıkmaktadır. *Kingdom Come*'da, Ballard banliyönün 'insani değerlerden yoksun' peyzajını resmekte, hatta daha da ileri gitmek suretiyle 'psikopatlara uygun bir hayvanat bahçesi' olarak tanımlamaktadır:

"'Çünkü onu burada istiyoruz.' Maxted onun sözünü kesmemi durdurmak için ellerini kaldırdı. 'Bu bir Londra banliyösü değil, bir Heatrow ve M25[132] banliyösü. Hampstead ve Holland Park'taki insanlar West Country kulübelerinden evlerine hız yaparken otoyoldan aşağıya bakarlar. Polis kameralarının ve güvenlik köpeklerinin, kentsel gelenekler ve insani değerlerden yoksun merkezileşmemiş alan, kimliği belirsiz kentlerarası yayılmayı görürler.'
'Öyle. Orada bulundum. Psikopatlara uygun bir hayvanat bahçesi.'[133]" [Ballard, 2006].

Kentlerin anti-hümanist koşullarda biçimlendirilmesi olgusunu, aslında paradoksal olarak modern mimarlığın da kendine edindiği bir sorunsal olarak ortaya koymak olasıdır. Bu doğrultuda Le Corbusier'nin, Peter'la yaptığı görüşmede insancıllıktan uzak olan modern öncesi kenti eleştirmekte olduğu görülmektedir:

"Bu, mimari, hem de sosyal devrim, zamanın başlangıcından beri insan yaşamını koşullandırmış olan güneş, mekan ve ağaçlar olan üç temel öge tarafından kuşatılmıştır. Bu üç etmen, mimarlığın yararları arasında yer alacak büyük reformun

[131] *SK* sayfa 249'dan alıntılanmıştır.
[132] M25 İngiltere'nin otoyollarından biri olup, kent katetmede dünyanın en uzun mesafelerinden birini almaktadır. Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/M25_motorway
[133] *KC* sayfa 101'den alıntılanmıştır.

esas koşulu olmaktadır. İşte başarısızlık buradadır. Kentler, anti-hümanist, insana düşman, fiziksel ve manevi sağlık için tehlikeli hale gelmiştir" [Peter, 2000].

Ballard'ın *High Rise* ile kutulanmış apartman dairelerinden oluşan bina ölçeğinde, *Süper Kent* ve *Kingdom Come* ile de kent ölçeğinde tanımladığı, mimarlığın insanı dışlayan biçimi ve kurgusu mimarlık söyleminde, modern mimarlığın eleştirisinde güncelliğini ve etkisini yitirmemiş bir konu olarak, 1960'ların sonunda Giedion ve 1990'larda Frampton'ın söyleminde belirmektedir. Kendisi bir modern mimarlık tarihçisi olan Giedion, söyleminde, suçu modern mimarlığın üzerine doğrudan yüklemeyerek, eleştirel vurgudan çok durum değerlendirmesi yapmakta; ancak kentlerin kesinlikle insani koşullarla oluşturulması gerekliliğini vurgulamaktadır:

"Metropolisin bugünkü durumunun insani olmadığını ve devam edemeyeceğini tutanlar egemen olarak haklıdırlar. Tek soru, bunun kentin sonu olup olmayacağıdır. Bugünün dev kentlerinin çalışılamaz düzensizliği kurumun kendisini yıkmadan ortadan kaldırılabilir mi? Kentin her takip eden insan uygarlığının bileşeni olduğuna inananlar, kentin bütün yapısının bugünün yaşamının gereksinimleri ve gerekliliklerıyle uyum içine getirilemediğinde varlığını tehdit altında görürler.
…Kentler insan gereksinimleri etrafında modellenmelidir. İnsan hakları eski haline getirilmelidir… Bu nasıl başarılmalıdır? Kentlerin taş kütlelerinden daha fazlası olduğunu, ya Orta Çağ'da olduğu gibi küçük ölçekleriyle ya da geç Barok'ta olduğu gibi yeşillikle karıştırılarak yaşayan toprağa bağlanmaları gerektiği ölümsüz kuralının nasıl ayırdına varabiliriz?" [Giedion, 1967]

Frampton, modern mimarlığın eleştirel tarihi üzerine söyleminde 'Uluslararası Biçem'i (*International Style*) tartıştığı bölümün bir kısmında, Mayekawa'nın 1965'te üretmiş olduğu *Thoughts on Civilization in Architecture* metninde modern mimarlığın insani değerlere yüz çevirmesi sonucunu alıntılayarak eleştirel bir yaklaşım geliştirmektedir:

"Modern mimarlık, modern bilim, teknoloji ve mühendisliğin sağlam başarıları üzerine oturmaktadır ve oturmalıdır. Öyleyse neden çok sıkça insani olmayan bir şey olmaya eğilim gösterir? İnanıyorum ki temel nedenlerden bir tanesi her zaman insan gereksinimlerini karşılamak üzere değil, daha çok kar itkisi için yaratıldığıdır. Ya da mimarlığı, modern devletin güçlü bürokratik düzeninin mekanik işlemleri tarafından formüle edilen bazı bütçe çerçeveleri içine kenetlemek için bir çaba gösterilir; bu bütçenin insanı göz önüne almayla ilgisi yoktur. Diğer olasılık da insani olmayan ögelerinin bilim, teknoloji ve mühendisliğin kendi içinde içerilmesidir. İnsan bir olguyu anlamaya kalkıştığında, bilim onu en basit olası ögelerine parçalayarak

çözümler. Böylece, yapı mühendisliğinde biri belli bir olguyu anlamaya kalkıştığında, benimsenen yöntemler basitleştirme ve soyutlamadır. Sorun bu yöntemlerin kullanımının insan gerçeklerinden uzaklaşmaya yol açıp açmayacağıdır. Modern mimarlık, esaslarını, insan mimarlığı olarak başlangıç ilkelerini anımsamalıdır. Bilim ve mühendislik insan beyninin ürünleriyken, onlar tarafından inşa edilen modern mimarlık ve modern kentler insani olmamaya yönelirler. Modern mimarlığın temel ilkelerini yadsıyan, kendi misyon duygusunu bozan, insan hareketini ve bu etik düzenin arkasına gizlenmiş değer yargılarının düzenini düzenleyen bugünün etik düzenidir. Bu etik ve değer ölçütleri, modern uygarlığı taşıyan ancak ayrıca insanlık onurunu aşındıran ve İnsan Hakları Bildirgesi'yle alay eden güçlerdir…" [Frampton, 1992].

3.4.4. Yabancılaşma

Sosyal yalıtım ve anti-hümanizm, Marksist terminolojiye ait bir terim olan 'yabancılaşma'yı beraberinde getirecektir. Yabancılaşma, Marx tarafından şöyle tariflenmiştir:

"Etkinliğin sosyal niteliği, ürünün sosyal biçimi ve bireyin üretime katılımı bireye göre yabancılaştırılmış, somutlaştırılmış olarak ortaya çıkar... Belirli bireylerin varlığının koşulu ve onlar arasındaki karşılıklı bağlantı haline gelen etkinliklerin ve ürünlerin evrensel değişimi, onlardan yabancılaşmış ve kendilerinden bağımsız şeylerin biçimini alır" [Giddens, 1971].

Mimarlık alanı da yabancılaşmanın temelini kurabilen bir araç olarak belirmektedir. Yabancılaşma temasının mimari nesnenin plan kurgusu, biçimi, ölçeği, malzemesi gibi fiziksel özellikleriyle kurulduğundan söz etmek olanaklıdır. Ballard'ın karakterleri Marx'ın tariflediği biçimiyle emeklerinin ürününe değil, yüzeysel mimarlıkla derinliği alınmış sosyal yaşamlarındaki yüzeyselliğe yabancılaşmışlardır.

Yabancılaşmanın mimari karşılığı, Ballard romanlarında fiziksel olarak da modern mimarlığın 'soğuk, beyaz' mekanlarıyla tanımlanmaktadır. Bu mimari ögeler, *Beton Ada*'da ana düşünceye destek olması amacıyla, adada mahsur kalan Maitland'in zihnindeki çağrışımlar aracılığıyla ayrıntı olarak resmedilmektedir. Bu vurguyla, aslında Ballard'ın amacının bu modernist çevrede yaşamayı baştan seçmiş olarak kahramanın aslında adadaki hapisliği yoluyla bunun cezasını çektiğini söylemek olanaklıdır. Üstelik Maitland, insani değerlere ve dolayısıyla onun gerektirdiği

fiziksel mekana öylesine yabancılaşmıştır ki kaçamak yaptığı Fairfax'ın 'sevimli' diye nitelendirdiği 'modern' olmayan evi ona boğuluyormuş duygusu vermektedir. Adadaki mahsurluğu modern yaşamın çok dolaylı distopyen bir sonucu olmasına rağmen, Maitland, hala doğru yaşama mekanının kendi 'soğuk' evi olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Maitland'ın mimar olması da, sözü edilen 'soğuk' mimarinin ortaya çıkmasında özne konumunu okuyucuya anımsatmaktadır:

"…Hız sınırını görmezden gelmesi aptalcaydı. Catherine'i yeniden görmek istiyor, geniş beyaz odalarıyla resmi ve soğuk evlerinde rahat edeceği anı iple çekiyordu. Helen Fairfax'la, bu duyarlı kadın doktorun sevimli ve konforlu dairesinde geçirdiği üç günden sonra boğuluyormuş gibi bir duyguya kapılmıştı[134]" [Ballard, 2004a].

Romanın ilerleyen bölümünde aynı biçimde modern mimarlığı 'samimiyetin tehlikelerinden sakınma' ifadesiyle tanımlayarak modernizmin insanı dışlayan doğasına vurgu yapmaktadır. Kent merkezinin yabancılaştıran etkisini de satır arasında doğrudan geçirmektedir:

"…Catherine daireyi Maitland'e neredeyse hiç danışmadan, kendi başına döşemiş olsa da ona karşı aynı bağımlılığı, tuhaf mobilyalarla çevrili olmaktan ötürü aynı doygunluğu duyumsamıştı. Şimdiki evleri bile gereğinden fazla samimiyetin tehlikelerinden sakınma amacına yönelik olarak tasarlanmıştı[135]" [Ballard, 2004a].

"'Doğru. Ben senin arkadaşınım. Öyle olmam gerekir değil mi?' Maitland serseri koluna el atar atmaz onun güvende olmadığını, insanları birbirine yabancılaştıran şehrin merkezindeki son kaçış noktasının da elinden alınacağı korkusunu bütün ağırlığıyla duyumsadı. Öte yandan serserinin zihninin zayıflamaya başladığını, yardıma ve arkadaşlığa ihtiyaç duyduğunu belli belirsiz anladığını tahmin ediyordu[136]" [Ballard, 2004a].

Modern peyzajın önemli bir ögesi olan otoyol da yabancılaşmayı güçlendirmektedir. Bu peyzaj içinde kimse, Maitland'a yardım etmek için durmak istememektedir. Bunun bir nedeni, daha önce söz edildiği gibi otoyolun neden olduğu hızdan dolayı onu algılamamaları olmakla beraber diğer bir nedeni de fark etseler bile, Maitland'in

[134] *BA* 16'dan alıntılanmıştır.
[135] *BA* 78'den alıntılanmıştır.
[136] *BA* 102'den alıntılanmıştır.

her tarafı motor yağıyla lekelendiği için arabalarına almaya gönüllü olmayacaklarıdır. Bu sonuç da insani değerlerin yitimine bir vurgudur. Üstelik Maitland otoyol kenarına çıktığında kimi sürücüler hızını kestiği, dönüp ona bakmak zorunda kaldıkları için korna çalarak kızgınlıklarını göstermektedirler. Bu durum da, romanda modern yaşamda zamanın insandan daha değerli olduğunu gösteren bir öge olmuştur:

"...Öyle çok delirmeliydi ki, insanlar sadece arabalarına verebileceği zararın korkusuyla durmalıydı, tek umudu buydu. Parmaklarının arkasını kullanarak ağzından akan kana baktı ama elini uzaklaştırarak akan trafiğe döndü. Gece ışığında aydınlanan beton yollara baktığında bütün bu sürücülerden ve onların araçlarından ne kadar nefret ettiğini fark etti[137]" [Ballard, 2004a].

Modern dünyada çok bileşen olduğundan kimsenin birbirini merak etmemesi sonucunda, Maitland de yakınları tarafından aranmamaktadır; çünkü herkes onun bir başka işle uğraştığını düşünmektedir:

"Maitland salınarak yürümeyi sürdürürken Catherine'in o sabah yeni arabasını Japon distribütörlerden alacağını anımsadı. Helen Fairfax Guys'daki pediatri kliniğinde meşgul olmalıydı -ironik biçimde ikisi de ona telefon etme telaşma girmeyecek, her ikisi de Maitland'in geceyi diğerinin yanında geçirdiğini düşünecekti. Üstelik işyerinde de, herkes hasta ya da acil bir iş için uzakta olduğunu düşünecek, kimse yokluğunu endişelenilecek olağanüstü bir durum olarak görmeyecekti. Maitland çalışanlarını, gidiş gelişlerini sorgulamadan kabul etmeleri konusunda eğitmişti. Birçok defa dönene kadar ofise özellikle haber vermeden ABD'ye uçmuştu. Geri dönüşü bir haftayı bulsa bile sekreteri bu durumla Catherine'i ya da Helen'i arayacak kadar ilgilenmezdi[138]" [Ballard, 2004a].

High Rise'da, Laing yapıya, Ballard'a göre yapının bilinçli ya da bilinçsiz beton peyzajı nedeniyle yabancılaşmaktadır. Yabancılaşmanın boyutu, Ballard'ın bu dünyaya ait olmayan bir mimarlık benzetmesi yapmasıyla, üstelik bu mimarlığı 'uzay kapsülü'ne benzeterek daha da uç noktaya taşımasıyla büyümektedir. Ballard'a göre, bu beton dizileri ancak sığınak işlevi görebilir:

[137] *BA* sayfa 19'dan alıntılanmıştır.
[138] *BA* sayfa 31'den alıntılanmıştır.

"Daire pahalıydı; stüdyo oturma odası ve tek yatak odası, mutfak ve banyo mekanı azaltmak ve iç koridorları ortadan kaldırmak için birbirinin içine girmişti. Laing, üç kat aşağıda yayımcı kocası ile daha büyük bir dairede oturan kız kardeşi Alice Frobisher'a şöyle demişti: 'Mimar şekillenme sürecinde yıllarını bir uzay kapsülünde geçirmiş olmalı -duvarların kavisli olmamasına şaşırıyorum…'
Laing ilk olarak projenin beton peyzajıyla ilgili kendini yabancılaştıran bir şey buldu- savaş için tasarlanmış bir mimari, bilinçsizce ya da değil. Boşanmasından sonra yaşadığı bütün gerginlikten sonra, her sabah görmek istediği son şey beton sığınaklar diziydi[139]" [Ballard, 1975].

Apartmanda, Ballard'ın ifadesiyle 'bu kişiliksiz bloğa özel bir itiraz duyumsamayan', onun sağladığı konfordan dolayı mimarlığıyla ve o mimarlığın içine doğduğu düzenle barışık olan ve 'diğerleriyle iletişim eksikliği'ne sahip olan sakinler de yabancılaşmayı temsil etmektedirler:

"Belki de son günlerdeki olaylar, Wilder ve havayolu pilotlarının bu açılan mantığa karşı ayaklanmaları için son bir girişimi temsil etmekteydi? Ne yazık ki, çok az başarı şansları vardı; çünkü kesinlikle karşıtları yüksek bloktaki yaşamlarından memnun olan, kişiliği olmayan bir çelik ve beton peyzajına özel bir karşı çıkma duyumsamayan, gizliliklerinin hükümet makamları ve bilgi-işlem kurumları tarafından çiğnenmesinden huzursuzluk duymayan ve herhangi bir şey bu görünmez saldırıları davet ederse de, kendi çıkarları için kullanan insanlardı. Bu insanlar yeni bir tür yirminci yüzyıl yaşamına egemen olacak ilklerdi. Tanıdık şeylerin hızla devrilmesi, diğerleriyle iletişim eksikliği ve hiçbir şeye gereksinim duymayarak asla düş kırıklığına uğramayan yaşamlarının tüm kendine yeterliliği konusunda başarı sağladılar[140]" [Ballard, 1975].

Bloğun önünde tasarlanmış boş alan da, çocukların oyun alanı olarak değil; araba parkı olarak işlev görmektedir. Çocukların göz ardı edilmesi fiziksel çevrenin insanı dışlamasına ve yabancılaştırıcı etkisine bir örnek olarak ortaya konabilir:

"'…bu mekanlarla ilgili sıkıntı çocuklar için tasarlanmamış olmalarıdır. Tek açık alan bir diğerinin araba parkı çıkmaktadır…'[141]" [Ballard, 1975].

[139] *HR* 9-10'dan alıntılanmıştır.
[140] *HR* sayfa 36'dan alıntılanmıştır.
[141] *HR* 16'dan alıntılanmıştır.

Yabancılaşma olgusunu *Motel Mimarisi*'nin ana karakteri Pangborn'un kendine yabancılaşmasında görmek ve evdeki gizemli 'yabancı'yı tuzağa düşürme çabasında okumak olanaklıdır:

"Ertesi sabah uyandığındaysa bir kez daha kaçak ziyaretçinin soluk alışını duydu; artık bu gizemli ziyaretçi, solaryumdaki gündelik yaşamının bir parçası haline gelmiş gibiydi. Tam da Pangborn'un umduğu gibi bütün tuzaklar başarılı olmuştu. Adam, lavabodaki yeni sabun kalıbıyla elini yıkamış, biftek ve salatadan bir parça yemiş, banyodaki talk pudrasının üzerinde garip bir ayak izi bırakmıştı[142]" [Ballard, 1993c].

Süper Kent'te tasarlanmış yaşam biçimi de yabancılaşmayı resmetmektedir. Gerçek sosyal yaşamlar ofis mekanlarında olduğundan komşuluk ilişkisinden söz etmek güçtür. Aynı zamanda yabancılaşmanın artmasıyla güvenlik önlemleri arasında doğru orantı olduğu sonucunu da çıkarmak olanaklıdır:

"Yakınlaşma ve komşularla sıcak ilişkiler Eden-Olympia'daki günlük hayata ait özellikler değildi. Geleneksel sivil erdemlerin yerini görünmez bir altyapı almıştı. Eden-Olympia'da park yeri problemi, hırsız ya da gaspçı, tecavüz ya da saldırı korkusu yoktu. Üst sınıf profesyoneller birbirlerini bir an olsun düşünmeye gereksinim duymuyorlardı, toplum yaşamının kontrol ve denge unsurları düzenlenmişti. Burada şehir konseyi, hakimler kurulu ya da yurttaş danışma büroları da yoktu. Medeniyet ve yönetim şekli Eden-Olympia'nın içinde tasarlanmıştı, tıpkı matematik, estetik ve tam anlamıyla jeopolitik bir dünya görüşünün, Parthenon ya da Boeing 747'de tasarlanışı gibi. Temsili demokrasinin yerini, gözlem kameraları ve özel polis kuvvetleri almıştı[143]" [Ballard, 2004b].

Mimarlık söyleminde daha çok mimari ögeler yoluyla eleştiri konusu olan yabancılaşma kavramı, cam cephelerin içindeki yaşamdan çok salt çevredeki peyzajı yansıtması anlamında Ballard'a şöyle konu olmuştur:

"Ölüler Bölgesinden. Yola çıkış nostaljisi. Travers ön camdan son olarak ofisinin penceresine göz attı. Giydirme cam cephe düşey bir gökyüzünde bir ögeyi, bu çürümekte olan peyzajın bir aynasını oluşturuyordu[144]" [Ballard, 1993a].

---

[142] *MM* sayfa 175'ten alıntılanmıştır.
[143] *SK* sayfa 41'den alıntılanmıştır.
[144] *AE* sayfa 105'ten alıntılanmıştır.

The Ultimate City'nin kahramanı Halloway aynalı cam yüzeyde kendi yansımasını bir başkası sanarak irkilmektedir:

"Halloway'in tam karşısında cam yüzeyiyle parlayan on beş katlı bir ofis binası vardı. Geniş kanatlar, bu parlamanın arasından berrak gökyüzüne doğru yükseldi. Kanat genişliği onun planörü kadar geniş, güçlü bir planör, tam üzerine doğru süzüldü. Panikleyen Halloway kendi kendine uçan şeytanlar tarafından korunan kentin sahasına girdiği için küfrederek, sert bir manevra ile dalışa geçti. Planörü ofis binasının yüzeyi boyunca geçtiğinde diğer planör de köşeyi dönmüştü. Halloway'inki ile aynı tasarıma sahip planörün uzun kanatları savunmaya yönelik bir tarzda kaldırılmıştı. Birbirlerine yüz fit uzaklık ile perde duvarın önünde süzülürlerken pilot dehşetle Halloway'e bakıyordu.
Çekingen davetsiz misafir hiçbir uyarıda bulunmadan geldiği gibi, aniden gözden kayboldu. Halloway geri dönerek ofis binasını etrafındaki sokaklarda turlayarak rakip planöre ait bir iz aradı. Ofisin aynalı cam perde duvarının önünden geçerken irkildiği kendi yansımasından başka bir şey değildi[145]" [Ballard, 1978].

Modernizmin yabancılaştıran etkisi, banliyö peyzajında da benzer biçimde, yani yalıtım ve gizlilik yoluyla oluşmaktadır. Örneğin *Running Wild*'da, Ballard, yerleşime kurulan güvenlik kameralarının aslında 'neredeyse bomboş' cepheli evlerle uyumlu olduğunu belirterek insan eli değmemiş gibi görünen mimari yapının yabancılaşmaya götürebileceğini anıştırmaktadır:

"…Fotoğraf makinesinin minimalist tarzı konuyla tamamen ilgilidir. Gölgesiz yaz ışığı ve pahalı evlerin boş cepheleri, yani aslında her şey bütün duygulardan arınmış biçimde beyazlaşır ve insan sanki hiçbir insanın çalışmadığı yüksek teknolojili bir bilim parkının içindeki laboratuvarları ziyaret ediyormuş gibi olur[146]" [Ballard, 1989].

Süper Kent'te 'arkadaşlığın sık karşılaşılan bir kavram olmadığı'nı Frances'in ifadesinde (*SK* 112) doğrudan gözlemlemek mümkün olduğu gibi, kente yeni yerleşen Paul ve Jane'in komşularıyla ilişkisizliğinde de okumak olasıdır. *Süper Kent*'te yabancılaşma, yerleşime ilişkin oturmuş bir kültür olmamasından kaynaklı kültürel yabancılaşmaya vurgu yapılarak pekiştirilmektedir:

[145] *UC* sayfa 18'den alıntılanmıştır.
[146] *RW* sayfa 6'dan alıntılanmıştır.

"'Kültür şoku?..' diye tekrarladı. 'Aslında burayı şimdiden sevdim.'
'Güzel.' Penrose arkasından Jane'e bakıyordu. 'Peki neden, tam olarak?'
'Çünkü burada kültür falan yok. Tüm bu yabancılaşma… Çabucak alışırım ben buna.'
'Bu daha da iyi. Sen de katılıyor musun Paul?'[147]" [Ballard, 2004b].

Yine bir banliyö yerleşimini konu alan *Milenyum İnsanları*'nda da, Gould, banliyöde yaşıyor olmanın, bu yabancılaşmayı kabul etmek anlamına geldiğini belirtmektedir. Çünkü banliyö, kentten kopuk doğası gereği, aynı zamanda kentin yaşayanlarını bir arada tutan kültürel koordinatlarından da uzakta bulunmaktadır. Banliyöyü tanımlayan 'alışveriş mağazaları, otoyollar, parklar' insanları bir arada tutacak gerçeklikten yoksundur:

'Heathrow.' Elimi gözlerime siper ettiğimde kargo terminalinin çatılarının üzerinden süzülen yolcu jetlerinin gökyüzünde bıraktığı izleri görebiliyordum. 'Bir havaalanı banliyösünde yaşıyorlar.'
'Bu hoşlarına gidiyor. Yabancılaşmayı seviyorlar.' Gould, zeki bir öğrenci bulmanın rahatlığını taşıyan öğretmen gibi kolumu tuttu. 'Geçmiş de yok, gelecek de. Yapabilseler en anlamsız yerleri seçerler; havaalanları, alışveriş mağazaları, otobanlar, parklar. Gerçek olandan kaçıyorlar. Ben kahve yaparken bunu düşün David. Sonra seni Londra'ya geri götüreyim.'[148]" [Ballard, 2005].

Bir diğer banliyö yerleşimini konu alan *Kingdom Come* romanında, modernizmin insanı yabancılaştıran, 'derinlemesine soğuk doğası' oldukça açık bir biçimde açıklanmaktadır. İnsani değerlerden yoksun bu anlayışı, Sangster, 'modernizm bize kendimize güvenmemeyi ve kendimizi sevmemeyi öğretti' ifadesiyle vurgulamaktadır. *Kingdom Come*'da doğrudan modernizmin nevroz ve yabancılaşmaya koşut yürüdüğünü okumak olanaklıdır:

"'Söyleyecek hiç bir şeyin yoksa serbest konuşmanın ne anlamı var? Bununla yüzleşelim. Pek çok insanın söyleyecek hiçbir şeyi yok ve bunu biliyorlar. Kişiselleştirilmiş bir hapishaneyse, gizlilik neye yarar? Tüketimcilik kolektif bir girişimdir. Buradaki insanlar paylaşmak ve kutlamak isterler; bir araya gelmek isterler. Alışverişe gittiğimizde kolektif bir olumlama ritüeli içinde yer alırız.'
'Yani modern olmak bugün edilgen olmak demek?'

[147] *SK* sayfa 20'den alıntılanmıştır.
[148] *Mİ* sayfa 128'den alıntılanmıştır.

Sangster ayakta duran kalemini devirerek sırasına vurdu. Etrafında şişen paltosuyla, bana doğru eğildi.
'Modern olmayı unut. Kabul et, Richard, modernist girişimin bütünü, ölesiye parçalayıcıydı. Modernizm bize kendimize güvenmemeyi ve kendimizi sevmemeyi öğretti. Bütün o bireysel vicdan, kasvetli ağrı. Modernizm nevroz ve yabancılaşma tarafından yürütülüyordu. Sanatına ve mimarlığına bak. Onlarla ilgili derinlemesine soğuk olan bir şey var.'
'Ya tüketimcilik?'[149]" [Ballard, 2006].

Mimarlık söyleminin sosyal bilimlerden ödünç aldığı yabancılaşma kavramını ikiye ayırarak incelemek olanaklıdır: Mimari yapıyla ya da kentsel kurgu yoluyla kurulacak yabancılaştıran çevre ya da doğrudan malzemenin doğasıyla ilk bakışta algılanan daha doğrudan bir yabancılaştırma biçimi. Ballard söyleminde, *Beton Ada*'da otoyolun sağladığı konfordan vazgeçemedikleri için kimsenin Maitland'a yardım etmeyişinde, *High Rise*'da yabancılaşan insanın insani değerlerini yitiriş biçimi ve bu amaçla mimarinin kendisini kullanış biçiminin tarifinde; *Motel Mimarisi*'nde kendine bile yabancılaşan Pangborn'da; *Süper Kent*'te Jane'in sözünü ettiği kültürel yabancılaşmada; *Milenyum İnsanları*'nda Gould'un 'alışveriş mağazaları, otobanlar, parklar' olarak tanımladığı yabancılaştıran yerlerde ve *Kingdom Come*'da Sangster'in doğrudan modernizmin yabancılaştırıcı etkisini ortaya koymasında görülen birinci biçimdeki yabancılaşma; mimarlık alanındayard'ın söyleminde, 'sıkıcı, düş gücünden, espriden yoksun' olan mimarlığın yabancılaştırması biçiminde, Heynen (1999)'in söyleminde ise yaşamın bütünlük içinde deneyimlenememesi ve modern yaşamın sunduğu etkinlik biçimlerinin insanın öz benliğiyle ilişkisi olmaması durumuyla ortaya çıkmaktadır. Jacobs and Appleyard, mimarlığın yabancılaştıran etkisini şöyle eleştirmişlerdir:

"Mimarlar ve planlamacılar, kendilerini çok ciddiye almaktadırlar; sonuç genellikle öldürücülük ve sıkıcılık, düş gücünden, espriden yoksun, yabancılaştıran mekanlardır. Ama insanlar gündeliğin ciddiliği ve anlamından kaçmaya gereksinim duyarlar... Deneyimi genişletmek için birinin Himalayalar ya da Güney Denizi Adaları kadar uzağa yolculuk etmemesi gerekmelidir. Bunun gibi meydan okumalar eve daha yakın olabilir. Toplum Ütopyaları'na, modern kentin tarihi, doğal, antropolojik davetine, gerçekten alışılmamış olanla karşılaşmaya yer olmalıdır" [Jacobs ve Appleyard, 1987].

[149] *KC* sayfa 85'ten alıntılanmıştır.

Heynen ise, yabancılaşma kavramını açıklama amacıyla, sosyal bilimci Lefebvre'den yararlanmaktadır. Ona göre, Marxist bir düşünür olan Lefebvre de, gündelik yaşamın yabancılaşmanın güçlü biçimlerinden zarar gördüğünü söylemektedir. Yaşam artık bütünlüğü içinde deneyimlenmemektedir; aksine bağlantısız ve ilişkisiz anlara parçalanır. İşleri, sosyal kimlikleri, boş zaman etkinlikleri, kamusal yaşamları, hatta aileleriyle olan ilişkileri- bunların hiçbirinin öz varlıklarıyla ilişkisi yoktur, ancak başka amaçları olan bir sosyal düzenin denetimi ile üretilmektedir [Heynen, 1999].

Ballard'ın *High Rise*'da beton yapıyla, *Beton Ada*'da Maitland'ın düşlediği evinin soğuk mimarisiyle, *The Atrocity Exhibition* ve *The Ultimate City* ile de doğrudan cam cephelerle kurulan mimari yapı-yabancılaşma ilişkisini, mimarlık söyleminde de benzer biçimde doğrudan fiziksel nedenlerle özdeşleştirmede bulmak olanaklıdır. Örneğin Scully'e göre, yabancılaşmaya neden olan cam yüzeyler, 'sokağın ölümü'nü de pekiştirmektedir. Bu da aynı zamanda iki sonucun birbiriyle organik bir biçimde bağlanabileceğini göstermektedir:

"'Sokağın ölümü', modernizmi derin bir kaygı belirsizliğiyle sorgulamada kesin bir anı işaretleyen hem yas hem de savunudur. Modernist cam gökdelen kendi bireysel ve ticari amaçları için ayna olarak gereksinim duyduğu sokak dokusunu aşındıran kör yıkıcı bir güç olarak görülmektedir" [Scully, 2003].

Tafuri de, saf biçim aracılığıyla yabancılaşma örneğini gökdelen biçiminde göstermektedir. Onları, 'mimarın hiçbir öznel ileti türü dayatma konusunda çaba harcamadığı, kentten uzak kalan varlık, yabancılaşmanın alegorisi, saf işaret' [Ockman, 1995] olarak görmektedir. Bu ifadeyle Tafuri gökdelenlerin saf varoluşları yoluyla kapitalizmin temsil edilişini olumlamaktadır.

Modern mimarlığı eleştiren mimarlık söylemi, yabancılaşma kavramını daha çok teknolojik araçlarla, malzemenin yabancılaştırıcı etkisiyle açıklamaktadır. Modern durumda Ballard'ın da kullandığı biçimde cam yüzeyler yabancılaşmanın en görünür örneğidir:

"Saydamlık, sözlük anlamıyla, şimdi, yansımayı yerine koyarak, binanın dış/iç ilişkilerini önlemek için pencereyi kaldırarak, yansımanın yerini değiştirmek yoluyla yerini binanın engellenmiş iç/dış ilişkilerine bırakır görünen kamusal ve özel alan arasında binanın görsel sosyal geçirgenliğine izin vermektir. Kamusal niteliğin, yansıma, çoğaltma ve kırılmanın ilk yeri aldığı temsili değer üzerindeki yitişi, mekanın artık net olmamasına yol açar. Aynalı cam yüzeyler, yaşayanlara mimari mekanı okuma ve yorumlama konusunda zorluk çıkararak, basitçe, çevrenin yıkıma uğratılmış imgesini yansıttığı için, öyleyse bu çeşit mekanın dışı yoktur. Mekan kullanıcılarına etkin olarak meydan okur; düzeninin mükemmelliği, yüzeylerinin çoğalması ve birleşen ögelerinin gizemli çiftlenmesi herhangi bir yönlenme duygusunu yok eder. Wigley bu durumu, mekanda kaybolma anlamında tanımlar.
'Mekanda kaybolma' öznenin krizi, bir kimlik krizi olarak anlaşılan nesnenin krizinin öyküsü olarak tanımladığı şeydir. Kaybolmak ve yabancılaşmış hissetmek, kişinin bir şeyin sezisini artık o şeyin ne olduğu hakkında bile net olmadığı mekanın yeni biçiminin yerinde olmayan yüzünün sonucudur" [İnan, 2001].

Sosyal anlamda ütopyaların sonucunu ortaya koymak gerekirse, fiziksel sonuçlardan farklı olarak ütopyanın türüne ilişkin –kent içi ve banliyö- her iki anlam kategorisinin de birbirinden etkilendiğini, sınırlarını çizmenin her iki söylem alanında da kolay olmayacağını belirtmek yanlış olmayacaktır.

3.5. Ballard ve Ütopyaların Psikolojik Sonuçları

Yapılı çevre-insan davranışı ilişkisinin irdelenmesi, oldukça *ballardyen* bir tutumdur. Revell, Ballard'ın mimarlığın peyzajıyla ruhsal peyzaj arasında kurduğu ilişkiyi şöyle açıklamaktadır:

"Psikolojizasyon çift taraflı bir hareket. İnsan ruhunun kaygıları, tüm kent mimarisinin peyzajına yansır. Fakat daha önemlisi iç mekanın kendisine medya-teknolojik çevrenin işaret tabelalarının yerleşmesidir. Zamanın boyutları, nostalji, düş ve düş gücü saplantısal bir biçimde teknoloji diliyle, 'etkinin ölümü'yle noktalanması hedeflenerek ifade edilir. Yine de Ballard için, bu hassasiyet ve duygu yokluğu, üzüntü nedeni değil, daha çok sapkınlıklarımız ve özellikle sınırsız kapsama gücündeki soyutlama yeteneğimiz için özgür bir alandır" [Revell, 1984].

Bu *ballardyen* durumu -modern peyzajın 'modern' insanı sosyopatolojik ve psikopatolojik durumlara sürüklemesi sonucunu- Ballard distopyalarının hemen hepsinde okumak olanaklıdır. Bir diğer deyişle, modern ütopyaların hem fiziksel hem de sosyal sonuçları travmatik modern bireyle sonuçlanmaktadır. Bu sonucun

kendi içinde insanları suç olgusuna sürükleme ve/ya da düzenin üstesinden onunla barışık olma yoluyla gelme gibi alt sonuçlarını da okumak olanaklıdır. Ballard söyleminde pek çok kere ortaya çıkan bu sonuç, en açık biçimiyle *The Drought* (1965) ve *High Rise*'da görülmektedir. Ballard, bunlardan *The Drought*'un kahramanının psikolojisini kentsel bağlama ilişkilendirerek bu ilişkiyi kurmaktadır. *High Rise*'da ise kiracılar aslında başta her ne kadar 'yüksek blok yaşamının psikolojik baskılarını geçirmeyen' bireyler olarak tanımlansa da, daha sonra bloğun teknolojik mekansal düzenlemelerinin bireylerdeki 'serbest psikopati'yi ortaya çıkarma potansiyeli ve mimari yapının yeni kişilikler yaratabilme gücü ortaya konmaktadır:

"Quilter, elbette, Ransom'un evliliğindeki başarısızlığın kentsel bağlamdan daha az kişisel bağlamda olduğunu, aslında bir peyzaj başarısızlığı olduğunu ve nehri keşfetmesiyle sonunda kendini tamamen yuvada, mekan ve zamanda bir kimlik bölgesinde duyumsadığı bir çevre bulduğunu anlayamamıştı[150]" [Ballard, 1965].

"…Apartman tarafından yeni bir sosyal tip yaratılmaktaydı, yüksek blok yaşamının psikolojik baskılarını geçirmeyen, gizliliğe çok az gereksinimi olan, yansız atmosferde gelişmiş bir makina gibi refah bulan, soğukkanlı, duygusuz bir kişilik…[151]" [Ballard, 1975].

Mertins, kenti modern ekonomik ve politik ilişkilerin ve teknolojik gelişmelerin alanı olarak tanımlamak için öncelikle, kenti grup ve birey psikolojisini geliştiren yer olarak belirtmektedir:

"Yeni bir kent inşa etmek, mimarları, materyel dünyanın en uzak menziline ve tinin en içteki geri çekilmelerine götürür. Kent, melodramatik olarak grup ve birey psikolojisi olduğu kadar modern ekonomik ve politik ilişkilerin, teknolojik gelişmenin gerçekleştirilmesi için alan idi, ayrıca çevreleyen coğrafya, topoğrafya, demografi ve sosyolojinin usta bir biçim vericisidir" [Mertins, 1997].

[150] *The Drought* romanı sayfa 8'den alıntılanmıştır.
[151] *HR* sayfa 35'ten alıntılanmıştır.

Yapılı çevre-insan davranışı ilişkisi çeşitli mimarlık söylemcileri tarafından dile getirilmiştir. Örnek olarak Lennertz, Duany ve Plater-Zyberk'in çalışmalarını tasarım-davranış ilişkisine yaklaşımları açısından değerlendirmektedir:

"Andres Duany ve Elizabeth Plater-Zyberk'in çalışmaları tasarımın davranışı etkileyeceği kabulü ile başlar. Duany ve Plater-Zyberk, toplumun yapısını ve işlevini birbirine bağlı olarak görür. Bu yüzden, tasarımcıların kararlarının kullanıcıların yaşamlarına sadece görsel olarak değil, aynı zamanda yaşama biçimleri anlamında da etkili olacağına inanırlar. Tasarımın niteliksel ve niceliksel olarak işlevsel ilişkileri yapılandırdığına ve gücünün düzgün niteliklerini aşan karmaşık bir araç olduğuna inanırlar" [Lennertz, 1991].

Ballard'ın mimarlığın insan davranışını doğrudan etkileyeceği söylemi, onun tarafından psikopatolojik bir düzleme taşınarak abartı elde edilmekte ve böylece amaçladığı distopyen kurgulara psikolojinin sunduğu bir zemin hazırlamaktadır. Ballard'ın distopyen kurgularının ortak ögesi suç olgusu olarak belirmektedir.

3.5.1. Psikopatolojik sonuçlar

Suç olgusu

Ballard'ın ana çıkış noktası çevresel etmenlerin -ki burada apartmanın kendisinin- yaşayanların içsel yapısını nasıl etkilediği, teknolojinin insanları nasıl ilkel ruh hallerine geri döndürdüğüdür. Bu patolojik durumun sonucu, suç eylemi olarak ortaya çıkmaktadır. Suç olgusunun birebir karşılığını, kent içi ütopyalarında *High Rise* ve *The Ultimate City*'de, banliyö ütopyalarında ise *Milenyum İnsanları*, *Kingdom Come*, *Süper Kent* ve *Running Wild*'da okumak olasıdır. Üstelik şiddetle birlikte gelen suç olgusunun bu romanların ana düşüncesinin temelinde yattığını, Ballard'ın romanlarını bunun üzerine oturttuğunu savlamak da yanlış olmayacaktır. *High Rise*'da, yapının yeni bir ruh hali ve kişilik gerektirdiği vurgulanmaktadır. Bu kişiliğin davranış kalıbı da suç olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin *High Rise*'da yapı fiziksel koşullarıyla şiddet için ortam yaratabilmektedir:

"Gökyüzünde terk edilmiş olarak, yüksek blok şiddet ve yüzleşme için fazladan olanaklar sunuyordu[152]" [Ballard, 1975].

Suç olgusu, Ballard söyleminde tekrar eden bir kalıptır. Zamanla blokta meydana çıkan yeni sosyal davranışların sosyal bozukluklara ve suça dönüşmesi, sosyal ayrışmanın getirdiği grupların mekanın modern kurgusunun yaşayanların psikolojileri üzerindeki etkisiyle düşman gruplara ayrışmış olmalarına dayandırılmaktadır:

"Bir saat sonra, Wilder 37. kattaki tutumsuzca halı kaplanmış lobiye adım attığında, içinde yaşadığı binanın içinde bir ikinci bina keşfetmiş olduğunun ayırdına vardı... Onunla dolambaçlı bir rota izlerken –ikinci bir yük asansörü değiştirerek üç kat yukarı 28. kata, düşman yerleşimin sınırlarından geçen koridorlardan oluşan labirentlerden yukarı aşağı, ta ki en sonunda yukarı seviye asansörüne binene kadar devam eden tek katlık yolculuk- Wilder binanın hem orta ve yukarı seviyelerinin kendilerini düzenleme yollarını gördü.
Alt katlardaki komşuları kendi etkisizlikleri etrafında birleşmiş, kafaları karışık düzensiz kalabalıklar olarak kalırken, burada herkes otuz komşu dairenin oluşturduğu yerel gruplara, koridorlardan, lobilerden ve asansörlerden oluşan mimariye dayanan iki ya da üç kata yayılan resmi olmayan topluluklara katılmışlardı. Bu gruplardan şimdi, her biri her iki taraftakilerle de yerel antlaşmalar oluşturmuş yirmi tane kadar vardı. Yasal yetkisi olmadan kendi düşüncesine göre düzen korumaya çalışan kişilerin her türlü etkinliğinin sayısında göze çarpan bir artış vardı. Bariyerler kurulmakta, yangın kapıları kilitlenmekte, çöpler merdiven boşluklarına atılmakta ya da düşman yerleşimlerine boşaltılmaktaydı[153]" [Ballard, 1975].

Bina, temel yaşamsal gereksinimleri karşılayacak bir kabuk olmaktan öte, içinde delilik barındıran bir davranış kalıbını yaratan da bir esnekliğe sahipti. Binaya egemen olan vandallık şöyle resmedilmektedir:

"…En katı anlamda, oradaki yaşam 'olaysız'dı. Kendi deneyimlerine dayanarak, Wilder, kendini yüksek binanın yeme-içmenin dışındaki etkinlikleri özendiren esnek bir kabuk olduğuna inandırmıştı. Yüksek binalarda yaşamak, içinde uysallık, bastırılmışlık, hatta biraz da delilik barındıran özel bir davranış biçimini gerektiriyordu. Wilder bir psikotiğin burada balo yapabileceğini düşündü. Vandallık başlangıçtan beri bu katları ve kule blokları kaplamıştı. Telefon donanımının kopmuş her bir parçası, yangın güvenlik kapısından sökülen her bir kapı kolu, her bir elektrik

[152] *HR* sayfa 7'den alıntılanmıştır.
[153] *HR* sayfa 65'ten alıntılanmıştır.

kablosu bir karşı duruşu sergiliyordu[154]" [Ballard, 1975].

Apartmandaki gruplaşma, sınıfsal konuma göre belirlenmektedir. Üst sınıf kiracıların kendi oturmadıkları alt katlar dahil, apartmanın her katını kullanabilme özgürlüğüne rağmen tersi geçerli olmamakta, bu durum da safları pekiştirmektedir:

"Wilder'ı bu apartmanda hayatı boyunca kızdıran şey yüksek gelirli insanların apartmana eşit biçimde dağılmış olmalarına karşın, üç ayrı ve düşman kampa ayrılmış olmalarıydı. Güce, paraya, çıkarlara dayalı sosyal bölünmeler, bu apartmanda kendini başka yerdekilerden daha fazla gösteriyordu[155]" [Ballard, 1975].

Binanın içindeki şiddet eylemleri, yaşayanların binanın kendisine ve hizmetlerine zarar vererek diğerlerini bundan mahrum bırakmak biçiminde ortaya çıktığı gibi, birbirlerine karşı da şiddet sergilediği de görülmüştür:

"…Ama Laing binadaki yaşamın yüzeyinde giderek daha fazla konuda yaşanan aksiliklerin, aslında bina ile insanlar arasındaki köklü düşmanlığı yansıttığını biliyordu. Rahatsızlığa neden olan etmenler çoktan belirgindi -gürültü üzerine edilen şikayetler, binanın olanaklarını kötü biçimde kullanma, asansör lobilerinden uzaktaki daha iyi dairelerle yaşanan sıkıntılar. Laing'in sınamaktan hoşlandığı bir inanç olarak, daha üst katlarda oturdukları düşünülen daha çekici kadınlara karşı saçma bir kıskançlık bile vardı. Elektrik kesintisi sırasında, 38. katta oturan moda fotoğrafçısının 18 yaşındaki karısı kimliği belirsiz bir kadın tarafından kuaför salonunda saldırıya uğramıştı[156]" [Ballard, 1975].

Wilder, yüksek blok hakkında öyle bir korku geliştirmiştir ki bunun üstesinden gelebilmek ve üst kattakilerden bir tür öç almak üzere, Afghan köpeği gizemli bir biçimde 10. kat havuzunda boğmuştur. Bu anlamda Ballard'ın 'binanın yarattığı fiziksel zorluğa' vurgu yaptığı görülmektedir:

"Belgeseli hazırlamaktaki kararlığı aslında güçlü kişisel önyargılardan kaynaklanıyordu. Binayla uzlaşmaya varma, binanın yarattığı fiziksel zorlukla başa çıkma ve ona karşı baskın olma isteği bu kararlılığı harekete geçiriyordu. Bir süre sonra anladı ki yüksek bloğa karşı güçlü bir fobi gelişiyordu içinde. Üstünde yükselen betonun ağırlığının ve vücudunun, bina boyunca duyumsanan baskının

[154] *HR* sayfa 52'den alıntılanmıştır.
[155] *HR* sayfa 52-3'ten alıntılanmıştır.
[156] *HR* sayfa 28-9'dan alıntılanmıştır.

odağında olduğunun ayırdındaydı; sanki Anthony Royal, özellikle vücudu pençelerinin arasında kalacakmış gibi tasarlamıştı. Gece uyuyan karısının yanında yatarken kötü bir rüyadan uyanır, havasız odada nefessiz kalırdı. Kalan 999 dairenin duvarlarının ve tavanlarının ağırlığını göğsünde duyumsardı. Afghan'ı onu sevmediği için ya da köpeğin sahibini üzmek için değil, binanın üst katlarının öcünü almak için boğmuştu. Köpeği havuza doğru yaklaştığında karanlıkta yakalamış ve ani bir hareketle suya doğru itmişti…[157]" [Ballard, 1975].

Bu şiddet eylemleri dizisi, bir süre sonra öyle bir durum alır ki kiracılar, kendi konut birimlerini korumak için konutlarının önlerine engel kurmak yoluyla önlem alırlar:

"Hillman'a doğru bakarak Wilder'ın koluna dokundu. Kocası ve onun kuruntularının uğursuz sıkıntıları için tasalanmaktan çok barikatı için endişe duyuyordu. Evlerindeki yerinden hareket ettirilebilir nitelikte ama küçük her şeyi üst üste yığıp barikat kurmuştu. Her gece, Wilder, şafak sökmeden önce birkaç saat kısmen barikatın içine gömülmüş koltukta uyuyordu. Kadının çevresinde yorulmak bilmeden bulduğu her parçayı -gramofon, üç kitap, mücevher kutusu- barikatın üzerine ekleyerek hareket ettiğini duyuyordu. Wilder bir keresinde uyandığında kadının sol bacağını barikatın içine sokulmuş halde buldu. Çoğunlukla Wilder evine gitmek için yarım saat eşyaları kazmak zorunda kalıyordu[158]" [Ballard, 1975].

The Ultimate City'de ise metropol terk edilmeden önceki dönem, suç olgusunun tırmandığı dönem olarak resmedilmekte böylece metropol ve suç ikilisi arasında organik bir bağ kurulmaktadır:

"Rüzgarda yanan közlerle koltuklarında birlikte oturmaktaydılar ve Stillman kent hakkında, bir milyondan daha fazla insanla dolu olduğu, caddelerin trafikle, gökyüzünün helikopterlerle paketlendiği, sürekli bir gürültü ve etkinliğin, rekabet ve suç alanlarının olduğunu anımsadığı dönem hakkında konuştu. Stillman'ın Buckmaster'ı, mimarlık okulunda genç bir öğrenci olarak ilk tanıdığı yer burasıydı. Altı ay içinde, bir sevgili tartışmasında endüstricinin üçüncü karısını öldürmüştü[159]" [Ballard, 1978].

Banliyö ütopyaları kapsamında şiddetin harekete geçirilmesi, düzenli yaşamlardan ve banliyönün sıkıcılığından kaynaklanmaktadır. Bunun en iyi örneği olan *Running*

[157] *HR* sayfa 48'den alıntılanmıştır.
[158] *HR* sayfa 124'ten alıntılanmıştır.
[159] *UC* sayfa 50-1'den alıntılanmıştır.

Wild romanı, cinayetlerin işlenme biçimini tarifleyerek başlamakta ve bu konuya vurgu yapmaktadır:

"…O sessiz Haziran sabahında katiller, mülkün içinde ev ev, hızla ilerleyerek, on üç çocuğu esir almadan önce bütün evlerin ev sahiplerini, şoförlerini ve hizmetçilerini öldürerek ilerlemişlerdi. Karı-kocalar hala sıcak olan yataklarında vurulmuş, bornozları üzerlerindeyken bıçaklanmış, banyolarında elektro-şokla öldürülmüş veya kendi arabalarıyla garajlarının kapılarında ezilmişlerdi. Yaklaşık yirmi dakikadan az bir sürede, otuz iki kişi ölüme mahkum edilmişti[160]" [Ballard, 1989].

Ballard banliyölerinde tekrar eden bir öge olarak beliren suç olgusu, *Kokain Geceleri* romanının da merkezindedir. Romanda, bu öge banliyö yerleşimlerinin sıkıcı yaşantısına renk ve canlılık getirmek üzere araç olmaktadır:

"'Hayır.' Ona doğru dönüp aynadaki görüntüsünden uzaklaştırmaya çalıştım. 'Uyuşturucu, fahişelik, kumar - bunların hepsi bir amaca yönelik araçlar.'
'Neymiş o amaç?'
'Canlı bir toplum. Estrella de Mar'da görüp de olmuş bitmiş saydığın her şey. Residencia harekete geçiyor -çok yakında, seçilmiş bir konseyi ve bir belediye başkanı olacak. Gerçek bir kentli gururunun ilk kez doğuşunu hissediyorsun. Bunların hepsini Bobby Crawford tek başına yarattı'[161]" [Ballard, 2000].

"'Formül işliyor. Crawford tesadüfen, tüm vakti boş insanlar toplumunun ve belki de tüm toplumların ilk ve son gerçeğini bulmuş. Suç ve yaratıcılık birlikte gidiyor ve bu hep böyle olmuş bu güne dek. Suç duygusu ne kadar yoğun olursa uygar bilinç de o kadar güçlü ve uygarlık da o kadar zengin olur. Başka hiçbir şey toplumu birbirine bağlayamaz. Garip bir paradoks bu'[162]" [Ballard, 2000].

Estrelle de Mar'daki suç ögesi, Ballard'ın ifadesiyle 'sahildeki diğer ölü beyinli kasaba' olmaktan kurtulma amacıyla beş kişinin katledilmesiyle başlayan suç eylemleri dizisine götürmektedir. Ballard, yerleşimin varlığını, roman kahramanlarının dilinden suç yoluyla sıkıcılığın giderilmesi çözümüne bağlamaktadır:

"'Niçin öldürüldüler? Estrella de Mar'ın ve Crawford'un bizim için tüm yaptıklarının

[160] *RW* 12'den alıntılanmıştır.
[161] *KG* sayfa 263'ten alıntılanmıştır.
[162] *KG* sayfa 264'ten alıntılanmıştır.

uğruna. O gidince her şeyin darmadağın olmasını engellemek için. Hollinger yangını olmasaydı Estrella de Mar tekrar kendi içine gömülecek ve sahildeki diğer ölü beyinli kasabalardan birine dönecekti.'
'Ama bu, tüm o ölümleri nasıl açıklayabilir? Beş kişi katledildi.'
'Charles...' Paula, kendisine yardım eder umuduyla Andersson'a dönüp baktı ama İsveçli, Jaguar'ın alet paneline bakıyordu. Paula kendini kontrol ederek devam etti: 'Büyük bir suça gerek vardı, korkunç ve hayret verici bir manzara yaratacak bir şeye; insanları birbirine bağlayacak, onları bir suç duygusuyla damgalayacak ve böylece Estrella de Mar'ı sonsuza dek sürdürecekti bu. Bobby Crawford'u ve onun işlediği tüm o küçük suçları - ev soymaları, uyuşturucuları ve seks filmlerini -hatırlamak yetmezdi…'[163]" [Ballard, 2000].

Banliyö ütopyası örneklerinden *Milenyum İnsanları* da, suç ögesinin romanın nesnesi olarak ele alındığı önemli bir örnektir. Şiddet bu romanda orta sınıf modern yaşamının düzenine karşı bir 'anlam arayışı' ve başkaldırı olarak geliştirilen bir savunma mekanizması olarak ortaya çıkmaktadır[164]:

"'Neymiş o?'
'Düzgün ve mantıklı insanlar şiddete aç bir durumda.'
'Bu doğruysa tatsız.' Henry viskisini bıraktı. 'Peki neyi hedefliyorlar?'
'Bunun önemi yok. Aslında ideal bir şiddet eylemi hiçbir şeyi hedeflemiyor.'
'Saf nihilizm yani?'
'Tam tersi. Hepimizin yanıldığı nokta da bu; senin, benim, Adler'in, liberal görüşün. Bu hiçliğe yönelik bir arayış falan değil. Bu bir anlam arayışı. Borsayı havaya uçurun ve küresel kapitalizmi reddetmiş olun. Savunma Bakanlığı'nı bombalayın ve savaşa 'hayır' demiş olun. Kitapçık dağıtmanıza bile gerek yok. Ama tamamen hedefsiz bir şiddet eylemi, bir kalabalığa rastgele ateş açmak örneğin, aylarca kafamızı kurcalar durur. Akılcı bir gerekçenin olmayışı kendi başına bir önem taşır'[165]" [Ballard, 2005].

Süper Kent distopyası, suç eylemini, aslında temelde modern yaşamla kurgulanan düzen düşüncesinin insan doğasına aykırı olması durumunun üstesinden, insan doğasına daha yakın olan 'psikopatlık' eylemlerinin ufak dozlarda uygulanmasıyla gelinen ve düzenin kendi tarafından sunulan bir olgu olarak ortaya koymaktadır.

[163] *KG* sayfa 298'den alıntılanmıştır.
[164] Ballard orta sınıfın modern yaşamı sorgulayarak başkaldırma potansiyeli temasını, 1982 yılında '*Harika Vakit Geçiriyoruz*' öyküsü aracılığıyla da aktarmıştır. Öykü 'Las Palmas (Kanarya Adaları) sahilinden 20 mil kadar uzakta son derece modern bir tatil kompleksi'ne tatile gelen grubun aslında devrim başlatırlar korkusuyla bir daha asla geri dönmelerine izin verilmeyeceği bir distopyayı anlatmaktadır.
[165] *Mİ* sayfa 185'ten alıntılanmıştır.

Bunun da nedeni, düzenin gelecekteki varlığını güvence altına alma çabasıdır. *Süper Kent*, zaten ana karakter Paul'ün 'Eden-Olympia'da karşılaştığım ilk kişi bir psikiyatr idi' (*SK* 9) cümlesiyle başlayarak okuyucuyu roman örgüsündeki bu ayrıntıya hazırlamaktadır. Romanın başında psikiyatrist Penrose, Paul'e kenti tanıtırken kent sakinlerinin psikolojisiyle ilgili açık vermemekte, insanların mutluluğundan ve doyumundan söz etmektedir:

"'Psikolojik sorunlar? Bunlarla da karşılaşıyor musunuz?'
'Çok nadir.' Penrose, Jane'in koltuğunun arkasını kavrayarak, yenmiş tırnaklarını bilerek sergiledi. Aynı zamanda yüz ifadesi de sertleşmişti, kaba yanak ve çene kemikleri, diyaloğa özgü mimik ve hareketlerden sıyrılıp, öfke ve kuşku sergileyen tuhaf bir anlatıma büründü. 'Birkaç tane, evet. Mesleğimi ilginç kılmaya yetecek ıniktarda. Genel olarak, burada insanlar mutlu ve tatmin olmuş durumdalar.'
'Ve sizin de canınız buna sıkılıyor?'
'Asla. Ben onların kendilerine yardımcı olmasını sağlamak için buradayım.' Penrose, Jane'in dikiz aynasına göz kırptı. 'Bunun ne kadar kolay olduğuna şaşarsınız. Önce, başka hiçbir şeyiniz yoksa bile, ofislerin ev gibi olmasına çalışmalısınız, gerçek bir ev gibi.'[166]" [Ballard, 2004b].

Paul, kentle ilgili ilk izlenimdeki suç olgusuna ilişkin sezgilerini, romanın başında aktararak romanın gelişim örgüsü üzerine ipucu vermektedir:

"Şimdi düşündüğümde, iş merkezinin binalarında, sanki dile dökülmemiş bir savaş halini anımsatan, pusuya yatmış bir tür çılgınlığın hortladığını anımsıyorum[167]" [Ballard, 2004b].

Şiddet, *Süper Kent* örneğinde, aşırı düzenin insan doğasına aykırılığı temel düşüncesi korunmakla birlikte, *Running Wild, Kokain Geceleri*, *Milenyum İnsanları* örneklerinden farklı olarak, düzenin öznesi olan yaşayanlar tarafından ayırdında olunan bir eylem olarak değil; düzenin kendisi tarafından onlara fark ettirmeden dayatılan bir öge olarak belirmektedir. Şiddet, insanlara küçük dozlarda dayatılarak çalışma etkinliği dışında, onlara akıllarını dinlendirecek bir alan yaratmakta; böylece daha büyük dozlarda ve düzeni tehdit edecek şiddet eylemlerinin önü kesilmeye çalışılmaktadır. Penrose, *Süper Kent*'te suç ögesini kullanarak uygulanan distopyen

[166] *SK* sayfa 22'den alıntılanmıştır.
[167] *SK* sayfa 9'dan alıntılanmıştır.

kurguyu Paul'e anlatmaktadır. Yapılan işlem fazlasıyla akıllı yaşamlara ufak dozda şiddet katarak delilik sağlamaktır:

"…'Peki tüm bu suçlar? Neden işleniyor sence?'
'Bilemiyorum. İnsanların bu zamanı ve enerjiyi bulması beni hayrete düşürüyor. Tüm gün çalışıyorlar, eve geldiklerinde bitkin olmaları gerek. Ama bir şekilde toparlanıyor, silahlı soygun düzenliyor ya da birkaç Arap dövmeye gidiyorlar."
'Sadece eğlence olsun diye mi?'
'Hayır. Tuhaf olan da bu. Kimse eğlenir gibi gözükmüyor. Bunun tek bir açıklaması var. '
'Ve o da?... '
'Geçici olarak çıldırıyorlar. Eden-Olympia'da bir şey, insanları kısa delilik nöbetlerine sürüklüyor. Psikiyatr olan sensin. Ne olup bittiğini bilmen lazım'[168]" [Ballard, 2004b].
…
'Wilder, ben ciddiyim.'
'Anlaştık. Endişelenmene gerek yok.' Alice'in aynasının önünde, samimi, sıcak bir gülümseyişle duruyordu; sanki Carroll'ın paradokslarla dolu dünyasından henüz fırlayıp çıkmıştı. 'Eden-Olympia'lı insanlar deli değil. Onların sorunu akıllarının fazlasıyla yerinde olması...[169]" [Ballard, 2004b].
Bir diğer deyişle, insanlar kendi denetimleri altındaki psikopatlıklarıyla fazlaca normal olan yaşamlarındaki sıkıcılığın ve düzenin üstesinden gelmektedir. Bu doğrultuda, psikopati Paul'ün betimlemesiyle 'özgürlük ve eğlence' olarak tanımlanmaktadır:

"'Ve sen de tedavi reçetesi veriyorsun.'
'Aynen öyle. Şu ana dek dikkat çekici oranda başarılı oldu.'
'Peki neymiş bu tedavi?'
'Tek sözcükle mi? Psikopati.'
'Sen bir psikiyatrsın ve hastalarına terapi olarak deliliği mi öneriyorsun?'
'Senin kastettiğin anlamda değil.' Penrose, aynadaki yansımasını izledi. 'Kontrol altında bir delilikten söz ediyorum. Psikopati, tarih boyunca kendi kendinin en etkin tedavisi olmuştur. Kimi zamanlar tüm bir milleti geniş terapötik spazm şeklinde ele geçirmiştir. Hiçbir ilaç ondan daha etkili olmamıştır.'
'Benzeri ile tedavi ha? Peki bunun burada olup bitene ne faydası var?'
'Paul, ana noktayı kaçırıyorsun? Eden-Olympia'da delilik tedavidir, hastalık nedeni değil. Burada sorunumuz çok insanın değil, çok az insanın deli olması.'
'Ve siz de bu boşluğu soygunlarla, tecavüzlerle, çocuk fuhuşuyla dolduruyorsunuz.'
'Sınırlı bir oranda. Tedavi, kulağa sert geliyor, ama hastalık çok daha hasar verici.

[168] *SK* sayfa 240'dan alıntılanmıştır.
[169] *SK* sayfa 241'den alıntılanmıştır.

Aklı dinlendirememek, tepki vermeye ve eğlenceye zaman ayıramamak buradaki en büyük sorun. Küçük dozlarda çılgınlık tek çözüm. Bu insanları kurtaracak tek şey, kendi psikopatlıkları'[170]" [Ballard, 2004b].

Süper Kent'te eyleme dönüşen ve Paul'ün peşinde koşması sonucu okuyucunun öğrendiği, özellikle ırkçı içerikteki suçları şöyle sıralamak olanaklıdır:

'Pekala... Şimdi, tam olarak neyi raporlamak istiyorsun? Ortada bir tür suç mu var?'
'Her tür suç var.' Birdenbire arkamdaki aynayı fark ederek sesimi alçalttım. 'Düşünebileceğin her şey; silahlı soygun, cinayet, ezerek öldürme, uyuşturucu ticareti, ırkçı saldırılar, çocuk fuhuşu. Çok iyi finanse edilen bir suç sendikası var adeta, muhtemelen Cannes polisi de işin içinde'[171]" [Ballard, 2004b].

"'Bu oldukça iyi bir haber Paul.' Penrose kendi kendine güldü.
'Eden-Olympia'da eğlence olduğundan haberim yoktu. Peki ya ırkçı suçlar?'
'Saldırılar, genellikle Araplara ve siyahlara karşı. Halder bu eylemlere temizlik diyor. Eylemciler La Bocca ya da Mandelieu'ye gidiyorlar. Mağribileri ezmeye çalışmaktan zevk alıyorlar. Bazı kurbanlar öldü, ama Cannes polisi olayı örtbas etti'[172]" [Ballard, 2004b].

Sonunda 'kendi patalojini keşfet' mesajıyla Paul'ü besleyerek (*SK* 323) David'in rolüne geçmesi ve onun gibi düşünmesini istemiş olduklarını (*SK* 322) ve böylece Paul'ün aslında bütün süreci keşfetme çabasının da düzen tarafından kurgulandığı öğrenilir:

"'Ama kafa avcıları senin geçmişine dair bilgileri onlara ulaştırdı ve Eden-Olympia da bu fırsatı kaçırmadı. Penrose, Profesör Kalman ve Zander bir deney yapmaya karar verdiler. David'le ilgili sorunun ne olduğunu anlamak için özel bir deney. Sen onların laboratuvar kobayıydın'[173]" [Ballard, 2004b].

"'…Penrose senin David'in rolüne geçmeni ve onun gibi düşünmeni istiyordu...'[174]" [Ballard, 2004b].

[170] *SK* sayfa 244'ten alıntılanmıştır.
[171] *SK* sayfa 237'den alıntılanmıştır.
[172] *SK* sayfa 239'dan alıntılanmıştır.
[173] *SK* sayfa 321'den alıntılanmıştır.
[174] *SK* sayfa 322'den alıntılanmıştır.

Banliyö yerleşimi kurgusundaki 'kolektif' psikolojiler en fazla *Kingdom Come'*da otoyol kasabalarını vahşi yerler olarak işaretleyen sözcüklerde ifadesini bulmaktadır:

"Banliyölerin şiddet düşü. Mayışık villalarında uykulu, hayırsever alışveriş merkezleri tarafından korunarak onları daha tutkulu bir dünyaya uyandıracak kabuslarını sabırsızlıkla beklerler[175]" [Ballard, 2006].

"'Çünkü onu burada istiyoruz.' Maxted onun sözünü kesmemi durdurmak için ellerini kaldırdı. 'Bu bir Londra banliyösü değil, bir Heatrow ve M25 banliyösü. Hampstead ve Holland Park'taki insanlar West Country kulübelerinden evlerine hız yaparken otoyoldan aşağıya bakarlar. Polis kameralarının ve güvenlik köpeklerinin, kentsel gelenekler ve insani değerlerden yoksun merkezileşmemiş alan, kimliği belirsiz kentlerarası yayılmayı görürler.'
'Öyle. Orada bulundum. Psikopatlara uygun bir hayvanat bahçesi'.
'Kesinlikle. Onunla ilgili sevdiğimiz şey de bu. Yük taşımaya ayrılmış çift yolları ve park alanlarını severiz. Denetim-kulesi mimarisini ve bir öğleden sonra süren arkadaşlıkları severiz. Bize ne yapmamız gerektiğini söyleyen sivil bir otorite yok. Burası Islington ya da South Ken değil. Hiç belediye binası ya da toplantı salonları yok. Araba ve alet satışlarıyla süzülmüş refahı severiz. Havaalanları yanından geçen yolları severiz, uçakla aktarılan yük ofislerini ve yük arabası kiralama avlularını severiz, düşlerimizin götürdüğü herhangi bir yere düşünmeden karar verilen tatilleri severiz. Biz alışveriş merkezi ve marina, internet ve kablolu TV vatandaşlarıyız. Onu burada seviyoruz ve bize katılman için hiçbir acelemiz yok.'
'İstemiyorum ki. Onu benden alın, olabildiğince çabuk ayrılacağım.'
'İyi. Maxted gayretle başını salladı. 'Brooklands tehlikelidir. Zarar göreceksin. Otoyol kasabaları vahşi yerlerdir. Raydan çıkan birkaç insandan söz etmiyoruz. Kolektif psikolojiden söz ediyoruz. Bütün alan sıkıntıyı bekliyor. Bütün bu spor klübü destekçileri, hepsi St. George gömlekleri içinde sadece sokak çeteleri'[176]" [Ballard, 2006].

Kingdom Come'da farklı olarak patolojinin kaynağı alışveriş merkezleri ve onların yarattığı tüketim kültürü olarak kendini göstermektedir. Aynı zamanda roman, tüketim eyleminin faşizme ne kadar yakın durduğu varsayımını da ileri sürmektedir:

"'Tüketimcilik sosyal patolojiye götürür? İnanması zor'.
'Yolunu hazırlar. Bugünlerde aldığımız eşyaların yarısı yetişkin oyuncaklarından fazlası değildir. Tehlike şudur ki tüketimcilik büyümeyi sürdürebilmek için faşizme yakın bir şeylere gereksinim duyacaktır. Metro Centre'ı ve kesin satışlarını alın. Gözlerinizi biraz kapatın ve çoktan bir Nuremberg rallisi gibi görünecektir. Satış

[175] *KC* sayfa 3'ten alıntılanmıştır.
[176] *KC* sayfa 101-2'den alıntılanmıştır.

tezgahı dizileri, uzun düz koridorlar, işaretler ve pankartlar, bütün teatral yan'[177]" [Ballard, 2006].

Sıkıcılığı daha önce belirtilmiş olan banliyö yerleşimlerinden biri olan *Brooklands* yerleşiminde, sözü edilen sıkıcılığın üstesinden gelmenin bir yolu, insanların yaşamlarına tüketimciliği, bir diğer yolu ise suç ögesini sokmak olarak saptanmıştır:

"'Burada iyi iş yapıyorsun.' dedim ona. 'Kendine inanmayı dene.'
'Olanaksız. Bunun yanı sıra A&E kendi kendine ceza veriyor. Sarhoşlar, araba çarpışmaları, tartışmalar, yumruk kavgaları. Büyük ölçüde sokak şiddeti var. İnsanlar bunu bilmiyor, ama akıllarından sıkılıyorlar. Spor, büyük bir açığa vurmadır. Spor insanların yaşamında nerede büyük bir yer kaplasın; emin olabilirsin ki aptalca sıkılmışlardır ve basbayağı mobilyaları kırmak için beklemektedirler.'
'Taşınmak zorunda kalacaksın. Sadece bir sorun: nereye gidersen git yeni bir tür sıkıntıdan başka bir şey bulamayacaksın'[178]" [Ballard, 2006].

Kingdom Come'da şiddet, *Süper Kent*'e benzer olarak modern yaşamın onlara bıraktığı tek özgürlüktür (*KC* 148). Başkalığı da bilinçli ve istekli bir seçim olmasıdır. Şiddetin nedenini, Ballard'da ritmik bir kalıp olan banliyönün aslında her şeyi karşılıyor görünen ama aslında içi boş olan sıkıcı yaşamının üstesinden gelmek olarak okumak olanaklıdır:

"'Sıkılıyorlar, bu yüzden bu boşluğu delilikle dolduruyorlar.'
'Ne derseniz deyin, gönüllü bir delilik. Bir psikiyatrist olarak isteğe bağlı psikopati terimini kullanırdım. Burada ilgilendiğimiz çeşit delilik değil. İstenilen bir gönüllülükten, biz daha yüksek primatların başaracağı bir çeşitten söz ediyorum. Bir grup şempanzeyi izle. Dal çiğnemekten ve birbirlerinin koltuk altlarından pire yakalamaktan bıkarlar...'" [Ballard, 2006].

Brooklands yaşayanlarına bırakılmış tek özgürlük olarak tanımlanan delilik (*SK* 148), 'isteğe bağlı psikopati' olarak açıklamaktadırlar:

'İsteğe bağlı...?'
'Psikopati? Anladın. İstekli delilik. Maxted spor arabasını, korna ve ıslık babelini, trafik seline savurdu. Bilmiyorlar, ama tetikleme için beklemekteler. Er ya da geç

[177] *KC* sayfa 105'ten alıntılanmıştır.
[178] *KC* sayfa 67'den alıntılanmıştır.

birileri anahtarla açacak ve onlar için kasaya koyacaktır'[179]" [Ballard, 2006].

Romanda ortaya konulan tüketim olgusu-faşizm koşutluğu doğrultusunda, *Brooklands* sakinleri şiddetlerini olumlamak için kendilerine aradıkları tanrıyı Nazizm'de bulmaktadırlar:

"'Otuzlar'ın Almanya'sı?'
"İyi bir örnek. İnsanlar Nazi liderlerinin Almanlar'ı ırk savaşına yönelttiğini düşünüyorlar. Bu doğru değil. Almanlar hapishanelerinden çıkmak için can atıyorlardı. Yenilgi, enflasyon, savaşın yol açtığı yıkım ve doğudan yaklaşan barbarların tehdidi. Delirmek onları özgür bırakırdı ve av partisini yönetmek için Hitler'i seçtiler. Bu yüzden savaşın sonuna kadar bir arada kaldılar. Almanların ibadet edecek psikopat bir tanrıya gereksinimleri vardı; bu yüzden bir hiç kimseyi seçtiler ve onu mihraba oturttular…[180]" [Ballard, 2006].

Psikosomatik sonuçlar

High Rise'da bloğun fiziksel yapısı, *Süper Kent*'te ise kurgulanan kentsel yaşam, insan psikolojisi üzerinde olduğu kadar sağlığı üzerinde de uyku bozuklukları, solunumla ilgili sorunlar, idrar yolları ve mesane enfeksiyonları, apseli yaralar, kronik yorgunluk gibi fiziksel sonuçlardan; karar verme güçlükleri, tanımlayamadıkları tasalar gibi zihinsel sonuçlara kadar çeşitli etkiler bırakmaktadır. Aslında bütün bu hastalıkları psikolojiye bağlı, bir başka deyişle, psikosomatik sonuçlar olarak görmek olanaklıdır:

"Karşılaştığı her apartman sakini, Laing'in doktor olduğunu duyduğunda uyku bozukluklarından söz etmekteydiler. Partilerde insanlar apartman bloğunun diğer tasarım noksanlarından söz ettikleri biçimde uykusuzluklarını tartışmaktaydılar[181]" [Ballard, 1975].

"'Bu arada, doktor, yüksek bloklar hakkında, bunun gibi geniş bir kondominyumda yaşamanın fiziksel ve psikolojik baskılarına gerçekten sert bir biçimde bakan bir belgesel yapmayı planlamaktayım'[182]" [Ballard, 1975].

[179] *KC* sayfa 208'den alıntılanmıştır.
[180] *KC* sayfa 104'ten alıntılanmıştır.
[181] *HR* sayfa 13'den alıntılanmıştır.
[182] *HR* sayfa 16'dan alıntılanmıştır.

"'Anlattıkları her şey doğru. Ama bu her zaman böyle değildi. On yıl önce Eden-Olympia'ya ilk geldiğimde, bir kriz yaklaşıyordu. Yüzeyde her şey iyi gözüküyordu. Çok büyük şirketler başarıyla kurulmuş, herkes kendisine sunulan yerleşim ve etkinlik olanaklarına bayılmıştı. Ama görünenin altında çok ciddi bazı problemler vardı. Hemen her üst düzey yöneticinin, solunumla ilgili sorunları vardı. İdrar yolları ve mesane enfeksiyonları ve apseli yaralardan müstariptiler. Sağlıklı bir yönetici New York'a uçup geri dönüyor ve ertesi haftayı fırsat bir ateşe yakalanmış halde yatakta geçiriyordu. Vücutlarının direnç seviyelerini ölçen bazı testler yaptık ve sonuçların ne kadar düşük olduğunu görerek biz de şaşırdık. Ama herkes Eden-Olympia'yi sevdiğini ve burada yaşamaktan hoşlandığını söylüyordu.'
'Samimi miydiler peki?'
'Kesinlikle. Yalandan hastalanan, gizlice düşmanlık yapmaya çalışan kimse yoktu. Yöneticiler ve yönetim kurulu üyleri isarlı virütik şikayetlerden mustarip, düşe kalka çalışıyordu. Daha da kötüsü, düşünsel enerjilerini de yitirdiklerinden şikayetçiydiler. Karar vermeleri uzun sürüyor, tanımlayamadıkları endişelere maruz kalıyorlardı. Kronik yorgunluk sendromu tüm mekanı sarmıştı. Havalandırma sistemlerini ve su kaynaklarını kontrol ettik, yer altı çalışmalarının neden olabileceği radon yayılımını araştırdık. Hiçbir şey çıkmadı.'
'Yani hastalıklar fiziksel değildi ve kafalarından mı kaynaklanıyordu peki?'
'Evet… Doğruyu söylemek gerekirse, ikisi birbirine girmişti'[183]" [Ballard, 2004b].

Ballard'ın *High Rise*'da ortaya koyduğu konutlaşma modeline koşut bir okumayla, mimarlık söyleminde modernizm ile barınmanın zıt kavramlar olarak ortaya çıktığını gözlemlemek olanaklıdır; bu çatışmadan dolayı çeşitli bozukluklar görülmektedir. Barınma, Heynen'e göre, gelenek, güvenlik, uyum gibi sıfatlarla açıklanabilir. Ancak Simmel tarafından değişen imgelerin hızlı kalabalıklığı, tek bakışta yakalamanın keskin süreksizliği ve saldıran izlenimlerin beklenmezliğine bağlı olarak 'sinirsel uyarımın yoğunlaşması'yla 'nevrotik' olarak tanımlanan modern birey için, Heynen'e göre, barınma ve modernizmin gerekliliklerinden kaynaklanan bu çelişkiden dolayı bu planlama konutlaşma olarak adlandırılamaz:

"Çeşitli yaklaşımlar –Heidegger'le varoluşçu, Adorno'yla etik, Berger ve Kellner'le sosyolojik- hepsi modernite ve barınmanın birbiriyle taban tabana zıt oldukları sonucuna varırlar. Modern koşullar altında dünya yaşaması olanaksız bir yer haline gelmiştir; modern bilinç 'evsiz akla' aittir; yabancılar ve göçmenler modern, devingen ve kararsız bir toplumda her bireyin deneyimi için bir model sağlamaktadır. Barınma ilk derecede gelenek, güvenlik ve uyumla; bağlılık ve anlamlılığı güvence altına alan bir yaşam durumuyla ilintilidir. Bu gibi düşünceler mimarlığın yüzyüze olduğu ikilemlerin altını çizer" [Heynen, 1999].

[183] *SK* sayfa 246'dan alıntılanmıştır.

High Rise'da tanımlanan konutlaşma, ilk bakışta Unité kurgusuna koşut olarak ütopik olarak tanımlandığında, Jacobs'ın iyi konutlaşmanın iyi davranışı her zaman sağlamayacağı söylemini okuyarak, Ballard'ın, yaşayanların davranışlarının dönüştüğü distopyen söylemine koşut bir yaklaşım elde etmek olanaklıdır:

"…Bu geliştirilmiş barınma suçu arttırıyor mu demektir? Hiç de değil. Bu demektir ki diğer şeyler konuttan daha önemli olabilir, ancak ayrıca demektir ki iyi konut ve iyi davranış arasında hiçbir doğrudan, basit bir ilişki yoktur…"[Jacobs, 1992].

Banliyö yerleşimleri açısından bu sonuca yaklaştığımızda, Blakely ve Synder'ın da aynı eleştiriyi kapalı toplumlardaki bağdaşıklığa bağladığını görmek olanaklıdır. Toplumdaki çeşitlilik Blakely ve Synder'a göre grupların birbirine desteği sayesinde daha kolay ayakta kalabilmektedirler:

"Demokratik toplumların en önemli özelliklerinden biri başkalığa saygı duyulması ve onun sürdürülmesidir. Toplumlar yaşanabilir yerler olarak kalabilmek için her yaş grubundan insana ve her türlü yaşam biçimine gereksinim duyarlar. Kapalı toplumlar ise ekonomik açıdan ve yaş grupları açısından bağdaşık olmaya eğilimlidirler. Çeşitlilikten yoksun kalma toplumları tek bir travmada bile aşırı kırılgan yapar. Çeşitlilik sergileyen toplum ise her bir grup diğerine destek olduğu için kendini kolayca koruyabilir" [Blakely ve Synder, 1997].

Bu noktada *Running Wild*'da bir grup çocuğun 'barışçıl' Pangbourne banliyösünde geçirdikleri travma ve *Süper Kent*'te yapay olarak oluşturulmaya çalışılan travma ile Blakely ve Synder'ın işaret ettiği travmanın benzer kaynaklı olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Mekandaki sosyal bozuklukların en belirgin sonucunun suç olgusuna ve sonuç olarak bu olgunun mekansal temsiline götürdüğü mimarlık söylemine de yansıyan bir düşüncedir:

"Mekan sosyal olarak inşa edilmektedir! Sosyal ilişkiler mekana kazınmıştır. Sosyal süreç ve mekan karşılıklı ilişki içinde birbirlerini etkilemektedir. Bu bağlamda suç, sosyal olgu olduğu kadar mekansal bir olgudur. Suç, mekan tüketmektedir; onun için mekana kazınmıştır; suç mekan içinde var olurken işaret bırakmaktadır… Suç kavramı ele alınırken, zaman ve mekan simetrik olarak kabul edilmektedir. Ancak suç mekanı ilişki kurma üstünden tanımlanırsa, uzaklığın azalması nedeniyle zaman mekan sıkışması ortaya çıkabilir. Suç, işsizlik ve yoksulluk olguları gibi mekansal eşitsizliklerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Suçun sosyo-mekansal bir olgu

olması, dağılımının hem sosyal hem de fiziksel yapının mekandaki başkalaşmasıyla ilgili olduğunu göstermektedir" [Yılmaz, 2006].

İnceleme nesneleri içindeki Ballard roman ve öyküleri kapsamında suç ögesinin, Ballard'ın 1975'te *High Rise* ile başlayan söyleminden 2006 tarihli *Kingdom Come* romanına kadar tekrar eden ve çoğunda kurgunun merkezinde yer alan bir eleman olduğu ve 90 sonrası mimarlık söyleminde de karşılığını 'kapalı toplum' eleştirisi bağlamında pek çok yerde bulduğu görülmektedir.

3.5.2. Düzenle barışıklık

Aslında tanımlanan şiddet ögesine karşılık, Ballard söyleminde, madalyonun öteki yüzünde düzenle barışık olma durumu yer almaktadır. Var olan şiddet mimari yapıyı ya da kentsel mekanı kullanan insanların kendi arasında olmakla birlikte, bunların düzene karşı bir tavırları bulunmamaktadır. Bu nedenle, Ballard bu düzenin yaşamasının nedenini insanların düzenle barışık olmasına bağlamaktadır.

High Rise örneğinde, yaşayanları hala blokta tutan, aslında her türlü soruna rağmen yaşam çevreleriyle, yani binayla barışık olmalarıydı. Ballard'ın buradaki eleştirisi, modernizm düşüncesinin, aslında ona maruz kalan öznelerinin bunun ayırdında olmamasıyla pekiştirilmesidir. Sonuç olarak bu düzenin yaşamasının nedeni, yaşayanların düzenle barışık olması olarak gösterilebilir. *High Rise* yaşayanları da suçu modern mimarlığın kendisinin dışındaki etmenlere yüklemekte ve aynı zamanda 'kişiliği olmayan' bu çelik ve betondan oluşan mimarlığa karşı çıkmamaktadırlar. Ballard mimarlığa karşı olan bu suskunlukla modern yaşamın dayattığı kurumsal güce karşı olan suskunluğu eşdeğer tutmaktadır:

"…Bütün şikayetleri, Laing ayrımsadı ki, şimdi binadan çok diğer kiracılara çevrilmişti. Asansörlerin bozulmasının suçu mimarlara ya da bloğun içine tasarlanmış yetersiz hizmetlere değil, üst ve alt katlardaki insanlara yıkılmaktaydı[184]" [Ballard, 1975].

[184] *HR* sayfa 38'den alıntılanmıştır.

"Belki de son günlerdeki olaylar Wilder ve havayolu pilotlarının bu açılan mantığa karşı ayaklanmak için son bir girişimi temsil etmekteydi? Ne yazık ki, çok az başarı şansları vardı; çünkü kesinlikle karşıtları yüksek bloktaki yaşamlarından memnun olan, kişiliği olmayan bir çelik ve beton peyzajına özel bir karşı çıkma duyumsamayan, gizliliklerinin hükümet makamları ve bilgi-işlem kurumları tarafından çiğnenmesinden huzursuzluk duymayan ve herhangi bir şey bu görünmez saldırıları davet ederse de, kendi çıkarları için kullanan insanlardı. Bu insanlar yeni bir tür yirminci yüzyıl yaşamına egemen olacak ilklerdi. Tanıdık şeylerin hızla devrilmesi, diğerleriyle iletişim eksikliği ve hiçbir şeye gereksinim duymayarak asla düş kırıklığına uğramayan yaşamlarının tüm kendine yeterliliği konusunda başarı sağladılar[185]" [Ballard, 1975].

Berman, Ballard'ın 'modern mimarlığın' çelik ve beton peyzajıyla barışık, geçmişi yadsıyan, bireyselliği ön plana çıkaran modern insana özgü olarak tanımladığı bu tutumunu, modern yaşamın kaçınılmazı olarak tariflemektedir. *High Rise*'ın, bloktaki modern yaşamın gerekliliklerinin sonucu olan aksaklık ve huzursuzluklarına karşı çıkmayan; bir diğer deyişle, bu sonuçları düzene değil, çevrelerindeki insanların kendisine yükleyen bu tutumu, Berman tarafından, modern yaşamın mekansal ifadesine karşı çıkmanın insanlara değişimden ve gelişmeden korkmak olarak aktarılması nedeniyle, 'modern' insanın düzenle barışık olmayı yeğleyerek onun devamında rol oynaması olarak açıklanmaktadır:

"Bu sürekli devrim ne türden insanlar üretiyor? Hangi sınıftan olursa olsun, insanların modern toplumda varlıklarını sürdürebilmeleri için kişiliklerin de bu toplumun akışkan ve açık biçimine girmesi gerekiyor. Modern insanlar değişimi arzulamayı öğrenmek, kişisel ve toplumsal hayatlarında değişikliğe açık olmaktan öte, onu pozitif anlamda istemek, aktif olarak peşinde koşmak ve ona uymak zorundalar. Gerçek ya da fantazileşmiş bir geçmişin 'yerleşik, donuk ilişkileri'ne nostaljik göz yaşları dökmek yerine hareketlilikten haz duymayı, yenilenme peşinde koşmayı; yaşam koşulları ve 'diğer insanlarla ilişkilerinde ileriye, gelecekteki gelişmelere bakmayı öğrenmek zorundalar" [Berman, 1982].

"Ekspresyol dünyasını geliştirenler ve buna adananlar, bunu olası tek dünya diye sunuyorlardı. Onlara ve yaptıklarına karşı çıkmak, bizatihi moderniteye karşı çıkmaktı; tarihe ve ilerlemeye karşı koymak; makina düşmanı olmak, gerçeklerden kaçmaya çalışmak; yaşamdan, serüvenden, değişim ve büyümeden korkmak demekti. Bu strateji etkinliğini kanıtlamıştı. Çünkü gerçekte modern insanların büyük bir çoğunluğu modernliğe direnmek istemiyordu: Modernliğin heyecanını duyuyor,

[185] *HR* sayfa 36'dan alıntılanmıştır.

vaadlerine inanıyorlardı; kendilerini modernliğin yolu üzerinde bulduklarında bile...” [Berman, 1982].

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak bu çalışmanın mimarlık araştırmacısı ya da kuramcısı için söylemini kurabilmesi açısından bir yöntem ortaya koymaktadır; ancak bu öneri başka yöntemler ve okumalar gerçekleştirilebileceği düşüncesini de dışlamamakla birlikte mimarlık disiplini sınırları içinde benzer okumalar yapılacağını varsaymaktadır. Çünkü çalışmanın başında da belirtildiği gibi, asıl vurgulanmak istenen nokta, yazınsal yapıtlardaki bilgilerin mimarlık söylemine sistemli bir biçimde aktarılması gerekliliğidir. Vurgulanan sistemli yaklaşım, İkinci Bölüm'de izlenecek yolun kuramsal ve metodolojik olarak ortaya konmasıyla oluşturulmuştur. Üçüncü Bölüm'de, iki alandaki söylemlerin karşılaştırılıp, geleneksel anlamların bu ikili çerçevede yeni anlamlar yaratması çalışmasıyla ortaya konan çıkarımların, sadece mimarlık okumasıyla da ortaya konabileceği açıktır. Ancak Ballard söylemiyle bu anlamlara yaklaşmak iki yarar sağlamıştır: Birincisi modernizm eleştirisinin farklı bir kurguda toplamanması ve sistemli hale getirilmesi ve böylece tek anlamlı değil, çok anlamlı bir bakış yakalanması; ikincisi ise, Ballard eleştirilerini aslında daha korkunç sonuçları olan distopyen dünyalara taşıdığından, bu dünyalara ait verileri mimarlığın bilgi alanına aktararak yeni bilgiler oluşturulmasının zemininin sağlanmasıdır.

Mimarlığın dışındaki iki alan olan edebiyat ve bilim kurgu alanlarının ortak kesitinden mimarlığın söylemsel alanına yapılabilecek bilgi aktarımlarını göstermek açısından, Ballard, başta belirtildiği gibi Tümer'in işaret ettiği 'kaynak savurganlığı'na karşı bir kanıtlama nesnesi olarak seçilmiştir. Bu doğrultuda, şunu belirtmek gerekir ki Ballard yapıtlarında pek çok temaya -sosyal, psikolojik ve politik- sahip olduğundan çalışma için verimli bir alan ve gereç sunmuştur. Mimarlık söylemiyle örtüştürebilme açısından Ballard'ın bildik coğrafyalardan, tanıdığımız insanlardan söz ediyor, üstelik isim veriyor olması da çalışmayı destekleyen bir unsur olmuştur. Yani Ballard'la yapılan yolculuk, teknoloji fetişizminden kaçınarak modern insanın karanlık ve gizemli iç peyzajı ve dış peyzaj arasındaki sürtünme düzleminde şimdiki dünyayı, üstelik yakın geçmişi sorgulamak üzerine olmuştur. Bilim kurgu, Saatçioğlu'nun da belirttiği gibi, sosyal ve psikolojik gerçeklikten uzak olarak zaman ve mekanı çarpıtarak insanlığın algısını genişletmeye çalışır

[Saatçioğlu, 2002]. Bilim kurgu ‘eğer olursa’ (*what if?*) edebiyatıyken, Ballard’ın distopyen kurguları ‘eğer olursa’ ile ‘işte oldu’ arasında bir noktada durmaktadır. Ballard da söyleminin gelecekten çok şimdinin söylemi olduğunu kendisi belirtmektedir:

“Başka bir yerde yazmıştım, ısrarla edebi metinlerin hangi zaman kesitinden söz ederlerse etsinler, temelde şimdiki zamana -kendi şimdiki zamanlarına- gönderme yaptıklarını ya da yapmaya yazgılı olduklarını savunanlardanım. Şunu demek istiyorum; ütopyacılık ya da kara-ütopyacılık bir ‘fütüroloji’ değildir ve özünde halihazırın -şimdinin- karşıt bir yeniden-üretimidir’” [Ballard, 1996].

Ancak bu noktada şu saptamanın da altını çizmek gerekir ki, böyle bir çalışma kapsamında Ballard söyleminin mimarlık söylemi içinden doğmadığı, mimarlık söyleminin Ballard söyleminden tarihsel süreçte beslenmediği -tersi konusunda çok fazla bilgi olmamakla birlikte, tahminler bulunmaktadır- ve özellikle Ballard’ın mimar olmadığı göz önüne alındığında, mimarlık söyleminin bilim kurgunun söylemiyle arasındaki eleştirel uzaklığı korumasında yarar bulunmaktadır. Ballard’ın söyleminde de, bu çalışmanın amaçları dışında kaldığından içerik dışında tutulan, mimarlık söylemi açısından çelişkili ifadeler saptamak olanaklı olmuştur. Örneğin biçimsel olarak yapılı çevreyi tanımladığı bir yerde, biçem karmaşası yaşayabilmekte -farkındalıkla ya da değil- aynı bağlamın sınırları içinde farklı mimari biçemleri üst üste örtüştürebilmekte ya da bazı noktalarda, söylemi, mimari açıdan yüzeysellik de barındırabilmektedir. Ancak bunların göz ardı edilebilir ayrıntılar olarak kabul edilmesi de olanaklıdır.

Çalışma boyunca ortaya konan olgulardaki temel amaç, diğer söylemlerin aksine yazınsal söylemden uzak durduğu düşünülen mimarlık söyleminin aslında yazınsal yapıtlarda, özellikle bu çalışmanın inancına göre, bilim kurgu yazınında söylemini güçlendirecek ve pekiştirecek malzemeler bulmaktı. Böylece saptanan malzemeler, bu pekiştirme eylemine mikro düzlemde örnek oluşturmuştur; bir başka deyişle, bilim kurgu, bu çalışmada mimarlık söylemi açısından olumlayıcı, doğrulayıcı bir araç olarak da işlev görmüştür. Bu bağlamda çalışma sonucunda her iki alanda da karşılıkları bulunmayan bazı olgularla karşılaşılmıştır. Bunlardan bilim kurgu

edebiyatında var olmayan, mimarlık söylemine ait pek çok alt söylemden söz etmek olanaklıdır; ancak bu saptama bilim kurgunun alanında kalmakta olup, çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Ancak öte taraftan tersten bakıldığında, bilim kurgu söyleminin dert edindiği ancak mimarlık söyleminde yer bulmamış kavramların ortaya konması, çalışmanın katkısı olarak görülebilir. Bu saptamaların mimarlık söylemine yeni perspektifler kazandırabileceği düşünülmektedir. Böylece tek bir disiplinin araçlarıyla –yani mimarlığın kendi sınırları içinde- olanaklı olmayan, disipliner sınırların yetmediği ya da bu sınırların çeşitli bilgilerin kurulması için engel oluşturduğu durumlarda anlama yollarını geliştirmeyi öngörmektedir.

Sonuç olarak bu karşılıklı okuma sonucunda Ballard'a bakmak suretiyle mimarlık söyleminin eksik kaldığı noktaları metinlerden edindiğimiz anlam yoluyla saptamak olanaklıdır. Her iki okumanın birleştirilmesi aslında *High Rise*, *Kokain Geceleri* ya da *Billenium* gibi distopyen kurguların çok da uzak olmadığını göstermektedir. Mimarlık, bu roman ya da öykülerde tanımlanan distopyenliğe hiç ulaşmamış da olsa, ulaşabilirliğini göz önünde bulundurmak yararlı olacaktır. Bu tahmin, *Kokain Geceleri*'nin sadece eğlence ve dinlenme yaşamı üzerine kurulu banliyö yerleşiminin kurgusu açısından romanda şöyle belirtilmektedir:

"'Buldum zaten. Frank...'
'İlginç bir yerdir Charles...' Frank öne eğildi ve konuşmamızı başka yöne kaydırmak isteğiyle, kendi söylediğini izleyemeyecek kadar hızlı konuşmaya başladı. 'Buraya daha fazla zaman ayırman gerek. Burası Avrupa'nın geleceğidir. Çok yakında her yer burası gibi olacak'[1]" [Ballard, 2000].

Çalışmada bilim kurgu alanında tek özne bulunmaktaydı. Ballard söylemi ayrı yanlarıyla yer almaktayken, mimarlık söyleminde çoklu özne tek anlam etrafında ele alınmıştır. Zaten bilgiye dönüştüğünde artık söylemcinin özne anlamını yitirmekte ve evrenselleşmektedir. Çalışma, bilim kurgu başlığı altından aslında yakın geçmiş modern mimarlık eleştirilerine bakmaktadır. Ballard seçimi de işte bu noktada, yani yakın geçmişi eleştiren mimarlık söylemleriyle ortak söylemsellik barındırması anlamında, çalışmayı farklı kılmaktadır. Aslında çalışma çıkardığı sonuçlarla

[1] *KG* sayfa 20'den alıntılanmıştır.

geleceğe bakmanın bir yöntemi ortaya koymaktadır. Geçmişin bilgisini her iki söylem alanı da sağlarken, geleceğin bilgisini oluşturacak verileri Ballard söylemi sağlamaktadır.

Geçmişin bilgisine bakıldığında ve her iki söylem de iki kategoriye ayırabildiğinde, ikisinde de örtüşen en önemli konuların çok katlılık ve banliyöleşme ve bunların sonuçları olduğu sonucundan yola çıkarak modernizm eleştirisinin iki ana kategoride toplanabileceği bilgisini ortaya koymak[2]; geleceğe ilişkin bilgileri oluşturacak verileri ise Ballard'ın distopyen sonuçlarını izleyerek var olan kategorilerin izinde öne sürmek olanaklıdır. Bir diğer deyişle, aynı anlamları içeriğinde barındıran her iki alana ait söylemlerde, daha çok gözlemlediği gerçeklik üzerine söz söyleyen mimarlık söylemcisinden Ballard söyleminin ayrımı, var olan gerçekliğin distopyen uç noktalara taşımasındadır. Eleştirisini gerçekleştiren mimarlık söylemi kimi zaman söylemini eleştirel noktada bırakıp, kimi zamansa daha iyi alternatifleri ortaya koyarken; bu eleştirilen durumun varabileceği distopyen sonuçları Ballard'ın ortaya koyduğu biçimde ortaya koymamakta; çünkü bu noktaları tartışmayı, söylemsel amacı kapsamında görmemektedir. Bu noktada, söyleminin amacı ve üstelik varoluş nedeni bu kötümser tabloları çizmek olan Ballard söylemi devreye girebilmektedir. Ancak şu da belirtilmelidir ki bu sonuçlar bir genelleme olmaktan öte Ballard söylemine aittir.

İçeriğinde 'hapishane' tipolojisiyle benzeştirilmekte olan mimari yapının; kentsel yapının kendisinden kaynaklanan, onunla organik bağları olan bir olgu olarak tekrarlı bir biçimde beliren suç ögesini barındıran Ballard yapıtlarının bazılarının –*The Ultimate City*, *Chronopolis* gibi doğrudan distopyen yapının sonuçlarını; bazılarınınsa şimdiki durumdan ince bir ayrımla başkalaşan kurgularla olası distopyenliğe ne kadar da yakın olduğu iletisini içerecek bir biçimde daha gerçekçi kurguları betimledikleri görülmektedir. Bu kurgulardan elde edilen çıkarımları, Üçüncü Bölüm'de sıralanmış olan anlam dizgesi içinde ortaya koymak doğru olacaktır.

[2] Bu sonuç ortaya konabilecek yaklaşımlardan sadece bir tanesi olup, modernizm eleştirilerinin gruplanmasına ilişkin son söz değildir.

Çok katlılık anlamında, kendi kendine yeten 'süper-modern' bloktaki teknolojik donanımla ve sınıfsal ayrışmayla başa çıkamayan blok sakinlerinin cinnetiyle sonuçlanan *High Rise* distopyası, en önemli çok katlı eleştirisini temsil etmektedir. Fiziksel olarak Ballard'ın sunduğu distopyen 'bilgiler', *High Rise*'da *Unité d'Habitation*'daki 337 konutun sayısını yaklaşık üç katına çıkarmış olması, *The Ultimate City*'de metropolün tamamen yüz katın üzerindeki bloklardan, *Süper Kent*'te ise yetmiş katlı ofis bloklarından oluşması olarak sıralanabilir. Ballard'ın ortaya koyduğu banliyö ütopyalarından sadece *Süper Kent*, Ballard'ın distopyen kurgusu olarak ileri sürülebilir; diğerleri gerçekte var olan yerleşim ilkelerinden yola çıkılarak kurulmuş gerçekçi senaryolardır. Ancak bu yerleşimlerin sebep olduğu sonuçlar *ballardyen* kurgular olarak görülebilir.

Banliyö kategorisinde ise, güvenlik saplantılı banliyö yerleşimlerinin aslında tam da bu saplantıları yüzünden distopyen sonuçlarla karşı karşıya kalma olasılıklarını sergilediklerini, aslında bu tutumun toplumsal histeriyle güvenlik duvarlarını yerle bir edebilecek bir potansiyeli de içinde barındırdıklarını göstermektedir. Bu romanlar, *Running Wild*, *Kokain Geceleri*, *Milenyum İnsanları* ve *Kingdom Come* olarak sıralanabilir.

Kentsel yoğunluk ve kentsel ölçeğin yitmesi anlamında *The Concentration City*, *Chronopolis* ve *Billenium* distopyalarının sonuçlarını incelemek önemlidir. *The Concentration City*'de, mimari yapı, kentsel mekanın önüne geçmiş ve kent hiçbir açık alan bırakılmayacak biçimde sadece yapıların her eksende sonsuza doğru uzamasıyla kaplanmıştır. Kent sakinlerinden Franz, kent düşüncesine öyle uzaktır ki, yapılaşmış çevrenin dışında 'serbest mekan' olduğunu sezinlemekte, ancak bu düşünceyi 'kentsel alan'ın varlığı düzlemine taşıyamadığı, böyle bir kavrama yabancı olduğu için kavramsallaştıramamaktadır. *Chronopolis*'te 'yüzlercesi bitmeyecekmiş gibi görünen, saflarda omuz omuza, devasa domino taşları gibi sıralanmış otuz-kırk katlı geniş apartman bloklarının' oluşturduğu kentsel peyzajda insanların kollarındaki bandın rengine göre kenti kullanabildikleri bir distopyayla karşı karşıya kalınmakta; Ballard bu distopyasını, kentin terk edilişiyle sonuçlandırmaktadır. *Billenium*'daki distopyen son ise insanların yoğunluk sonucu,

mekanları yaşamsal gereksinimlerini karşılayamayacak denli sınırlı kullanmalarını tariflemektedir. Ballard'ın aynı dönemde oluşturduğu bu üç kurguyla vermeye çalıştığı ileti, kentlerdeki yoğunluk bu hızla artmaya devam ettiği durumda, *The Concentration City, Chronopolis* ya da *Billenium*'daki sonuçların etkisi altında kalınabileceğidir.

Corbusier'nin 1960'larda 'sokağın ölümü' olarak yücelttiği, Scully'nin yine aynı deyimi kullanarak eleştirdiği, Trancik'in 'kayıp mekan' dediği, Jacobs'ın kent içi yolları bu sonuçtan sorumlu tuttuğu modern gerçeklik en distopyen ifadesini *Beton Ada*'da bulmaktadır. Tariflenen peyzaj, tam olarak günümüze ilişkin olmasa da, roman kahramanının yüzleşmek zorunda kaldığı, kaza yapmasıyla trafik adasının içinde tutuklu kalması gerçeği distopyen bir çizgiye yakındır. Ancak, Ballard, başa gelmesi çok da zor olmayan bu durumu alegorik bir biçimde yarattığı karakter aracılığıyla anlatmakta, aslında modern yaşamdaki bu tehlikenin çok da uzak olmayabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Modernin eleştirisi, *Beton Ada*'da tariflenen adaları içine alan peyzajı fiziksel olarak tanımlamakta, yani var olan çevre ve imgeler üzerinden somut eleştiriler geliştirmektedir. Bu anlamda, aslında modern bireyin nasıl da birden bire kendini her şeyden yoksun bir adada bulabileceği üstüne gelişen *Beton Ada*, bu nedenle bir izdüşüm değildir. Modernin eleştirisi daha çok bu otoyol peyzajını ve hızı eleştirirken, bu fiziksel çevrenin içinde aslında modernizmin hiç sunmadığı adalardan oluştuğunu söylemektedir.

Rasyonalizasyonun getirdiği aşırı düzen ve aynılaşma sonuçlarının *Chronopolis*, *Süper Kent* ve *Running Wild*'da nasıl birer distopyaya dönüştüğüne tanık olunmaktadır. *Chronopolis* bu düzene başkaldırıyla sonuçlanır ve kent terkedilir. *Running Wild*'da tariflenen düzen ve bağdaşıklık, içlerinde en tercih edilebilir, en barışçıl düzen gibi görünse de sonuçları, çocukların ebeveynlerini öldürüp kaçacakları biçimde patolojik bir durum almıştır. İnsanların 'ayağına takılan tek bir çam kozalağı'nın bulunmadığı *Süper Kent*'te ise her şey öylesine düzenli olmak zorundadır ki, buna karşın sistemi kuranlar çözüm olarak yapay olarak ufak dozlu psikopatileri özendirmekte, böylece sistem ancak kendi sürdürülebilirliğini

sağlayabilmektedir. Ballard'ın bu distopyası da böyle bir gelecek olasılığı ve bunun sonuçlarına karşı söylem yoluyla bilgiye dönüştürülebilecek saptamalar sunmaktadır.

Rasyonalizasyon ilkesinin sonucu niteliğinde olan mekanikleşme, *The Ultimate City* distopyasında metropollerin bu nedenle tükendiğine işaret etmektedir. Halloway'in – her ne kadar sessiz ve barışçıl Bahçe Şehir'de büyüdüğü için kendisi imrense de– kendini tüketmiş, terk edilmiş metropolde dolaşırken gözlemlediği peyzaj bir makina peyzajıdır; üstelik makine yığınları oldukça distopyendir. Bu distopyayı *The Subliminal Man*'de otoyol kenarının metal, elektronik aygıt, vs.'den oluşan çöplük alanlara dönüşmüş olması, üstelik bu alanların insanların bilinçaltına ileti gönderen aygıtlara hizmet etmesi, *The Drought*'ta ise Ransom'ın, kent terk edildiğinde uzaktan görülen peyzajın, terk edilmiş kuleler arasındaki 'metal parçaları ve eski tekerlekler' olduğunu görmesiyle ortaya koymaktadır. Ballard'ın bu distopyalar aracılığıyla ortaya koyduğu bilgi, *The Ultimate City*'de bu mekanik peyzajın sonucu olarak metropolün bir daha dönülmemek üzere terk edilmesi ve tamamen onunla karşıtlık oluşturacak yeni bir kentleşme anlayışını doğurması; *The Subliminal Man*'de ise bu mekanik peyzajın aslında kapitalizmin reklam olgusuna hizmet edecek bir gizleme peyzajına dönüşebileceği uyarısı olarak okunmalıdır.

Sosyal yalıtım distopyası, *High Rise*, *Yoğun Bakım Birimi* ve *Motel Mimarisi* yapıtlarında görülmektedir. *High Rise*'da bloğun küçük bir kent olarak işlemesiyle yaratılan yalıtılmışlık oldukça gerçekçi olup, bunun yarattığı psikolojik sonuçlar daha sonra tartışılacağı gibi distopyen olarak okunabilir. *Yoğun Bakım Birimi* ve *Motel Mimarisi* ise Ballard'ın mimarlığın epistemolojik alanına doğrudan bilgi aktarabilecek öyküler olarak sunulabilir. Çünkü bu öykülerde mekanların kullanımı *Yoğun Bakım Birimi'*nde kolektif bir eylem olarak bir mekanda birden fazla kişinin yan yana bulunmaması biçiminde, *Motel Mimarisi*'nde ise ana karakterin gönüllü seçimi sonucunda distopyalaşmaktadır.

Sınıfsal ayrım, *High Rise* distopyasında katlar arasındaki katı ayrımla somutlaştırılmıştır. Bu yapı, Ballard söyleminde abartılı bir noktaya yerleşmiş bir yapı olarak görülüp sonuçları irdelenmeye değerdir. Ayrıca mimarlık söyleminde

kent bağlamında ortaya çıkan sınıf olgusunun Ballard'da bina ölçeğine ustaca taşınmış olması da, Ballard'ı başka kılan bir özellik olarak varsayılabilir. Kent içi yerleşim olarak *High Rise*'da ortaya konan sınıfsal ayrım, banliyölerde tek bir sınıfın egemenliği ve sosyal ilişkilerin zayıflaması olarak ortaya konmaktadır. Örneğin *Running Wild*'da ortaya konan elit sınıfın bağdaşık bir biçimde yaşama mekanını kurması gerçeği ise günümüzdeki gerçekliğe ilişkin olduğundan distopyen bir zemine oturtulamaz; ancak mekanın sahne olduğu psikolojik sonuçlar ve bu sonuçların mekansal biçimlenmeyi de içine almakta olan üst sınıf değerlerinin (sıcak-sevgi dolu yuva, mülkiyet, başarı, düzgün bir çevrede yaşama gibi kavramlar) çocuk figürü tarafından alaşağı edilmesi süreci dikkate alındığında, elde edilen bilgi dikkate değerdir.

Bütün bu okumalar sonucunda Ballard söyleminden çıkarılacak en temel saptamanın modern peyzajda uç noktalara taşınan patolojik psikolojiler olduğunu tekrar belirtmekte yarar vardır. Kent içi ütopyalarında, *High Rise* ve *The Ultimate City*'de, banliyö ütopyalarında ise *Milenyum İnsanları*, *Kingdom Come*, *Süper Kent* ve *Running Wild*'da ortaya çıkan bu temanın Ballard söyleminde bir kalıba dönüşmekte; bu da Ballard söylemini modernizm eleştirisi söylemlerinden farklı kılmaktadır. Bu romanlarda görülen insan davranışına ait verilere, mimarlık söylemi yeni bir kurgu yapmadığı için mimarlık söyleminde karşılaşmak pek olası görülmemektedir.

High Rise, bloğun fiziksel yapısıyla, ölçeğiyle ve sınıfsal vurgusuyla, bir süre sonra binanın sunduğu bütün teknolojik hizmetlerin insan eliyle distopyen bir biçimde çalışmadığı bir kurguya dönüşmektedir. Örneğin elektrik sistemi arızalanmakta; klimalar saatte sadece beş dakika çalışabilmekte; duvarlardaki ızgaralardan toz fışkırabilmekte; binanın üst tarafındaki hiçbir asansör çalışmamakta; binanın çevresindeki yollar bilinçli olarak balkonlardan atılmış şişeler, kutular, cam kırıklarıyla kaplanmakta; balkonlardan düşen şişeler arabaların sileceklerini kırmakta; yerler kırık yumurtalar, şarap ve erimiş dondurmalarla kaplanmaktadır. Bunlarla beraber, vandallar sınıflara dalıp öğrencilerin posterlerini parçalamakta, araba tekerleri patlatılmakta, hiçbir çöp atma kanalı lavabolar gibi çalışmadığından çöpler atık malzeme kanalının yanına yığılmaktadır. Merdivenler kırık cam şişelerle

çöp yığınına dönmüştür; birçok merdiven basamaktan tavana kadar yığılmış oturma odası mobilyası, yemek masası ve çamaşır makinesinden oluşan ve her katın girişi de lobilerdeki mobilyalardan ve plastik torbalardan yapılmış barikatları barındırmaktadır; tavan ve halı, 'alt ve üst katlarda kapışan cephelerin kodlanmış işaretlerini taşıyan sloganlar'la dolmuştur. Binaya ait bu fiziksel kargaşanın yanı sıra insanların birbirlerine uyguladıkları fiziksel şiddet de blokta yaşamı güçleştirmektedir. Bu doğrultuda içinde suç ögesi barındıran, yukarıda sıralanan her roman ve öyküde cinayetle karşılaşmak olanaklıdır. Ancak bunların içinde gündelik yaşam psikopatilerine en fazla yaklaşan kurgu, *High Rise*'dır. Ancak geceleri binadaki şiddet ve ilkelliğin sergileyen gangster ve kabile ruhu; gündüz işlerindeki modern yaşama uymakta, film editörlüğü, avukatlık gibi işlerini yerine getirmektedirler. Bu durum, teknolojik gelişmenin insanı kolaylıkla ilkel çağ ruhuna geri döndürebileceğini, aslında bu anlamda bıçak sırtında yaşandığını işaretlemektedir. *The Ultimate City*'de ise, metropol terk edilmeden önce suç olaylarının tırmanışının, Bahçe Şehre ait bir karakter olan Halloway'e anlatılması sırasında, Ballard söyleminde tekrar eden şiddet ögesinin en son durumu gözlemlenebilmektedir.

Banliyö yaşamının düzeni ve renksizliği teması, Ballard'ın bütün banliyö kurgularını şiddet ögesiyle donatması sonucunu doğurmuştur. *Running Wild*, *Kokain Geceleri*, *Milenyum İnsanları*, *Süper Kent* ve *Kingdom Come* olarak sıralanabilecek bu romanlardan elde edilebilecek ortak bilgi, bu yerleşimlerin sakinlerinin -*Running Wild*'ın çocuklarının seri cinayetleri, *Kokain Geceleri*'nde uyuşturucu ve diğer suç ögelerinin zaman zaman kundaklama olaylarıyla pekiştirilerek toplumun canlı tutulması, *Milenyum İnsanları* terörist grubunun terör eylemleri*, Süper Kent*'in 'bir yatırım bankasını yöneten, havaalanı tasarlayan ya da piyasaya yeni bir antibiyotik ailesi süren' sakinlerinin silahlı soygun, cinayet, ezerek öldürme, uyuşturucu ticareti, ırkçı saldırılar, çocuk fuhuşu, tecavüz gibi suç eylemleri, *Kingdom Come*'da *Brooklands* sakinlerinin faşizmle karışık suikast eylemlerini içeren kolektif patolojik durumları- aşırı düzenli yaşamlarına karşı geliştirdikleri distopyen senaryoların bilgisi olup, bunların çok uzak gelecekte yer alabileceğini düşünmek iyimserlik noktasında kalmaktadır. Ballard'dan elde edilen modern mimarlığın psikopatolojik

durumlara ve olaylara yol açma potansiyeli söylemi, bu konuda Ballard'ın mimarlıktan daha etken, yaygın ve etkili olduğu sonucunu açığa çıkarmaktadır.

Üçüncü Bölüm'de ortaya konan anlamlar doğrultusunda çalışma nesnesi Ballard söyleminin kendi içindeki sonucundan söz etmek de önemli görülmektedir. Bu söylemin bu çalışma içinde kalan bölümü, bir başka deyişle çalışmanın mimarlık söylemiyle ortak kesişim düzlemlerini saptadığı bölümü, Ballard'ın ilk dönemi denebilecek 1960'larda başlayan bir süreçte, dönemin mimarlık söylemlerinden etkilendiği düşüncesiyle, kentsel yoğunluk, kent ölçeği, sokağın yitirilmesi, mekanikleşme, standartlaşma gibi daha kent içine ilişkin kavramları araç olarak kullandığını; 1990'lardan başlayan son dönem olarak tanımlanabilecek dönemde ise söyleminin kentin çeperine kayarak banliyö ve bu bağlamda yine mimarlık söyleminin etkisiyle kapalı toplum eleştirisine daha fazla kaydığını açıkça göstermektedir. Sonuç olarak, Ballard'ın her iki ütopya kategorisinin içine değişik psikopatolojik olguları yerleştirmesinden yola çıkarak, her iki 'modern' ütopyayı da olumsuzlayan ve *distopyenleştiren* bir söylemi olduğu ileri sürülebilir.

Sonuç olarak, çalışmanın mimarlık ve edebiyat ilişkisi arakesitine ilişkin farkındalık yaratma tezi, mimarlık alanından bakıldığında iki temel yarar sağlayacaktır. Bunlardan birincisi, bu farkındalığın her iki alanın da birbiriyle etkileşimini güçlendirme potansiyeli sayesinde, mimarlığın disipliner sınırları içinde hapsolmuş 'bilgi' birikiminin yazınsal alanda yeniden üretilerek daha geniş toplumsal kitleye yayılması; böylelikle topluma mimarlık bilgisinin aktarılmasıdır. Çalışma özelinde Ballard söyleminin, genelde bilim kurgu edebiyatının ve genel bir ifadeyle edebiyatın, mimarlık söyleminden daha çok kitleye ulaştığı gerçeği, bu söylemi daha verimli kılmaktadır. Dolayısıyla Ballard'ın söyleminden elde edilen bilgi, mimarlık alanına, Ballard'ın mimarlık söylemine bakarak kurduğu bu bilginin geniş bir kitleye ulaştığı farkındalığıyla aktarılmış olacaktır. Bir başka deyişle, daha elit ve entelektüel bir kitleye mimarlık söylemi aracılığıyla ulaşan bilgi, bilim kurgu yazını kanalından –bu çalışmanın öngörüsü doğrultusunda da Ballard söylemi kanalından- yaygınlaşabilecektir. Böylece Ballard söylemi bir yeniden-üretimin aracı olacaktır.

Mannheimcı bir anlayışla ütopyaların zamansız oldukları için gerçekleşemeyeceğini ileri sürmek olanaklıdır; ancak distopyaların zamanı gelecektir ve gerçekleşmesi olasıdır. Bu çalışmanın örneğinde, Ballard'ın daha çok roman ve öykülerine sahne olarak modern mimarlık nesnelerinden ve onların yaratmış olduğu sosyal koşullardan etkilendiği görülmektedir. Ancak Ballard'ın bu sahneleri distopyen bir çerçeveye taşıması da mimarlık söylemine esinlenebilecek bir zemin sunacaktır. Bu bağlamda, çalışmadan çıkarılacak bir ikinci yarar, genelde mimarlık ve edebiyat, özelde mimarlık ve bilim kurgu edebiyatı etkileşimiyle elde edilen verilerin bilimsel bilgiye dönüşebilmesi için bunların mimarlığın söylemsel alanı kapsamında mimarlık araştırmaları ve mimarlık eğitimi gibi örneklendirilebilecek alt alanlarda araç olarak kullanılabilme potansiyelidir. Bu potansiyel ve yukarıda mimarlık bilgisinin bilim kurgu edebiyatında bulunan mekansal distopyen bilgiyle birleşerek yaygınlaşması olarak özetlenen sonuç, çalışma boyunca amaçlanan mimarlık edebiyat arakesitinde gerçekleştirilecek okuma eylemlerini de doğrulamaktadır.

KAYNAKLAR

Aktulum, K., "Metinlerarası İlişkiler", ***Öteki***, Ankara, 47-8 (2000).

Aldiss, B.W., "Billion Year Spree; The History of Science", ***Corgy Boks***, Londra, 11 (1975).

Augé, M., "Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, ***Verso***, Londra, 77-8 (1995).

Ballard, J.G., "Kingdom Come", ***Fourth Estate***, Londra, 3-4, 8, 15, 31, 49, 67, 72, 85, 101, 102, 104, 105, 108, 148, 188-9 (2006).

Ballard, J.G., "Milenyum İnsanları", çev. Z. Çiftçi, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 8, 76, 78, 128, 133, 147, 161, 173, 185, 194, 229 (2005).

Ballard, J.G., "Beton Ada", çev. G. Metin, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 6, 12, 16, 19, 22, 24, 29, 31-2, 36-7, 39, 52, 56, 58, 78, 102, 111 (2004a).

Ballard, J.G., "Süper Kent", çev. Z. Çiftçi, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 5, 6, 9, 11-15, 17, 20-24, 26, 29, 41, 56, 83-4, 89, 94, 112, 132-3, 138, 140, 188, 199, 219-20, 237, 239, 240-1, 244, 246-7, 249, 321-3 (2004b).

Ballard, J.G., "Kokain Geceleri", çev. S. Sertabiboğlu, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 13-5, 29, 30, 41, 129, 205-6 (2000).

Ballard, J.G., "A User's Guide to the Millenium", ***Picador***, New York, 197, 205, 262, 277 (1996).

Ballard, J.G., "Stellavista'nın Bin Düşü", Al Kumsallar, çev. N. Bilgiç, ***Arion Yayınevi***, İstanbul, 219-20, 236, 238 (1995b).

Ballard, J.G., "The Atrocity Exhibition", ***Flamingo***, Londra, 28, 88, 105 (1993a).

Ballard, J.G., "Harika Vakit Geçiriyoruz", Yakın Geleceğin Mitosları, çev. Ü. Altuğ, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul 41-46 (1993b).

Ballard, J.G., "Motel Mimarisi", Yakın Geleceğin Mitosları, çev. Ü. Altuğ, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 166-180 (1993c).

Ballard, J.G., "Yakın Geleceğin Mitosları", Yakın Geleceğin Mitosları, çev. Ü. Altuğ, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 7-40 (1993d).

Ballard, J.G., "Yoğun Bakım Birimi", Yakın Geleceğin Mitosları, çev. Ü. Altuğ, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, 181-190 (1993e).

Ballard, J.G., "The Kindness of Women", ***Farrar, Straus and Giroux***, New York, 326-8 (1991).

Ballard, J.G., "The Largest Theme Park in the World", War Fever, ***William Collins Sons&Co.***, New York, 73-80 (1990).

Ballard, J.G., "Running Wild", ***Hutchinson***, G.B., 6, 9, 12-3, 15, 31-2, 37, 62 (1989).

Ballard, J.G., "Cage of Sand", Memories of the Space Age, ***Arkham House Pub.***, USA, 1-28 (1988).

Ballard, J.G., "The Overloaded Man", The Best Short Stories of J.G. Ballard, ***Washington Square Press***, New York, 133-148 (1985a).

Ballard, J.G., "Thirteen to Centarus", The Best Short Stories of J.G. Ballard, ***Washington Square Press***, New York, 177-203 (1985b).

Ballard, J.G., "Interview by Graeme Revell", ***Re-Search 8/9***, 44 (1984).

Ballard, J.G., "Hello America", ***Carroll & Graf Pub.***, New York, 8, 9, 72 (1981).

Ballard, J.G., "The Ultimate City", Low-Flying Aircraft and Other Stories, ***Granada Publishing***, Londra, 7-87 (1978).

Ballard, J.G., "High Rise", ***Carroll & Graf Pub.***, New York, 7-10, 13, 15-6, 19, 24-5, 28-9, 35-6, 38, 40-2, 48, 52-3, 60, 65, 69, 70, 72, 75, 81, 124, 134, 147, 149, 152 (1975).

Ballard, J.G., "Concentration City", Chronopolis and Other Stories, ***Berkley Publishing Corp***, New York, 209-231 (1971).

Ballard, J.G., "The Subliminal Man", The Disaster Area, ***Jonathan Cape Ltd***., İngiltere, 31, 36-7, 43 (1967).

Ballard, J.G., "The Crystal World", ***Jonathan Cape Ltd***, Middlesex, 21, 148 (1966).

Ballard, J.G., "The Drought", ***Harpers Collins Pub.***, Londra, 8 (1965).

Ballard, J.G., "Billenium", Billenium, ***Berkley Publishing Corp***., New York, 7-20 (1962a).

Ballard, J.G., "Chronopolis", Billenium, ***Berkley Publishing Corp***., New York, 117-139 (1962b).

Ballard, J.G., "The Drowned World", ***Penguin Books***, Middlesex, 9, 11 (1962c).

Bambridge, W.S., "Dimensions of Science Fiction", ***Harvard University Press***, Cambridge, Massachussets, 7, 8,15 (1986).

Baudrillard, J., "Simulasyon ve Bilimkurgu", Simulakrlar ve Simulasyon, ***Doğu Batı Yayınları***, Ankara, 179-180 (1982).

Basa, İ., "Linguistic Discourse in Architecture", Doktora Tezi, ***Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü***, Ankara, x, 2, 29-31, 181, 190 (2000).

Berman, M., "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor", ***İletişim Yayınları***, İstanbul, 27, 35, 57, 136, 415-6, 421 (2002).

Blakely, E.J., Synder, M.G., "Divided We Fall-Gated and Walled Communities in the United States", Architecture of Fear, ed. N. Ellin, ***Princeton Architectural Press***, New York, 85-99 (1997).

Cacciari, M., "'Dialectics of Negative and Metropolis', Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture", ***Yale University Press***, New Haven, Connecticut, 4 (1993).

Caldeira, T.P.R., "City of Walls: Crime, Segregation and Citizenship in Sao Paulo", ***University of California Press***, Berkeley, 258 (2000).

Clayton, D., "Science Fiction: Going Around in Generic Circles", Intersections Fantasy and Science Fiction, ed. G.E. Slusser, E.S. Rabkin, ***Southern Illinois University Press,*** Illinois, 201-224 (1987).

Cook, G., "Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind", ***Oxford University Press***, Oxford, 25 (1994).

Csicsery Ronay, I., "Futuristic Flu, or, The Revenge of the Future", Fiction 2000, ed. G. Slusser, T. Shippey, ***The University of Georgia Press,*** Londra, 26-45 (1992).

Curtis, W.J.R., "Modern Architecture Since 1900", ***Phaidon***, Londra, 450 (1996).

Damrau, K., "Beyond Solidity-Inventions, Spaces and Conceptions for the Elements of Air and Water", Sci-Fi Architecture, ***Architectural Design***, 69: 22-33 (1999).

Davey, P., "Suburbs", The Recovery of the Modern: Architectural Review, 1980-1995: Key Text and Critique, ed. M. Spens, ***Butterworth Architecture***, Oxford, 240-3 (1996).

Delany, S., "The Gestation of Genres: Literature, Fiction, Romance, Science Fiction, Fantasy…", Intersections Fantasy and Science Fiction, ed. G.E. Slusser, E.S. Rabkin, ***Southern Illinois University Press***, Illinois, 63-73 (1987).

Delville, M., "J. G. Ballard", ***Northcote House***, U.K, 2, 11, 24, 49-51, 80, 86-7 (1998).

Demirkaya, M., "Alien Worlds in H. G. Wells's Novels *The Time Machine, The Island of Dr Moreau* and *The Invisible Man*", ***Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü***, Ankara, 11 (2001).

Downing, L.H., "Negation, Text Worlds, and Discourse: The Pragmatics of Fiction", ***Ablex Publishing Corporation***, Connecticut, 7, 8 (2000).

Duany, A., Plater-Zyberk, E., Speck, J., "Suburban Nation-The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream", ***North Point Press***, New York, 3-20 (2000).

Ekremoğlu, G., "Bilim Kurgu Eserler ve Tasarım İlişkisi", ***Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü***, İstanbul, 12, 24, 25, 34 (2002).

Ellul, J., "Search for an Image", Images of the Future: The Twenty-first Century and Beyond, ed. R. Bundy, ***Prometheus Books***, New York, 24-34 (1976).

Emmot, C., "Narrative Comprehension", ***Oxford University Press,*** Oxford, 21, 25, 67 (1999).

Fairclough, N., "Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language", ***Longman***, Londra, 2, 10 (1999).

Fairclough, N., "Discourse and Social Change", ***Polity Press***, Cambridge, 75-85 (1992a).

Fairclough, N., "Language and Power", ***Longman***, Londra, 7, 10, 11 (1992b).

Fishman, R., "Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia", ***Basic Books***, New York, 184 (1987).

Flusty, S., "Building Paranoia", Architecture of Fear, ed. N. Ellin, ***Princeton Architectural Press***, New York, 47-59 (1997).

Ford, L., "Cities and Buildings: Skyscrapers, Skid Rows, and Suburbs", ***Hopkins University Press***, Baltimore, 126-185 (1994).

Foster, D.A., "J. G. Ballard's Empire of the Senses: Perversion and the Failure of Authority", ***PMLA***, 108: 3, 519-532 (1993).

Fowler, R., "Linguistic Criticism", ***Oxford University Press***, Oxford, 4, 25, 31 (1986).

Fowler, R., "Linguistics and the Novel", ***Menthuen***, Londra ve New York, 1-2, 80 (1977).

Frampton, K., "Modern Architecture: A Critical History", ***Thames & Hudson***, Londra, 180, 226-7, 261, 269 (1992).

Frampton, K., "Labour, Work and Architecture", ***Phaidon Press***, Londra, 16, 36, 37 (2002).

Frisby, D., "Straight or Crooked Streets? The Contested Rational Spirit of the Modern Metropolis", Modernism and the Spirit of the City, ed. I.B. Whyte, ***Routledge***, New York, 57-79 (2003).

Gasiorek, A., "JG Ballard (Contemporary British Novelists)", ***Manchester University Press***, Manchester ve New York, 40, 41, 102, 108, 120, 129 (2005).

Giddens, A., "Capitalism and Modern Social Theory, An Analysis of the Writings of Marx, Durkheim and Max Weber", ***Cambridge University Press***, Cambridge, 52 (1971).

Giedion, S., "Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition", ***Harvard University Press***, Cambridge, 545, 819-823, 840 (1967).

Gold, J.R., "The Experience of Modernism-Modern Architects and the Future City, 1928-53", ***E & FN Spon***, Londra ve New York, 2, 4, 41, 42 (1997).

Gordon, T.J., "The Current Methods of Futures Research", The Futurists, ed. A. Toffler, ***Random House***, New York, 164-189 (1972).

Gratz, R.B., "Authentic Urbanism and the Jane Jacobs Legacy", Urban Villages and the Making of Communities, ed. P. Neal, ***Spon Press***, Londra ve New York, 18-28 (2003).

Guédon, J.R., "Disiplinaşırı Bilgi Olarak Mimarlık", Any Seçmeler, der. H. Pamir, ***Mimarlar Derneği Yayınları***, Ankara, 3: 100-107 (1998).

Gunn, J., "Inside Science Fiction", ***The Borgo Press***, California, 81-82 (1992).

Halaç, H., "Hayal/Et Ülke/Li/Ler ve Mimarlık", Yüksek Lisans Tezi, ***Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü***, Ankara, i, 107 (2001).

Halliday, M.A.K., "Language as Social Semiotic-The Social Interpretation of Language and Meaning", ***Edward Arnold (Publishers) Ltd.***, Londra, 8 (1978).

Halliday, M.A., Hasan, R., "Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective", ***Oxford University Press***, Oxford, 10 (1989).

Heller, M., "Discourse and Interaction", The Handbook of Discourse Analysis, ed. Schiffrin, D., Tannen, D., Hamilton, H.E., ***Blackwell Publishers***, Massachussets, 252 (2001).

Henket, H.J., "Back From Utopia. The Challenge of the Modern Movement", Back From Utopia. The Challenge of the Modern Movement, ed. H.J. Henket, H. Heynen, ***Uitgeverij 010 Publishers***, Rotterdam, 9, 11 (2002).

Heynen, H., "Architecture and Modernity: A Critique", ***the MIT Press***, Cambridge, Massachussets, 1, 12, 17-18, 156 (1999).

Howarth, D., "Discourse", ***Open University Press***, Buckingham, Philedelphia, 134 (2000).

İnan, A.D., "Architecture as an Act and Architecture as an Ad: A Reading on New City Centres in Metropolitan Cities", Yüksek Lisans Tezi, ***Orta Doğu Teknik Üniversitesi***, Ankara, 18, 89 (2001).

İnternet: http://fr.wikipedia.org/wiki/Familistere (2007).

İnternet: http://en.wikipedia.org/wiki/High_Rise (2007).

İnternet: http://en.wikipedia.org/wiki/J._G._Ballard (2007).

İnternet: http://en.wikipedia.org/wiki/M25_motorway (2007).

İnternet: http://en.wikipedia.org/wiki/Parnassus (2007).

İnternet: http://en.wikipedia.org/wiki/Raf (2007).

İnternet: Fuller, S., "Interdisciplinarity. The Loss of the Heroic Vision in the Marketplace of Ideas", http://www.interdisciplines.org/interdisciplinarity/papers/3 (2007).

İnternet: Mansilla, V.B., Gardner, H., "Assessing Interdisciplinary Work at the Frontier. An Emprical Exploration of 'Symptoms of Quality", http://www.interdisciplines.org/interdisciplinarity/papers/6 (2007).

İnternet: Wagar, W.W., "Psychopath, Mystic, or Postmodernist?", http://www.depauw.edu/sfs/birs/bir57.htm (2007).

Jacobs, J., "The Death and Life of Great American Cities", ***Vintage Books***, New York, 5, 6, 23, 62, 94, 113, 186, 205, 281, 338-9, 342, 356-9, 366, 401, 408, 445, 447 (1992).

Jacobs, A., Appleyard, D., "Toward an Urban Design Manifesto", ***Journal of the American Planning Association***, 53: 171 (1987).

James, E., "Science Fiction in the Twentieth Century", ***Oxford University Press***, New York, 96, 167, 188 (1994).

Jencks, C., "Modern Movements in Architecture", ***Penguin Books***, Middlesex, 300 (1973).

Johnstone, B., "Discourse Analysis and Narrative", The Handbook of Discourse Analysis, ed. D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton, ***Blackwell Publishers***, Massachussets, 635-49 (2001).

Ketterer, D., "New Worlds for the Old-The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature", ***Anchor Press***, New York, 99 (1974).

Kostof, S., "A History of Architecture: Settings and Rituals", ***Oxford University Press***, New York, 582-722 (1995).

Köksal, A., "Le Corbusier: Otomobil Büyük Kenti Kurtarmalı", ***Arredamento Mimarlık***, 138: 61-2 (2001).

Kress, G., Leita-Garcia, R., Van Leeuwen, T., "Discourse Semiotics", Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, ed. T.A. Van Dijk, ***Sage Publications***, Londra, 257-291 (1997).

Kumar, K., "Utopia and Anti-Utopia in Modern Times", ***Basil Blackwell***, New York, 5, 100 (1987).

Lampugnani, V.M., "Architecture and City Planning in the Twentieth Century", ***Van Nostrand Reinhold***, New York, 115 (1985).

Lang, J., "Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design", ***Van Nostrand Reinhold***, New York, 3, 12 (1987).

Le Corbusier, "The Radiant City: Elements of a Doctrine of Urbanism To Be Used as The Basis of Our Machine-Age Civilization", ***Orion Press***, New York, 121, 126 (1967).

Lennertz, W., "Town Making Fundamentals", Andres Duany and Elizabeth Plater-Zyberk - Towns and Town-Making Principles, ed. A. Krieger, W. Lennertz, ***Rizzoli***, New York, 21 (1991).

Levine, N., "Vincent Scully: A Biographical Sketch", Modern Architecture and Other Essays, ***Princeton University Press***, Princeton, 12-33 (2003).

Livesey, G., "Fictional Cities", Chora, ed. A. Perez-Gomez, S. Parcell, ***McGill-Queen's University Press***, Montreal ve Kingston, 109-122 (1994).

Luckhurst, R., "'The Angle between Two Walls' The Fiction of J. G. Ballard", ***St. Martin's Press***, New York, xii, 7, 11, 132 (1997).

Malmgren, C.D., "Worlds Apart", ***Indiana University Press***, Indianapolis, 5, 14, 124, 132-3 (1991).

Marcuse, H., "Industrialization and Capitalism in the Work of Max Weber", Negations, ***Beacon Press***, Boston, 204-5 (1968).

Marcuse, P., "Walls of Fear and Walls of Support", Architecture of Fear, ed. N. Ellin, ***Princeton Architectural Press***, New York, 101-114 (1997).

McClintock, M., "High Tech and High Sorcery: Some Discriminations Between Science Fiction and Fantasy", Intersections Fantasy and Science Fiction, ed. G.E. Slusser, E.S. Rabkin, ***Southern Illinois University Press,*** Illinois, 26-35 (1987).

Mencütekin, M., "Platonic Influence in Utopian Literature: Republic And T. More's Utopia (16th. Cen.), J. Swift's Gulliver's Travels (Book IV) (18th Cen.), A. Huxley's Brave New World (Early 20th Cen.)", ***Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü***, İstanbul, 18 (2000).

Mennan, Z., "Geri-dönüşümlü Bir Tema: Mimarlığın Asal Sorunu", ***Mimarlık*****,** 289: 36-7 (1999).

Mertins, D., "System and Freedom- Sigfried Giedion, Emil Kaufmann and the Constitution of Architectural Modernity", Autonomy and Ideology, Positioning Avant-Garde in America, ed. R.E. Somol, ***Monacelli***, New York, 212-231 (1997).

Mills, S., "Michel Foucault", ***Routledge***, New York ve Londra, 53-4, 59, 63-4 (2003).

Mills, S., "Discourse", ***Routledge***, Londra ve New York, 52 (1997).

Moylan, T., "Demand the Impossible", ***Menthuen***, New York ve Londra, 32, 45 (1986).

Mumford, L., "Otoyol ve Kent", ***Arredamento Mimarlık***, 204: 84-9 (2007).

Neal, P., "Urban Villages and the Making of Communities", ***Spon Press***, Londra ve New York, 1-15 (2003).

Nesbitt, K., "Introduction", Theorizing a New Agenda For Architecture-An Anthology of Architectural Theory 1965-1995, ed. K. Nesbitt, ***Princeton Architectural Press***, New York, 21 (1996).

Ockman, J., "Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology", ***Rizzoli International Publications***, New York, 21 (1993).

Obrist, H.U., "Interviews", ed. T. Boutoux, ***Charta***, Milan, 58 (2003).

Özakın, Ö., "Bugünün Dünyasını Geleceğe Yansıtmak", ***Arredamento Mimarlık***, 141: 82-7 (2001).

Paschalidis, G., "Modernity as a Project and Self-Criticism: The Historical Dialogue between Science Fiction and Utopia", Science Fiction-Critical Frontiers, ed. K. Sayer, J. Moore, ***St. Martin's Press***, New York, 35-47 (2000).

Penz, F., "Truths/Fictions", Impossible Worlds-The Architecture of Perfection, ed. S. Coates, ***Birkhauser***, Basel, Boston ve Berlin, 174-182 (2000).

Peter, J., "Oral History of Modern Architecture: Interviews with the Greatest Architects of the Twentieth Century", ***Harry N. Abrams***, New York, 143-4 (2000).

Polak, F. L., "Responsibility for the Future", Images of the Future: The Twenty-first Century and Beyond, R. Bundy, ***Prometheus Books***, New York, 1-15 (1976).

Polak, F.L., "The Image of the Future", ***Elsevier Scientific Publishing Co.***, Amsterdam, Londra ve New York, 1 (1973).

Polak, F.L., "Crossing the Frontiers of the Unknown", The Futurists, ed. A. Toffler, ***Random House***, New York, 284-9 (1972).

Potter, J., Wetherell, M., "Discourse and Social Psychology", ***Sage Publications***, Londra, 7-42 (1987).

Pringle, D., "J. G. Ballard- A Primary and Secondary Bibliography", ***G.K. Hall & Co.***, Boston ve Massachussets, xxii, xxiii (1984).

Revell, G., "Critique by Graeme Revell", ***Re-Search 8/9***, 144-5 (1984).

Rona, F., "Utopia and Predictions: An Aspect of Architectural Conceptualization", Yüksek Lisans Tezi, ***Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü***, Ankara, 138, 139, 143, 147 (1973).

Rottensteiner, F., "The Science Fiction Book-An Illustrated History", ***Thames and Hudson***, Londra, 62 (1975).

Saatçioğlu, E., "Alternate Realities in Ursula K. Le Guin's *City of Illusions, Rocannon's World, Planet of Exile,* and *The Left Hand of the Darkness*", ***Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü***, İzmir, xiii, xvii, xviii, 4, 6, 7, 27 (2002).

Sayer, D., "Capitalism and Modernity: An Excursus on Marx and Weber", ***Routledge***, Londra, 9, 114 (1991).

Scholes, R., "Structural Fabulation", ***University of Notre Dame Press***, Notre Dame, London, 5, 17, 46 (1975).

Schwarzer, M., "CIAM-City at the End of History", Autonomy and Ideology, Positioning Avant-Garde in America, ed. R.E. Somol, ***Monacelli***, New York, 233-261 (1997).

Scully, V., "Modern Architecture and Other Essays", ***Princeton University Press***, Princeton, 120, 158 (2003).

Scully, V., "Modern Architecture-The Architecture of Democracy", ***George Braziller***, New York, 51 (1986).

Scully, V., "Seaside and New Haven", Andres Duany and Elizabeth Plater-Zyberk - Towns and Town-Making Principles, ed. A. Krieger ve W. Lennertz, ***Rizzoli***, New York, 18 (1991).

Shonfield, K., "The Use of Fiction To Reinterpret Architectural and Urban Space", Intersections, ed. I. Borden, J. Rendell, ***Routledge***, Londra, 296-320 (2000).

Silverman, D., "Interpreting Qualitative Data-Methods for Analysing Talk, Text and Interaction", ***Sage Publications***, Londra, 10, 60, 61, 205 (1993).

Stein, S., Haldenby, E., Roth, E., "Panel: Conceptual Issues in Architectural Research", ***The 1990 Canadian Symposium on Architectural Research***, Calgary, 12-27 (1990).

Stephenson, G., "Out of the Night and into the Dream", ***Greenwood Press***, New York, 9, 11, 13, 16, 35, 37, 64, 97, 107, 159 (1991).

Süveydan, Ş., "Mimarlık Teorisi Üzerine Tezler", ***Mimarlık***, 289: 24-37 (1999).

Şenyapılı, T., "Kaçış Adaları", ***Arredamento Mimarlık***, 160: 57-61 (2003).

Tafuri, M., "Theories and History of Architecture", çev. G. Verrecchia, ***Granada Publishing Limited***, Granada, 46 (1980).

Tafuri, M., "The Disenchanted Mountain: The Skyscraper and the City", The American City, ***the MIT Press***, Cambridge, 389-503 (1979).

Tanyeli, U., "Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek", ***Mimarlık*****,** 289: 38-41 (1999).

Taylor, J.S., "The Subjectivity of The Near Future: Geographical Imaginings in the Work of J.G. Ballard", Lost in Space, ed. R. Kitchin, J. Kneale, ***Continuum***, Londra ve New York, 90, 95, 103 (2002).

Teige, K., "The Minimum Dwelling", ***the MIT Press***, Cambridge, Massachussets, 107, 138-9 (2002).

Toran, Ö., "Looking Backward 2000-1887, Men Like Gods ve Brave New World: Ütopya, Karşı Ütopya ve Marksist Eleştiri", Yüksek Lisans Tezi, ***Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*****,** Ankara, 5, 23, 24, 31 (1998).

Tournikiotis, P., "The Historiography of Modern Architecture", ***the MIT Press***, Cambridge, Massachussets, 221-2 (2001).

Trancik, R., "Finding Lost Space: Theories of Urban Design", ***Van Nostrand Reinhold***, New York, 1-9, 12 (1986).

Tümer, G., "Mimarlıkta Edebiyattan Neden ve Nasıl Yararlanmalı? (Aragon'un Paris Köylüsü Üzerine Bir Örnekleme)", Doktora Tezi, ***Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü***, İzmir, 15 (1981).

Van Dijk, T.A., "Text and Context", ***Longman***, Londra, 3 (1980).

Van Eyck, A., "Steps Toward a Configurative Discipline", Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology, ed. J. Ockman, ***Rizzoli International Publications***, New York, 347, 353, 355 (1993).

Warf, B., "The Way It Wasn't- Alternative Histories, Contigent Geographies", ed. R. Kitchin, J. Kneale, ***Continuum****,* Londra ve New York, 17-38 (2002).

Werth, P., "Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse", ***Longman***, Singapore, 2 (1999).

Yılmaz, G., "Suç ve Mekan: Suçun Temsili Üzerine Düşünceler", ***Mimarlık***, 328: 49-52 (2006).

EKLER

EK-1 Ek kaynakça

Akkerman, A., "Place and Thought: the Built Environment in Early European Philosophy", ***Woodridge***, Londra (1998).

Altürk, E., "XXL, Metropolis as the Object of Architecture", Yüksek Lisans Tezi, ***Orta Doğu Teknik Üniversitesi*** (2004).

Ballard, J.G., "Complete Short Stories", ***Flamingo***, Londra (2001).

Ballard, J.G., "Çarpışma", çev. N. Deveci, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul (1997).

Ballard, J.G., "Sınırsız Rüyalar Diyarı", çev. İ. Sağlamer, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul, (1995a).

Ballard, J.G., "Güneşin Krallığı", çev. E. Güreli, ***Ayrıntı Yayınları***, İstanbul (1990).

Ballard, J.G., "Memories of the Space Age", ***Arkham House Pub.***, USA (1988).

Ballard, J.G., "Day of Creation", ***Lester & Orpen Dennys Pub.***, Canada (1987).

Ballard, J.G., "The Day of Forever", ***Gollancz***, Londra (1986).

Ballard, J.G., "The Venus Hunters", ***Granada Pub. Ltd.***, Londra (1980).

Ballard, J.G., "Love&Napalm: Export U.S.A.", ***Grove Pres***, New York (1969).

Ballard, J.G., "The Disaster Area", ***Jonathan Cape Ltd.***, England (1967).

Ballard, J.G., "The Impossible Man", ***Berkley Publishing Corp.***, New York (1966).

Ballard, J.G., "The Terminal Beach", ***Berkley Publishing Corp.***, New York (1964).

Ballard, J.G., "The Four Dimensional Nightmare", ***Science Fction Book Club***, Londra (1963).

Ballard, J.G., "Passport to Eternity", ***Berkeley Publishing Corp.***, New York (1963).

Ballard, J.G., "The Wind from Nowhere", ***Penguin Books***, Middlesex (1962).

Ballard, J.G., "The Voices of Time", ***Guernsey Press Co Ltd***, Guernsey (1962).

Banham, R., "The Quality of Modernism", AR100 The Recovery of the Modern, ed. M. Spens, ***Butterworth Architecture***, Oxford (1996).

Banham, R., "Theory and Design in the First Machine Age", ***Praeger Publishers***, New York (1967).

EK-1 (Devam) Ek kaynakça

Barlas, A., "Planning: A Continiuum of Utopian and Non-Utopian Sensibilities, ***Journal of the Faculty of Architecture***, 12 (1-2): 37-47 (1992).

Batur, E. "Ütopyalar için Harita Denemesi", ***Arredamento Dekorasyon***, 10: 121 (1990).

Bayka, M., "Ütopya Kavramının Kökenleri ve Rönesans Ütopyalarında Yaşama Mekanlarına Bir Bakış", ***Arredamento Dekorasyon***, 10: 122-5 (1990).

Bazerman, C., "The Interpretation of Disciplinary Writing", Writing The Social Text, ed. R.H. Brown, ***Adline De Gruyter***, New York (1984).

Colquhoun, A., "Essays in Architectural Criticism-Modern Architecture and Historical Change", ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1981).

Collins, P., "The Changing Ideals in Modern Architecture", ***McGill-Queen's University Press***, Montreal (1998).

Crysler, C. G., "Discourses of Architecture, Urbanism, and the Built Environment, 1960-2000", ***Routledge***, New York (2003).

Cuicci, G., "The Invention of the Modern Movement", Oppositions Reader, ed. K.M. Hays, ***Princeton Architectural Press***, Princeton (1998).

Curtis, W.J.R., "Le Corbusier and Forms", ***Phaidon***, Londra, 172-3 (1986).

Eaton, R., "Mimari Anti-Ütopyalar", ***MimarİSt***, 18 (4): 87-8 (2005).

Erdem, E., "Tarihte Ütopya ve Mimarlık İlişkisi", ***MimarİSt***, 18 (4): 78-83 (2005).

Gandelsonas, M., "Linguistics in Architecture", Architectural Theory since 1968, ed. K.M. Hays, ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1998).

Gee, J.P., "An Introduction to Discourse Analysis", ***Routledge***, New York ve Londra (1999).

Gregotti, V, "Inside Architecture", ***Graham Foundation***, Chicago (1996).

Grosz, E., "Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space", ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (2001).

Gürsel, Y., "Düş ve Düş Ülke Üzerine Çeşitlemeler", ***MimarİSt***, 18 (4): 68-71 (2005).

EK-1 (Devam) Ek kaynakça

Hale, J.A, Building Ideas-An Introduction to Architectural Theory", ***John Wiley***, New York (2000).

Hartoonian, G. "Modernity and Its Other", ***Texas A&M University Press***, College Station (1997).

Hays, K.M., "Architecture, Theory since 1968", ***the MIT Press***, Cambridge, ve Massachussets (1998).

Hillier, B., "Space is the Machine- A Configurational Theory of Architecture", ***Cambridge University Press***, Cambridge ve New York (1996).

Hitchcock, H.R., Johnson, P., "The International Style", ***W.W. Norton***, New York (1996).

İnternet: Pestre, D., "The Evolution of Knowledge Domains. Interdisciplinary and Core Knowledge", http://www.interdisciplines.org/interdisciplinarity/papers/8 (2007).

İnternet: Sperber, D., "Why Think Interdisciplinarity" http://www.interdisciplines.org/interdisciplinarity/papers/1 (2007).

Jackson, A., "Reconstructing Architecture for the Twenty-First Century- An Inquiry", ***University of Toronto Press***, Toronto ve Buffalo (1995).

Jardine, L., "Francis Bacon-Discovery of the Art of Discourse", ***Cambridge University Press***, Londra (1974).

Jencks, C., "Architecture 2000 Predictions and Methods", ***Wiley-Academy***, Chicester ve West Sussex (2000).

Johnson, P.E., "The Theory of Architecture-Concepts, Themes and Practices", ***Van Nostrand Reinhold***, New York (1994).

Köksal, A., "Olanaksız Kentler", ***Arredamento Dekorasyon***, 10: 119-20 (1990).

Kurokawa, K. "What is the Legacy of Modern Architecture?", Back From Utopia-The Challenge of the Modern Movement", ed. H.J. Henkett, H. Heynen, ***Uitgeverij 010 Publishers***, Rotterdam (2002).

Kwinther, S., "Architectures of Time- Towards a Theory of the Event in Modernist Culture", ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (2001).

Kwinter, S., "The New Plasticity", Architectural Theory since 1968, ed. K.M. Hays, ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1998).

EK-1 (Devam) Ek kaynakça

Lefebvre, H. "The Right to the City", Architecture Culture 1943-1968, ed. J. Ockman, ***Columbia University Graduate S.***, New York (1993).

Önal, K. "Mimarlara Masallar veya Bir İçsıkıntısı–Ütopya/Distopya/İstopya, ***MimarİSt***, 18 (4): 72-3 (2005).

Pallasmaa, J. "The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses", ***Wiley-Academy***, Chichester (2005).

Pavel, T.G., "Literary Narratives", Discourse and Literature, ed. T.A. Van Dijk, ***John Benamis Publishing Company***, Amsterdam (1985).

Pawley, M., "Theory and Design in the Second Machine Age", ***B. Blackwell***, Oxford (1990).

Perez-Gomez, "Introduction to Architecture and the Crisis of Modern Science", Architectural Theory since 1968, ed. K.M. Hays, ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1998).

Potter, J., "Representing Reality-Discourse, Rhetoric and Social Construction", ***Sage Publications***, Londra (1996).

Pringle, D., "Earth is the Alien Planet-J. G. Ballard's Four-Dimensional Nightmare", ***The Borgo Press***, Kaliforniya (1979).

Risebero, B., "Modern Architecture and Design-An Alternative History", ***the MIT Press***, Cambridge, Massachusetts (1983).

Senneth, R., "The Search for A Place in the World", Architecture of Fear, ed. N. Ellin, ***Princeton Architectural Press***, New York (1997).

Silver, N. "Architecture Without Buildings", Meaning in Architecture, ed. C. Jencks, G. Baird, ***Barrie & Rockliff the Cresset P.***, Londra (1969).

Slusser, G., "The Frankestein Barier", Fiction 2000, ed. G. Slusser, T. Shippey, ***The University of Georgia Press,*** Londra (1992).

Süer, D., "20. Yüzyılın Ütopik Kule Binaları-Kentleri", ***Mimarlık***, 286 (1999).

Tanyeli, U., "'Cyborg'ların Dünyasında Doğal İnsanlar Ülkesi", ***Arredamento Mimarlık***, 191 (2006).

Teyssot, G., "Heterotopias and the History of Spaces", Architectural Theory since 1968, ed. K.M. Hays, ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1998).

EK-1 (Devam) Ek kaynakça

Toffler, A., "The Strategy of Social Futurism", The Futurists, ed. A. Toffler, ***Random House***, New York (1972).

Trasi, N., "Interdisciplinary Architecture", ***Wiley-Academy***, Chichester (2001).

Troutman, A., "Inside Fear-Secret Places and Hidden Spaces in Dwellings", Architecture of Fear, ed. N. Ellin, ***Princeton Architectural Press***, New York (1997).

Uluoğlu, B., "Mimarlığın Kitabı ve Fikri Durumları", ***Arredamento Mimarlık,*** 163 (2003).

Van Dijk, T.A., "The Study of Discourse", Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, ed. T.A. Van Dijk, ***Sage Publications***, Londra (1997).

Van Dijk, T.A., "Discourse and Literature", ***John Benamis Publishing Company***, Amsterdam (1985).

Virilio, P., "The Overexposed City" Architectural Theory since 1968, ed. K. M. Hays, ***the MIT Press***, Cambridge ve Massachussets (1998).

EK-2 Ballard kaynakçası

Adams, P., "Death Drive", The Modern Fantastic: The Films of David Cronenberg, ed. M. Grant, ***Praeger***, Westport CT, 102-22 (2000).

Aldiss, B., "Trillion Year Spree: The History of Science-Fiction", ***Paladin***, Londra (1986).

Aldiss, B., "Billion Year Spree", ***Widenfeld & Nicholson***, Londra (1973).

Aldiss, B., "The Wounded Land: J.G. Ballard", SF: The Other Side of Realism, ed. T.D. Clareson, ***Bowling Green Popular Press***, 116-29 (1971).

Aldiss, B., "British Science-Fiction Now: Studies of Three Writers", ***SF Horizons*****,** 2: 13-37 (1965).

Amis, K., "Aargh!", ***Cypher***, 4: 5-6 (1971).

Armytage, W.H.G., "Yesterday's Tomorrows: A Historical Survey of Future Societies", ***Routledge & Kegan Paul***, Londra (1968).

Atheling, W.J, "Making Waves", More Issues at Hand, ***Advent***, Chicago (1970).

Auffret, H., "Science-Fiction Bien Temperée ou L'art de la Fugue", ***Etudes Anglaises: Grande Bretagne,*** Etats Unis, 36 (2-3): 1818-96 (1983).

Baker, B., "The Resurrection of Desire: J.G. Ballard's Crash as a Transgressive Text", ***Foundation***, 29: 80, 85-96 (2000).

Barets, S., "Nous Vivons L'ère des Réalismes Imaginaires", Interview, ***Univers***, 8: 154-167 (1976).

Baudrillard, J., "Ballard's Crash", çev. A.B. Evans, ***Science-Fiction Studies***, 55 (18: 3): 313-20 (1991).

Benison, J., "In Default of a Poet of Space: J.G. Ballard and the Current State of Nihilism", Just the Other Day: Essays on the Suture of the Future, ed. L. De Vos, ***EXA***, Antwerp, 405-425 (1985).

Benyei, T., "J.G. Ballard's the Empire of the Sun as a War Story", ***AnaChronist***, 249-77 (2000).

Bing, J., "Tilleg" [Al Kumsallar'ın Norveççe çevirisine son söz], J.G. Ballard, Luftspeil, ***Glydendal***, Oslo, 177-92 (1972).

Bishop, M., "Book Review: Myths of the Near Future", ***Foundation***, 39: 70-72 (2005).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Boyne, R., "Crash Theory: The Ubiquity of the Fetish and the End of Time", ***Anglelaki***, 4: 2 (1999).

Bowers, F., "Ballard, J(ames) G(raham)", Contemporary Novelists, ed. James Vinson, ***St. Martin's Press***, New York, 78-9 (1972).

Botting, F., "Automatic Lover", ***Screen***, 39: 2, 186-192 (1998).

Bozzetto, R., "Metaphysique et Science-fiction", Historicité et Metafiction dans le Roman Contemporain des iles Britanniques, ed. M. Duperray, ***Université de Provence***, Aix-en-Provence (1994).

Bresson, C., "Ballard chez Lui (Ballard at Home)", mülakat, ***Science Fiction***, 1, 153-182 (1984).

Brigg, P., "J.G. Ballard", ***Starmont House***, Mercer Island WA (1985).

Brigg, P., "J.G. Ballard: Time Out of Mind", ***Extrapolation***, 35: 1, 43-59 (1994).

Brown, M.R., "Dead Astronauts, Cyborgs, and the Cape Canaveral Fiction of J.G. Ballard: A Posthuman Analysis", http://reconstruction.eserver.org/043/brown.htm (2007).

Bruce, D., "L'Inscription Corporelle de la Vitesse: La 'Nouvelle Decadence' dans Crash de J.G. Ballard", ***Tangence***, 55, 118-37 (1997).

Budrys, A., "Galaxy Bookshelf", **Galaxy Science Fiction**, 25: 2, 128-131 (1966).

Bukatman, S., "Postcards from the Posthuman Solar System", ***Science-Fiction Studies*** 55 (18): 3, 343-57 (1991).

Bukatman, S., "J.G. Ballard and the Mediascape", Terminal Identity, ed. S. Bukatman, ***Duke University Press***, 41-46 (1993).

Burroughs, W.S., "Preface", ***Juno***, 143 (1984).

Burroughs, W.S., "Preface", J.G. Ballard, Love and Napalm: Export USA, ***Grove Press***, New York (1972).

Butterfield, B., "Ethical Value and Negative Aesthetics: Reconsidering the Baudrillard-Ballard Connection", ***PMLA: Publications of the Modern Language Association of America***, 114: 1, 64-77 (1999).

Cao, U., "Ballard e L'Architetto", ***Prezzavento***, 37-40 (2007).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Caronia, A., "Delitto Senza Castigo. La Colpa come Collante Sociale nella Narrativa di James G. Ballard", ***Prezzavento***, 51-66 (2007).

Carter, A., "J. G. Ballard: Empire of the Sun in Shaking a Leg: Collected Writings", ***Penguin Books***, Londra, 558-563 (1997).

Caserio, R.L., "Mobility and Masochism: Christine Brooke-Rose and J.G. Ballard", Why the Novel Matters: A Postmodern Perplex, ed. M. Spilka, C. McCracken Flescher, ***Bloomington***, Indiana UP, 310-28 (1990).

Chesneaux, J., "After Armageddon ou Ballard Dévoilé par Ballard", ***Univers***, Paris, 163-180 (1986).

Ciorra, P., "Attualità Ballardiana", ***Prezzavento***, 41-4 (2007).

Cittadini, M., "Sex and Violence". ***Prezzavento***, 49-50 (2007).

Clareson, T.D., "Notes to 'Thirteen for Centaurus'", A Spectrum of Words, ed. T.D. Clareson, ***Garden City***, Doubleday, 226-228 (1972).

Clute, J., "Authors of the 1960s - JG Ballard", Science Fiction, the Illustrated History, ***Macmillan***, Toronto, 173 (1995).

Craven, R., "Ironic Empathy in Cronenberg's Crash: The Psychodynamics of Postmodern Displacement from a Tenuous Reality", ***Quarterly Review of Film and Video***, 17 (3): 187-209 (2000).

Davis, N., "An Unrehearsed Theatre of Technology: Oedipalization and Vision in Ballard's Crash", Imagining Apocalypse: Studies in Cutural Crisis, ed. D. Seed, ***Macmillan-St. Martin's***, Houndmills-New York, 136-150 (2000).

Day, A., "Ballard and Baudrillard: Close Reading *Crash*", ***The Journal of the English Association***, 49 (145): 277-293 (2000).

De Angelis, M., "Apo(s)catastasi. Ballard, Gino, Io e Altre Figure dell'Apocalisse", ***Prezzavento***, 79-96 (2007).

Delap, R., "Opinion 16: Beating a Dead Horse", ***Speculation***, 20: 9 (1969).

Di Michele, L., "J.G. Ballard: Miti di un Futuro Anteriore", Cronache del futuro. Atti del Convegno su Fantascienza e Immaginario Scientifico nel Romanzo Inglese Contemporaneo", ed. Carlo Pagetti, ***Adriatica***, Bari, 225-47 (1992).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Dowling, T., "Alternative Reality and Deviant Logic in J.G. Ballard's Second 'Disaster' Trilogy", ***Science-Fiction: A Review of Speculative Literature***, 1 (1): 6-18 (1977).

Eckhaut, G., "Hoogbouw in Chaos: Sociale en Morele Entropie in J.G. Ballard's High-Rise", Just the Other Day: Essays on the Suture of the Future, ed. L. De Vos, ***EXA***, Antwerp, 426-432 (1985).

Ellison, H., "Introduction to 'The Recognition'", Dangerous Visions, ed. H. Ellison, ***Doubleday***, Garden City, 458-459 (196).

Emerson, G., "The Children in the Field", ***TriQuarterly*****,** 65, 221-228 (1986).

Fallowell, D., "Ballard in Bondage", ***Books and Bookmen***, 59-60 (1977).

Finkelstein, H., "Deserts of Vast Eternity: J.G. Ballard and Robert Smithson" ***Foundation: The Review of Science-Fiction***, 39, 50-62 (1987).

Firsching, L.J., "J.G. Ballard's Ambiguous Apocalypse", ***Science-Fiction Studies 37***, 12 (3): 297-310 (1985).

Fitting, P., "The Modern Anglo-American SF Novel: Utopian Longing and Capitalist Cooptation", ***Science-Fiction Studies***, 17 (6): 59-76 (1979).

Foster, D.A., "J.G. Ballard's Empire of the Senses: Perversion and the Failure of Authority", ***PMLA: Publications of the Modern Language Association of America***, 108 (3): 519-32 (1993).

Foster, D.A., "The Fauve Thighs & Finagles of Mr B.", ***SF Commentary***, 27: 4-15 (1972).

Foster, D.A., "Notes on J.G. Ballard", ***Pentatope Press,*** Christies Beach, South Australia (1977a).

Foster, D.A., "Some Recent Short Stories", ***Foyster***, 5-16 (1977b).

Foster, D.A., "The Fauve Thighs & Finagles of Mr B.", ***Foyster***, 17-23 (1977c).

Foster, D.A., "Three Novels", ***Foyster***, 24-32 (1977d).

Foster, D.A., "Three Novels", ***Australian Science Fiction Review***, 9 (1967b).

Foyster, J., "Some Recent Short Stories", ***Australian Science Fiction Review***, 7½ (1967a).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Franklin, H.B., "What Are We to Make of J.G. Ballard's Apocalypse?", Voices for the Future: Essays on Major Science Fiction Writers, vol. 2, ed. T.D. Clareson, ***Bowling Green University Popular Press***, Bowling Green, 82-105 (1979).

Franklin, H.B., "Foreword to J.G. Ballard's 'The Subliminal Man'", SF: The Other Side of Realism, ed. T.D. Clareson, ***Bowling Green University Popular Press***, Bowling Green, 192-203 (1971).

Franklin, H.B., "Foreword to J.G. Ballard's 'The Subliminal Man'", The Mirror of Infinity, ed. R. Silverberg, ***Harper & Row***, New York, 239-242 (1970).

Gallo, D., "Letteratura Divergente. James G. Ballard e la Fantascienza Radicale". ***Prezzavento***, 97-108 (2007).

Gallo, D., Zucchella, F., "James G. Ballard: Presenti Visionari", ***Pulp Libri***, 47: 6-8 (2004a).

Gallo, D., Zucchella, F., "Atlante Ballardiano", ***Pulp Libri***, 47: 10-5 (2004b).

Goddard, J., "J.G. Ballard: A Bibliography", ***Cypher Press***, Lymington, Hants (1970).

Goddard, J., "The Transmogrified Landscapes of JG Ballard", ***Science Fiction Monthly***, 2 (10): 2-3 (1975).

Goddard, J., Pringle, D., "J.G. Ballard's Science Fiction for Today", ***Science Fiction Monthly***, 2 (10): 9-11 (1975).

Goddard, J., Pringle, D., "J.G. Ballard: The First Twenty Years, ***Hayes***, UK (1976).

Gormlie, F., "Ballard's Nightmares/Spielberg's Dreams: Empire of the Sun", Cinema and Fiction: New Modes of Adapting, 1950-1990, ed. J. Orr, C. Nicholson, ***Edinburgh UP***, Edinburgh, 140-150 (1992).

Grant, M., "Crimes of the Future", ***Screen***, 39 (2): 180-185 (1998).

Greenland, C., "The Entropy Exhibition: Michael Moorcock and the British New Wave", ***Science Fiction***, Londra (1983).

Gundman, R., "Plight of the Crash Fest Mummies: David Cronenberg's Crash", ***Cineaste: America's Leading Magazine on the Art and Politics of the Cinema***, 22 (4): 24-7 (1997).

Hales, S., "Empire of the Sun, J.G. Ballard", ***Heinemann Educational***, Oxford (1989).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Hansen, J.C., "Self as Space: J.G. Ballard's Swimming Pools", ***Angles on the English Speaking World***, 3: 75-79 (1989).

Hollington, M., "Great Books and Great Wars: J.G. Ballard's Empire of the Sun", ***Meanjin***, 44 (2): 269-275 (1985).

Ilardi, M., "Lo Spazio Interiore". ***Prezzavento***, 45-49 (2007).

Jameson, F., "In Retrospect", ***Science-Fiction Studies***, 4: 272-276 (1974).

Jonas, G., "Onward and Upward with the Arts", 29 Temmuz, ***New Yorker***, 33-52 (1972).

Jones, M., "J.G. Ballard: Neurographer", Impossibility Fiction: Alternativity, Extrapolation", Speculation, ed. D. Littlewood, P. Stockwell, ***Rodopi***, Amsterdam 127-145 (1996).

Jorgensen, M., "Bilder fra en Naer Fortid: J.G. Ballard", ***Vinduet***, 39 (4): 8-13 (1985).

Kauffman, L.S., "J. G. Ballard's Atrocity Exhibitions", Bad Girls and Sick Boys: Fantasies in Contemporary Art and Culture, ***University of California Press***, Berkeley 149-192 (1998).

Kauffman, L.S., "Contemporary Art Exhibitionists", ***GRAAT: Publication des Groupes de Recherches Anglo-Americaines de l'Université Francois Rabelais de Tours***, 17, 55-79 (1997).

Keim, H., "James Graham Ballard, Crash!", Der Science-Fiction Roman in der Angloamerikanischen Literatur: Interpretationen, ***Bagel***, Düsseldorf, 346-354 (1986).

Kerman, J.B., "J.G. Ballard: We Are the Survivors", Phoenix from the Ashes: The Literature of the Remade World, ed. C.B. Yoke, ***Westport CT***, 133-144 (1987).

Kermode, M., Petley, J., "Road Rage", ***Sight and Sound***, 7 (6): 16-18 (1997).

Koerber, J. ed., "J.G. Ballard: Der Visionaer des Phantastischen", ***Corian***, Mietingen (1985).

Kraitsowits, S., "The Unlimited Dream Company de J.G. Ballard: Roman surréaliste? Une Mise en Regard Ttrans-textuelle", ***Etudes Britanniques Contemporaines***, 30 (2006).

Kraitsowits, S., "Le Traitement Paroxystique d´un Idéal Suburbain: Running Wild de J.G. Ballard", ***Confluences***, 23: 71-80 (2004).

EK-2 (Devam) Ballard bibliyografyası

Kraitsowits, S., "Esthétique du Chaos: Running Wild de J.G. Ballard", ***La Chouette***, 32: 57-68 (2001).

Kumming, W., "The Reign of Ballardry", ***Vector***, 40: 3-7 (1966).

İnternet: Lagoguey, H., "Le Lent Rythme de la Fin du Monde chez James G. Ballard", http://www.sfmag.net/article.php3?id_article=42572004 (2004).

Latham, R., "The Modern World is an Enormous Fiction: J.G. Ballard and the Millennium", ***New York Review of Science-Fiction*** 103 (7): 1, 8-12 (1997).

Legault, C., "Vitesse et Inertie: Les Deux Univers de L'ile de Beton", ***Tangence***, 55: 8-17 (1997).

Le Sidaner, J.M., "J.G. Ballard et la Modernité", ***Univers***, 378-381 (1980).

Lewis, J., "An Interview with J.G. Ballard", ***Mississippi Review***, 20: 1-2, 27-40 (1991).

Libby, A., "Merwin's Planet: Alien Voices", ***Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts***, 24 (1): 48-63 (1982).

Louit, R., "Le Chirurgien de l'Apocalypse", Le Livre d'or de la Science-Fiction: J.G. Ballard", ***Presses Pocket***, Paris, 7-40 (1980).

Luckhurst, R., "Ballard in the Classroom", ***Interzone***, 106: 28-30 (1996).

Luckhurst, R., "Repetition and Unreadability: J.G. Ballard's Vermilion Sands", ***Extrapolation***, 36 (4): 292-304 (1995).

Luckhurst, R., "Petition, Repetition, and 'Autobiography': J.G. Ballard's Empire of the Sun and the Kindness of Women", ***Contemporary Literature***, 35 (4): 688-708 (1994a).

Luckhurst, R., "The Many Deaths of Science Fiction: A Polemic", ***Science-Fiction Studies 62***, 21 (1): 35-50 (1994b).

Malzberg, B., "Review of Love and Napalm: Export USA", ***Fantasy and Science Fiction***, 51 (3): 34-36 (1976).

Marciano, G., ed., "J.G. Ballard: Antologia della Critica, vol. 1, ***Intercom Press***, Villagrazia (1981).

Malzberg, B., "The Cloud-Sculptor of Terminal X", ***New York Review of Science-Fiction***, 29 (1): 8-9 (1991).

EK-2 (Devam) Ballard bibliyografyası

Marroni, F., "High-Rise: Interior Adventure and Fictional Space: Topology as a Metalanguage in J.G. Ballard's Fiction", ***Revista Canaria de Estudios Ingleses***, 10: 81-93 (1985).

Marroni, F., "High-Rise: Avventura Interiore e Spazio della Finzione", ***Trimestre***, 16 (3-4): 197-207 (1983).

Menegaldo, G., "De la Dystopie à l'impossible Utopie, ou des Avatars de la Science-Fiction chéz J.G. Ballard (De 'Chronopolis' à 'The Ultimate City')", ***Etudes Anglaises: Grande Bretagne***, Etats Unis, 291-306 (1988).

McCarthy, P.A., "Allusions in Ballard's The Drowned World", ***Science-Fiction Studies*** 72, 24 (2): 302-310 (1997).

McKee, A., "Intentional Phalluses: The Male 'Sex' in J.G. Ballard", ***Foundation***, 57: 58-68 (1993).

Merril, J., "Books", ***Fantasy and Science Fiction***, 31 (2): 57-69 (1966).

Milicia, J., "Dry Thoughts in a Dry Season", ***Riverside Quarterly***, 7 (4): 208-221 (1985).

Moorcock, M., "The Michael Moorcock Column", ***Speculation***, 25: 44-48 (1970).

Moorcock, M., "The Image and the Actuality", ***New Worlds***, 161: 2-3 (1966a).

Moorcock, M., "The Drowned Plot (of J.G. Ballard): A Reply", ***Zenith Speculation***, 12: 11-3 (1966b).

Moorcock, M., "Ballard: The Voice", ***New Worlds***, 167: 2-3 (1966c).

Mota, J.M., "Media, Messages, and Myths: Three Fictionalists for the Near Future", Storm Warnings: Science-Fiction Confronts the Future, ed. G.E. Slusser, C. Greenland, ***Carbondale***, Southern Illinois UP, 84-93 (1987).

Nicholls, P., "Jerry Cornelius at the Atrocity Exhibition", ***Foundation***, 9: 22-44 (1975).

Nicholls, P., "An ABC of British Science Fiction: Apocalypse, Bleakness, Catastrophe", Beyond This Horizon: An Anthology of Science Fact and Science Fiction, ed. C. Carrell, ***Ceolfrith Press***, Sunderland (1973).

Nicol, C., "J.G. Ballard and the Limits of Mainstream SF", ***Science-Fiction Studies***, 19, 3, 150-5 (1976).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Orr, L., "The Utopian Disasters of J.G. Ballard", ***CLA Journal***, 43 (4): 479-493 (2000).

Pagetti, C., "SF: da Swift a Ballard", ***Nuova Presenza***, 37-38: 1-9 (1970).

Parrinder, P., "The Ruined Futures of British Science Fiction", On Modern British Fiction, ed. Zachary Leader, ***Oxford University Press***, Oxford, 209-233 (2002).

Patrizio, J.P., "The Drowned Plot (of J.G. Ballard): An Evaluation", ***Zenith Speculation***, 11: 10-17 (1966).

Perry, N., Wilkie, R., "Homo Hydrogenesis: Notes on the Work of J.G. Ballard", ***Riverside Quarterly***, 4 (2): 98-107 (1970).

Perry, N., Wilkie, R., "The Undivided Self: J.G. Ballard's The Crystal World", ***Riverside Quarterly***, 5 (4): 268-277 (1973).

Platzner, R.L., "The Metamorphic Vision of J.G. Ballard", ***Essays in Literature***, 10 (2): 209-217 (1983).

Polcini, V., "London Suburbia as Refuge from Alienation in J.G. Ballard's Concrete Island and the Unlimited Dream Company", ***Englishes***, 30: 95-106 (2006).

Polcini, V., "J.G. Ballard's Millennium People and the Extreme Metaphors of Sense-Making", ***Merope***, 43: 157-184 (2004).

Pordzik, R., "James G. Ballard's Crash and the Postmodernization of the Dystopian Novel", ***Arbeiten aus Anglistick und Americanistik***, 24 (1): 77-94 (1999).

Powe, B.W., "Ballard's Break-Out", ***Idler***, 12: 49-51 (1987).

Poynor, R., "Collapsing Bulkheads", Poynor, Designing Pornotopia: Travels in Visual Culture, ***Laurence King Publishing***, Londra, 137-44 (2006).

Prezzavento, P., "La Città e la Violenza. I Mondi Urbani e Post-urbani di James G. Ballard", ed. A. Piceno, ***Prezzavento***, Paolo ve Otium (2007).

Prezzavento, P., "L'Architetto e il Turista, l'Astronauta e il Terrorista", ***Prezzavento*** 2007, 15-36 (2007).

Priest, C., "Opinion: Some Views on Current Science Fiction", ***Speculation***, 17: 7 (1968).

Pringle, D., "Memoirs for A Space Age", J. G. Ballard Interview, Part One, ***Fear Magazine***, 14: 26-27 (1990).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Pringle, D., "J.G. Ballard: A Primary and Secondary Bibliography", ***G.K. Hall***, Boston (1984a).

Pringle, D., "The Fourfold Symbolism of J.G. Ballard", ***Juno***, 126-137 (1984b).

Pringle, D., "Zwei Aspekte von J.G. Ballards Werk", Polaris 7: Ein Science-Fiction Almanach, ed. F. Rottensteiner, ***Suhrkamp***, Frankfurt, 45-91 (1983).

Pringle, D., "Earth is the Alien Planet: J.G. Ballard's Four-Dimensional Nightmare", ***Borgo Press***, San Bernardino (1979).

Pringle, D., "The Fourfold Symbolism of J.G. Ballard", ***Foundation***, 4: 48-60 (1973).

Punter, D., "J.G. Ballard: Alone Among the Murder Machines", The Hidden Script: Writing and the Unconscious, ***Routledge***, Londra, 9-27 (1985).

Punter, D., "The Literature of Terror", vol. 2, ***Longman***, Londra (1996).

Purcell, M., "J.G. Ballard: A Profile", ***Luna Monthly***, 24-25: 1-3, 13 (1971a).

Purcell, M., "J.G. Ballard: A Checklist of His Short Story Collections", ***Luna Monthly***, 28, 8-9 (1971b).

Reinhart, L., "Two Landscapes of J.G. Ballard's Concrete Island", Mindscapes: The Geographies of Imagined Worlds, ed. G.E. Slusser, E.S. Rabkin, ***Southern Illinois UP***, Carbondale, 185-194 (1989).

Ricci, V., "Il Delirio e i Sogni: 'The Terminal Beach' di J.G. Ballard", ***Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna***, 1: 141-149 (1980).

Robb, A., "J.G. Ballard and the Blown Mind", ***SF Commentary***, 15: 19-25 (1970).

Rodley, C., "Crash", ***Sight and Sound***, 6 (6): 7-11 (1985).

Rose, L., "The Shattered Ring: Science Fiction and the Quest for Meaning", ***John Knox Press***, Richmond VA (1970).

Rossi, U., "Bare Volanti. L'immagine Degli Astronauti Morti in Alcuni Racconti di James G. Ballard", ***Prezzavento***, 109-39 (2007).

Rossi, U., "Una Riscrittura Shakespeariana di James G. Ballard", Shakespeare e il Novecento, ed. A. Lombardo, ***Bulzoni***, Rome, 393-416 (2002).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Rossi, U., "Images from the Disaster Area: An Apocalyptic Reading of Urban Landscapes in Ballard's The Drowned World and Hello America", ***Science-Fiction Studies 62***, 21 (1): 81-97 (1994).

Rossi, U., "La Citta' Morta: Vedute Urbane in the Drowned World e Hello America di J.G. Ballard", Cronache del Futuro. Atti del Convegno su Fantascienza e Immaginario Scientifico nel Romanzo Inglese Contemporaneo, ed. C. Pagetti, ***Adriatica***, Bari, 281-310 (1992).

Ruddick, N., "Falling Between Two Walls", ***Science-Fiction Studies 73,*** 24 (3): 483-488 (1997).

Ruddick, N., "Ballard/Crash/Baudrillard", ***Science-Fiction Studies* 58**, 19 (3): 354-360 (1992).

Ryan, A., "The Mind of Mr J.G. Ballard", ***Foundation***, 3: 44-48 (1973).

Savolainen, M., "The Wave of Science-Fiction as Postmodern Literature: J.G. Ballard as a Test Case", Criticism in the Twilight Zone: Postmodern Perspectives on Literature, ed. D. Zadworna-Fjellstad, L. Bjork, ***Almqvist & Wiksell***, Stockholm, 121-128 (1990).

Scatasta, G., "James Ballard, Pornografo dell'Apocalisse", ***Prezzavento***, 67-78 (2007).

Scholes, R., Rabkin, E.S., "Science-Fiction: History-Science-Vision", ***Oxford University Press***, New York (1977).

Schuyler, W.M.Jr., "Portrait of the Artist as a Jung Man: Love, Death and Art in J.G. Ballard's Vermilion Sands I", ***New York Review of Science Fiction 57***, 5 (1): 8-11 (1993a).

Schuyler, W.M.Jr., "Portrait of the Artist as a Jung Man: Love, Death and Art in J.G. Ballard's Vermilion Sands II", ***New York Review of Science Fiction*** 58 (5): 10, 14-19 (1993b).

Scott, J.K.L., "Missing the Modern: Herve Guilbert and J.G. Ballard", French Studies Bulletin: ***A Quarterly Supplement***, 58: 1-3 (1996).

Sellars, S., "Freefall in Inner Space: From Crash to Crash Technology", Speaking Science-Fiction: Dialogues and Interpretations, ed. A. Sawyer, D. Seed, ***Liverpool UP***, Liverpool, 214-231 (2000).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Sey, J., "Psychoanalysis: Science Fiction and Cyborgianism", Literator: Tydskrif vir Besondere en Vergelykende Taal en Literatuurstudie Journal of Literary Criticism, ***Comparative Linguistics and Literary Studies***, 17 (2): 105-116 (1996).

Shone, T., "The Road to *Crash*", ***New Yorker***, 17: 70-75 (1997).

Sigaud, B., "Bibliographie de J. G. Ballard", ***Sigaud***, Saint-Denis, Fransa (1984).

Sinclair, I., "Crash", ***British Film Institute***, Londra (1999).

Sobchack, V., "Beating the Meat/Surviving the Text, or How to Get Out of This Century Alive", The Visible Woman: Imaging Technologies, Gender, and Science, ed. P.A. Treicher, C. Lisa, C. Penley, ***New York UP***, New York, 310-320 (1998).

Speratti, P., Susana, E., "De las Fuentes y su Utilizacion en 'El ahogado mas Hermoso del Mundo'", Homenaje a Ana Maria Barrenechea, ed. L. Schwartz Lerner, I. Lerner, ***Castalia***, Madrid, 549-55 (1984).

Stableford, B., "J.G. Ballard, 1930-", Science-Fiction Writers: Critical Studies of the Major Authors from the Early Nineteenth Century to the Present Day, ed. E.F. Bleiler, ***Scribner's***, New York, 277-82 (1982).

Stableford, B., "Short Fiction: J.G. Ballard", Survey of Science Fiction Literature, ed. K. Neilson, ***Salem Press***, Englewood Cliffs NJ (1979).

Stephenson, G., "J.G. Ballard: The Quest for an Ontological Eden", ***Foundation***, 35: 38-47 (1985).

Storm, J., Turell, D., "Vor Tids Eventyr: Katastrofeomradet: Udvalgte Science Fiction Rapporter", ***Swing***, Copenhagen (1978).

Taylor, A., "J.G. Ballard Viewed through Glass-Colored Roses", ***Energumen***, 4: 15-18 (1970).

Terrel-Fauconnier, D., "High Rise, la Cité Dressée de J.G. Ballard", ***Cycnos***, 1: 109-117 (1984).

Thomas, L.V., "La Mort dans L'Ouvre de J.G. Ballard; Colloque de Cerisy", La Mort dans le Texte, ed. G. Ernst, ***PU de Lyon***, Lyon, 193-203 (1988).

Tuck, D.H., "Ballard, James Graham", The Encyclopaedia of Science Fiction and Fantasy Through 1968, vol. 1, ***Advent***, Chicago, 28 (1974).

Valla, R., "Introduzione a Ballard", ***Nuova Presenza***, 37-38: 21-25 (1970).

EK-2 (Devam) Ballard kaynakçası

Wagar, W.W., "J.G. Ballard and the Transvaluation of Utopia", ***Science-Fiction Studies 53***, 18 (1): 53-70 (1991).

Watson, I., "SF Idea Capsules for Art Students", ***Foundation***, 5: 46-62 (1974).

White, P., "Ballard's Terminal Beach", ***Vector***, 31: 9-10, 14 (1965).

Wolfe, G.K., "The Dawn Patrol: Sex, Technology, and Irony in Farmer and Ballard", ***New York Review of Science-Fiction*****,** 25 (1): 8-10 (1990).

Wright, A.J., "Allegory of the Ruin: J.G. Ballard's 'The Drowned Giant'", ***Notes on Contemporary Literature***, 6 (4): 14-15 (1976).

Youngquist, P. "Ballard's Crash-Body", ***Postmodern Culture: An Electronic Journal of Interdisciplinary Criticism***, 11: 1 (2000).

Zebrowski, G.T., "J.G. Ballard: New Breed of Science Fiction Author", ***Epilogue***, 1: 3 (1964).

Ziegler, R., "Mediation as Violence in J.G. Ballard's Running Wild", ***Notes on Contemporary Literature***, 30 (1): 2-4 (2000).

Ziegler, R., "Reader-Text Collisions in J.G. Ballard's Crash", ***Notes on Contemporary Literature***, 29 (2): 10-12 (1995).

EK-3 J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

Aşağıda J. G. Ballard'ın yazınsal yaşamının bütün eserleri yer almaktadır. Bu tabloya göre, 1962'den günümüze 18 roman, 18 derleme öykü kitabı (toplam 123 öykü) ve 1 deneme kitabı yazmıştır. Öyküleri öncelikle çeşitli magazinlerde yer almış, daha sonra, aşağıda isimleri belirtilen çeşitli derleme kitaplarında toplanmıştır. Romanlarından *Crash* (Çarpışma), *Concrete Island* (Beton Ada), *The Unlimited Dream Company* (Sınırsız Dünyalar Diyarı), *Empire of the Sun* (Güneşin Krallığı), *Rushing to Paradise* (Cennete Bir Koşu), *Cocaine Nights* (Kokain Geceleri), *Super Cannes* (Süper Kent), *Milennium People* (Milenyum İnsanları), öykülerinden *Vermillion Sands* (Al Kumsallar) ve *Myths of the Near Future* (Yakın Geleceğin Mitosları) Türkçe'ye çevrilmiştir. Çevirisi gerçekleştirilmiş eserler Türkçeleri üzerinden, diğerleri orijinalleri üzerinden incelenmiş ve gerekli alıntılar yazar tarafından Türkçeye çevrilerek aktarılmıştır. Bütün eserlerini incelemekteki amaç, Ballard'ı bütün perspektifiyle anlamanın yanı sıra aralarından sağlıklı seçim yapabilmektir.

Romanları:

- The Wind from Nowhere, *Penguin Books*, Middlesex (1962).
- The Drowned World, *Penguin Books*, Middlesex (1962).
- The Burning World, *Berkley Publishing Corp.*, New York (1964) (Son Adı: The Drought, *Harpers Collins Pub.*, Londra (1965)).
- The Crystal World, *Jonathan Cape Ltd*, England (1966).
- Crash! (1973) (Çarpışma, çev. N. Deveci, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (1997)).
- Concrete Island (1974) (Beton Ada, çev. G. Metin, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (2004)).
- High Rise, *Carroll & Graf Pub.*, New York (1975).
- The Unlimited Dream Company (1979) (Sınırsız Rüyalar Diyarı, çev. İ. Sağlamer, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (1995)).
- Hello America, *Carroll & Graf Pub.*, New York (1981).

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

- Empire of the Sun (1984) (Güneşin Krallığı, çev. E. Güreli, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (1990)).
- Day of Creation, *Lester & Orpen Dennys Pub.*, Canada (1987).
- Running Wild, *Hutchinson*, G.B. (1989).
- The Kindness of Women, *Farrar, Straus and Giroux*, New York (1991).
- Rushing to Paradise (1994) (Cennete Bir Koşu, çev. S. Sertabiboğlu, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (2000)).
- Cocaine Nights (1996) (Kokain Geceleri, çev. S. Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları: İstanbul (2000)).
- Super Cannes (2000) (Süper Kent, çev. Z. Çiftçi, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (2004)).
- Milennium People (2003) (Milenyum İnsanları, çev. Z. Çiftçi, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (2005)).
- Kingdom Come, *Fourth Estate*, Londra (2006).

Kısa Öykü Derleme Kitapları:

- The Voices of Time, *Guernsey Press Co Ltd*, Guernsey (1962).
- Billenium, *Berkley Publishing Corp.*, New York (1962).
- The Four Dimensional Nightmare, *Science Fction Book Club*, Londra (1963).
- Passport to Eternity, *Berkeley Publishing Corp.*, New York (1963).
- The Terminal Beach, *Berkley Publishing Corp.*, New York (1964).
- The Impossible Man, *Berkley Publishing Corp.*, New York (1966).
- The Disaster Area, *Jonathan Cape Ltd.*, England (1967).
- Love&Napalm: Export U.S.A., *Grove Pres*, New York (1969) (Son Adı: The Atrocity Exhibition, *Jonathan Cape Ltd.*, England (1970)).

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

- The Overloaded Man (1967) (Son Adı: The Venus Hunters, *Granada Pub. Ltd.*, Londra (1980).
- Vermillion Sands (1971) (Al Kumsallar, çev. N. Bilgiç, *Arion Yayınevi*, İstanbul (1995)).
- Chronopolis, *Berkley Publishing Corp.*, New York (1971).
- Low-Flying Aircraft and Other Stories, *Granada Publishing*, Londra (1978).
- Myths of the Near Future (1982) (Yakın Geleceğin Mitosları, çev. Ü. Altuğ, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (1993)).
- The Best Short Stories of J. G. Ballard, *Washington Square Press*, New York (1985).
- The Day of Forever, *Gollancz*, Londra (1986).
- Memories of the Space Age, *Arkham House Pub.*, USA (1988).
- War Fever, *William Collins Sons&Co.*, GB (1990).
- Complete Short Stories, *Flamingo*, Londra (2001).

Hikaye Dışı Eserleri:

- A User's Guide to the Millenium, *Picador*, New York (1997).

Çizelge 3.1. Hikayelerinin Yıllara ve Yer Aldığı Magazin/Kitaba Göre Dağılımları

	Magazin Adı	**Sayısı**	**Kitabın Adı**
1950'ler			
THE VIOLENT NOON	Varsity	Mayıs 1951	
ESCAPEMENT	New Worlds	Aralık 56	Passport to Eternity, The Venus Hunters
PRIMA BELLADONNA	Science Fantasy	Aralık 56	Billenium, Vermillion Sands
BUILD-UP (The Concentration City)	New Worlds	Ocak 57	Billenium, Chronopolis and Other Stories
MOBILE (Venus Smiles)	Science Fantasy	Haziran 57	Billenium

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

MOBILE (Venus Smiles)	Science Fantasy	Haziran 57	Billenium
MANHOLE 69	New Worlds	Kasım 57	Chronopolis and Other Stories, The Disaster Area
TRACK 12	New Worlds	Nisan 58	Passport to Eternity, The Venus Hunters
THE WAITING GROUNDS	New Worlds	Kasım 59	The Day of Forever
NOW: ZERO	Science Fantasy	Aralık 59	Billenium, The Venus Hunters
1960'lar			
THE SOUND SWEEP	Science Fantasy	Şubat 60	Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time
ZONE OF TERROR	New Worlds	Mart 60	Chronopolis and Other Stories, The Disater Area
CHRONOPOLIS	New Worlds	Haziran 60	Billenium, Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE LAST WORLD OF MR GODDARD	Science Fantasy	Ekim 60	The Day of Forever, The Terminal Beach
THE VOICES OF TIME	New Worlds	Ekim 60	Chronopolis and Other Stories, The Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard
STUDIO 5, THE STARS	Science Fantasy	Şubat 61	Billenium, Vermillion Sands
DEEP END	New Worlds	Mayıs 61	Chronopolis and Other Stories, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE OVERLOADED MAN	New Worlds	Temmuz 61	The Overloaded Man, The Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard
MR F IS MR F	Science Fantasy	Ağustos 61	The Disaster Area
STORM-WIND (Bölüm 2)	New Worlds	Ekim 61	
BILLENIUM (Billennium)	New Worlds	Kasım 61	Billenium, Chronopolis and Other Stories

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

THE GENTLE ASSASSIN	New Worlds	Aralık 61	Billenium, The Day of Forever
THE INSANE ONES	Amazing Stories	Ocak 62	Billenium, The Day of Forever
THE GARDEN OF TIME	Fantasy& Science Fiction	Şubat 62	Billenium, Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE THOUSAND DREAMS OF STELLAVISTA	Amazing Stories	Mart 62	Vermillion Sands, Passport to Eternity
THIRTEEN TO CENTAURUS	Amazing Stories	Nisan 62	Passport to Eternity, The Overloaded Man, The Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE CAGE OF SAND	New Worlds	Haziran 62	Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, The Best Short Stories of J. G. Ballard, Memories of the Space Age, Passport to Eternity
PASSPORT TO ETERNITY	Amazing Stories	Haziran 62	Passport to Eternity, The Venus Hunters
THE WATCHTOWERS	Science Fantasy	Haziran 62	Chronopolis and Other Stories, Four Dimensional Nightmare, The Voices of Time, Passport to Eternity
THE MAN ON THE 99th FLOOR	New Worlds	Temmuz 62	The Day of Forever, Passport to Eternity
THE SINGING STATUES	Fantastic Stories	Temmuz 62	Vermillion Sands
THE SUBLIMINAL MAN	New Worlds	Ocak 63	The Disaster Area, The Terminal Beach, The Best Short Stories of J. G. Ballard
A QUESTION OF RE-ENTRY	Fantastic Stories	Mart 63	Passport to Eternity, Memories of the Space Age
THE SHERRINGTON THEORY (The Reptile Enclosure)	Amazing Stories	Mart 63	The Impossible Man
THE TIME-TOMBS	Worlds of If	Mart 63	The Terminal Beach, The Overloaded Man

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

NOW WAKES THE SEA	Fantasy& Science Fiction	Mayıs 63	The Disaster Area, The Terminal Beach, Chronopolis and Other Stories
THE ENCOUNTER (The Venus Hunters)	Amazing Stories	Haziran 63	The Terminal Beach, The Venus Hunters
END-GAME	New Worlds	Haziran 63	Chronopolis and Other Stories, The Terminal Beach, The Best Short Stories of J. G. Ballard
MINUS ONE	Science Fantasy	Haziran 63	The Disaster Area, The Terminal Beach
THE SUDDEN AFTERNOON	Fantastic Stories	Eylül 63	The Day of Forever, The Terminal Beach
THE SCREEN GAME	Fantastic Stories	Ekim 63	Vermillion Sands, The Impossible Man
TIME OF PASSAGE	Science Fantasy	Şubat 64	The Venus Hunters, The Impossible Man
THE LOST LEONARDO	Fantasy& Science Fiction	Mart 64	
PRISONER OF THE CORAL DEEP	Argosy	Mart 64	The Day of Forever
THE TERMINAL BEACH	New Worlds	Mart 64	Chronopolis and Other Stories, The Terminal Beach, The Impossible Man, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE ILLUMINATED MAN	Fantasy& Science Fiction	Mayıs 64	
THE DELTA AT SUNSET		64	The Impossible Man
THE DROWNED GIANT (The Souvenir)		64	Chronopolis and Other Stories, The Impossible Man, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE GIACONDA OF THE TWILIGHT NOON		64	The Impossible Man
THE VOLCANO DANCES		64	
DUNE LIMBO	New Worlds	Mart 65	
THE DRAINING LAKE	Ambit	İlkbahar/65	
CONFETTI ROYALE (The Beach Murders)	Rogue	Şubat 1966	Low-Flying Aircraft & Other Stories
YOU AND ME AND THE CONTINUUM	Impulse	Mart 66	Love & Napalm: Export
THE ASSASSINATION WEAPON	New Worlds	Nisan 66	Love & Napalm: Export

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

YOU: COMA: MARILYN MONROE	Ambit	İlkbahar/66	Love & Napalm: Export
THE ATROCITY EXHIBITION	New Worlds	Eylül 66	Love & Napalm: Export, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE ASSASSINATION OF JOHN FITZGERALD KENNEDY CONSIDERED AS A DOWNHILL MOTOR RACE	Ambit	Sonbahar/66	Love & Napalm: Export, The Day of Forever, The Best Short Stories of J. G. Ballard
TOMORROW IS A MILLION YEARS	Argosy	Ekim 66	The Day of Forever
THE DAY OF FOREVER		66	The Impossible Man, The Day of Forever
THE IMPOSSIBLE MAN		66	The Impossible Man, The Disaster Area
STORM BIRD, STORM DREAMER		66	Chronopolis and Other Stories, The Impossible Man, The Disaster Area
THE COMING OF THE UNCONSCIOUS	New Worlds	66	
PLAN FOR THE ASSASSINATION OF JACQUELINE KENNEDY	Ambit	İlkbahar/67	Love & Napalm: Export, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE DEATH MODULE (Notes Toward a Mental Breakdown)	New Worlds	Temmuz 67	Love & Napalm: Export
CRY HOPE, CRY FURY!	Fantasy& Science Fiction	Ekim 67	Vermillion Sands
THE CLOUD-SCULPTORS OF CORAL D	Fantasy& Science Fiction	Aralık 67	Vermillion Sands, The Best Short Stories of J. G. Ballard
THE RECOGNITION		67	Dangerous Visions ed. Harlan Ellison
THE DEAD ASTRONAUT		Mayıs 68	Low-Flying Aircraft & Other Stories, Memories of the Space Age
LOVE AND NAPALM: EXPORT USA	The Running Man	07.08.1968	Love & Napalm: Export
THE GREAT AMERICAN NUDE	Ambit	Yaz/68	Love & Napalm: Export
WHY I WANT TO FUCK RONALD REAGAN	Ronald Reagan: the Magazine of Poetry	Yaz/68	Love & Napalm: Export
THE UNIVERSITY OF DEATH	Transatlantic Review	Yaz/68	Love & Napalm: Export

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

THE COMSAT ANGELS	Worlds of If	Aralık 68	Low-Flying Aircraft & Other Stories
THE GENERATIONS OF AMERICA	New Worlds	Ekim 68	Love & Napalm: Export
THE SUMMER CANNIBALS	New Worlds	Ocak 69	Love & Napalm: Export
THE KILLING GROUND	New Worlds	Mart 69	The Venus Hunters
TOLERANCES OF THE HUMAN FACE	Encounter	Eylül 69	Love & Napalm: Export
A PLACE AND A TIME TO DIE	New Worlds	Ekim 1969	Low-Flying Aircraft & Other Stories
CRASH!	ICA Eventsheet	69	Love & Napalm: Export
1970'ler			
COITUS 80: A DESCRIPTION OF THE SEXUAL ACT IN 1980	New Worlds	Ocak 70	
JOURNEY ACROSS A CRATER	New Worlds	Şubat 70	
PRINCESS MARGARET'S FACELIFT: AN INTERSECTION OF FICTION AND REALITY	New Worlds	Mart 70	
SAY GOODBYE TO THE WIND	Fantastic Stories	Ağustos 70	Vermillion Sands
MAE WEST'S REDUCTION MAMOPLASTY	Ambit	Yaz/70	
THE SIDE-EFFECTS OF ORTHONOVING		1972	
THE GREATEST TELEVISION SHOW ON EARTH	Ambit	Kış/72 - 73	Low-Flying Aircraft & Other Stories
MY DREAM OF FLYING TO WAKE ISLAND	Ambit	Sonbahar/74	Low-Flying Aircraft & Other Stories, Memories of the Space Age
THE AIR DISASTER	Bananas	Şubat 1975	War Fever
LOW-FLYING AIRCRAFT	Bananas	Yaz/75	Low-Flying Aircraft & Other Stories
THE LIFE AND DEATH OF GOD	Ambit	İlkbahar/76	Low-Flying Aircraft & Other Stories
NOTES TOWARDS A MENTAL BREAKDOWN	Bananas	İlkbahar/76	War Fever
THE SMILE	Bananas	Sonbahar-Kış/76	Myths of the Near Future

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

THE 60 MINUTE ZOOM	Bananas	Yaz/76	The Venus Hunters
THE DEAD TIME	Bananas	İlkbahar/77	Myths of the Near Future
QUEEN ELIZABETH'S RHINOPLASTY	TriQuarterly	Kış/76-77	
THE ULTIMATE CITY		76	Low-Flying Aircraft & Other Stories
THE INDEX	Bananas	Yaz/77	War Fever
THE INTENSIVE CARE UNIT	Ambit	Yaz/77	Myths of the Near Future
THEATRE OF WAR	Bananas	Kış/77	Myths of the Near Future
HAVING A WONDERFUL TIME	Bananas	İlkbahar/78	Myths of the Near Future
ZODIAC 2000	Ambit	Yaz/78	Myths of the Near Future
MOTEL ARCHITECTURE	Bananas	Sonbahar/78	Myths of the Near Future
ONE AFTERNOON AT UTAH BEACH		78	The Venus Hunters
1980'ler			
A HOST OF FURIOUS FANCIES	Time Out	Aralık 80	Myths of the Near Future
NEWS FROM THE SUN	Ambit	Sonbahar/81	Myths of the Near Future, Memories of the Space Age
MEMORIES OF THE SPACE AGE	Interzone	Yaz/82	War Fever, Memories of the Space Age
MYTHS OF THE NEAR FUTURE		82	Myths of the Near Future, Memories of the Space Age
REPORT ON AN UNIDENTIFIED SPACE STATION	City Limits	82	War Fever
ALPHABETS OF UNREASON	New Worlds	83	
WHAT I BELIEVE	Interzone	Yaz 84	
THE LARGEST THEME PARK IN THE WORLD	Guardian	89	War Fever
LOVE IN A COLDER CLIMATE	Interview	89	War Fever
1990'lar			
THE SECRET HISTORY OF WORLD WAR 3			War Fever
DREAM CARGOES	Omni	Şubat 91	War Fever
NEIL ARMSTRONG REMEMBERS HIS JOURNEY TO THE MOON	Interzone	Kasım 91	

EK-3 (Devam) J. G. Ballard'ın bütün eserleri listesi

THE MESSAGE FROM MARS	Interzone	Nisan 92	
THE DYING FALL	Interzone	Nisan 96	
A GUIDE TO VIRTUAL DEATH		92	
THE SECRET AUTOBIOGRAPHY OF J. G.B	Interzone	Nisan 96	

EK-4 Anlam kategorilerinin bilim kurgu (Ballard) ve mimarlık söylemindeki karşılıkları

Çizelge 4.1. Anlam kategorileri ve Ballard söylemi

Anlam Kategorileri			**Ballard Söylemi**
Ütopyalar	Kent-içi bağlamındaki ütopyalar		High-Rise (1975) Beton Ada (1974) The Ultimate City (1976) Milenyum İnsanları (2003)
	Banliyö ütopyaları		Chronopolis (1960) Running Wild (1989) Kokain Geceleri (1996) Süper Kent (2000) Kingdom Come (2006)
Ütopyaların Fiziksel Sonuçları	Kentsel yoğunluğun artışı ve ölçeğin dönüşümü		The Concentration City (1957) Chronopolis (1960) Billenium (1961) High-Rise (1975) The Ultimate City (1976) Süper Kent (2000)
	"Sokağın ölümü"		Chronopolis (1960) Beton Ada (1974) Milenyum İnsanları (2003) Kingdom Come (2006) The Ultimate City (1976) The Subliminal Man (1963) The Atrocity Exhibition (1966)
	Rasyonalizasyon	Standartlaşma	Chronopolis (1960) High-Rise (1975)
		Aşırı düzen	Chronopolis (1960) Beton Ada (1974) High-Rise (1975) Running Wild (1989) Süper Kent (2000)
		Mekanikleşme	The Subliminal Man (1963) The Ultimate City (1976) Beton Ada (1974) High-Rise (1975)
Ütopyaların Sosyal Sonuçları	Sosyal yalıtım		High-Rise (1975) Beton Ada (1974) Kokain Geceleri (1996) Yoğun Bakım Ünitesi (1982) Motel Mimarisi (1982)
	Sınıfsal ayrım		High-Rise (1975) Running Wild (1989)
	Anti-hümanizm		High-Rise (1975) Süper Kent (2000) Kingdom Come (2006)

EK-4 (Devam) Anlam kategorilerinin bilim kurgu (Ballard) ve mimarlık söylemindeki karşılıkları

	Yabancılaşma		Beton Ada (1974) High-Rise (1975) Motel Mimarisi (1982) Süper Kent (2000) The Atrocity Exhibition (1970) The Ultimate City (1976) Running Wild (1989) Milenyum İnsanları (2003) Kingdom Come (2006)
Ütopyaların Psikolojik Sonuçları	Psikopatolojik sonuçlar	Suç olgusu	High-Rise (1975) The Ultimate City (1976) Running Wild (1989) Kokain Geceleri (1996) Süper Kent (2000) Milenyum İnsanları (2003) Kingdom Come (2006)
		Psikosomatik sonuçlar	High-Rise (1975) Süper Kent (2000)
	Düzenle barışıklık		High-Rise (1975)

Çizelge 4.2. Anlam kategorileri ve mimarlık söylemi

Anlam Kategorileri			**Mimarlık Söylemi**
Ütopyalar	Kent-içi bağlamındaki ütopyalar		Frampton (1992) Lampugnani (1985) Penz (2000) Scully (1963), (1986) Tafuri (1979)
	Banliyö ütopyaları		Jacobs (1961) Scully (1963) Davey (1996) Marcuse (1997)
Ütopyaların Fiziksel Sonuçları	Kentsel yoğunluğun artışı ve ölçeğin dönüşümü		Scully (1963) Trancik (1986) Jacobs ve Appleyard (1987)
	"Sokağın ölümü"		Trancik (1986) Jacobs (1961) Jacobs ve Appleyard (1987) Teige (1932) Mumford (1958) Scully (1991) Köksal (2001) Frampton (2002)
	Rasyonalizasyon	Standartlaşma	Tafuri (1980) Van Eyck (1962) Jacobs (1961) Frisby (2003)
		Aşırı düzen	Van Eyck (1962)

EK-4 (Devam) Anlam kategorilerinin bilim kurgu (Ballard) ve mimarlık söylemindeki karşılıkları

		Mekanikleşme	Giedion (1967) Frampton (2002)
Ütopyaların Sosyal Sonuçları	Sosyal yalıtım		Curtis (1996) Jacobs (1961) Jacobs ve Appleyard (1987) Blakely ve Synder (1997) Flusty (1997) Caldeira (2000) Duany (2000) Şenyapılı (2003)
	Sınıfsal ayrım		Jacobs (1961) Teige (1932)
	Anti-hümanizm		Giedion (1967) Frampton (1992)
	Yabancılaşma		Jacobs ve Appleyard (1987) Heynen (1999) Scully (2003)
Ütopyaların Psikolojik Sonuçları	Psikopatolojik sonuçlar	Suç olgusu	Heynen (1999) Jacobs (1961) Blakely ve Synder (1997)
	Düzenle barışıklık		Berman (1982)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı	: TUNA ULTAV, Zeynep
Uyruğu	: T.C.
Doğum tarihi ve yeri	: 25.01.1978 Ankara
Medeni hali	: Evli
Telefon	: 0 (232) 234 15 65
e-mail	: zeynep.tunaultav@gmail.com

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet tarihi**
Yüksek lisans	ODTÜ/ Mimarlık Bölümü	2002
Lisans	ODTÜ/ Mimarlık Bölümü	1999
Lise	Ankara Atatürk Anadolu Lisesi	1995

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
2005-	İzmir Ekonomi Üniversitesi	Öğretim Görevlisi
2004-2005	İzmir Ekonomi Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
2004	Ti-San İnşaat	Mimar
2003-2004	Gazi Üniversitesi	Yarı-zamanlı Öğretim Görevlisi
2000-2003	Tuna Mühendislik Mimarlık	Mimar

Yabancı Dil

İngilizce (Çok iyi); Fransızca, İtalyanca, Almanca (Orta).

Yayınlar

1. Tuna Ultav, Z., "Tafuri Söyleminde İdeoloji-Avangartlık-Kapitalizm", *MimarIst*, 25: 44-49 (2007).

2. Tuna Ultav, Z. "Mimarı Eğitimci Yapamayan Nedir?", *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni*, 34: 20-21 (2005).

3. Uludağ, Z., Çağlar, N., Tuna Ultav, Z., "Conservation: Rebuilding an Urban Consciousness", *Journal of Research in Architecture and Planning*, Vol 3: 9-30 (2005).

4. Çağlar, N., Tuna Ultav, Z., "Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekana Dair Okumalar ve Düşünceler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (2): 43-60 (2004).

5. Tuna Ultav, Z., Sahil, S., "Hassan Fathy Mimarlığı'nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme", *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 19 (4): 365-374 (2004).

6. Tuna Ultav, Z., Sahil, S., "Toplumsal Yapı Mekansal Yapı Etkileşimi Bağlamında Or-An Örneğinin İncelenmesi", *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 19 (3): 247-260 (2004).