

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**YÖNETİM BİÇİMLERİNİN MİMARİ ÜZERİNDEKİ
ETKİLERİ ANARŞİZMDE MİMARLIK – MİMARLIKTAKİ
ANARŞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Furkan KOÇ

İstanbul, 2018

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**YÖNETİM BİÇİMLERİNİN MİMARİ ÜZERİNDEKİ
ETKİLERİ ANARŞİZMDE MİMARLIK – MİMARLIKTAKİ
ANARŞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Furkan KOÇ

Öğrenci No:

160807004

Danışman:

Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR

İstanbul, 2018

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum **“Yönetim Biçimlerinin Mimari Üzerindeki Etkileri Anarşizmde Mimarlık - Mimarlıkta Anarşi”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 13/06/2018

Aday: Furkan KOÇ



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAVI SONUÇ TUTANAĞI

**Beykent Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,**

Aşağıda tez adı belirtilen yüksek lisans öğrencisi **160807004** no'lu Furkan KOÇ'un 23/05/2018 tarihinde yapılan tez savunma sınavı¹ sonucunda **90** dakika süreyle sunduğu ve savunduğu tezi hakkında² oybirliği / oyçokluğu ile, **BAŞARILI** kararı verilmiştir.

Bilgilerinize saygılarımızla arz ederiz.

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık

Tez Başlığı³ : Yönetim Biçimlerinin Mimari Üzerindeki Etkileri Anarşizmde Mimarlık – Mimarlıkta Anarşi

Tez Sınav Jürisi

Öğretim Üyesi

Danışman : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR
Üye : Doç. Dr. Ece Ceylan BABA (Yeditepe Üniversitesi)
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Gamze Kaymak HEINZ (İstanbul Gelişim Üniversitesi)

İmza



¹ Jüri üyeleri söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez savunma sınavına alır. Belirlenen günde yapılamayan jüri toplantısı, katılanların hazırladığı bir tutanakla enstitü yönetimine bildirilir. Bu durumda jüri en geç onbeş gün içinde toplanarak adayı tez savunma sınavına alır. Tez savunma sınav süresi en az 45 dakikadır. Yüksek lisans tez savunma sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru-yanıt bölümlerinden oluşur ve dinleyiciye açıktır. (Beykent Lisansüstü eğitim ve Öğretim Yönetmeliği-Madde30-3)

² Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri, tez hakkında “kabul”, “düzeltme” veya “red” kararı verir. Jüri başkanı, jüri üyelerince imzalanmış sınav tutanağını, tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitü yönetimine teslim eder. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gerekli düzeltmeleri yaparak ve yönetmelikte belirtilen usullere uygun olarak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. (Beykent Lisansüstü eğitim ve Öğretim Yönetmeliği-Madde30-4)

³ İleride doğabilecek aksaklıkların engellenmesi için tezin başlığının yazılması gerekmektedir.

TEŐEKKÖR

Tez alıőması boyunca bilgisel ve kÖltÖrel birikimi ile desteklerini esirgemeyen, cesaretlendirici ve ÖzgÖrleőtirici Öğretici tavrıyla yol gösteren ve danışmanlık eden sayın hocam Prof. Dr. őengÖl ÖYMEN GÖR'e teőekkÖrlerimi sunarım

Hayatım ve eğitimim süresince benden desteklerini esirgemeyen babam Yaőar KOÇ'a, annem Memnune KOÇ'a, ablalarım Derya KOÇ ve Dilek BAőER'e ve kardeőim Enes KOÇ'a; değerli aileme teőekkÖr ediyorum.

Furkan KOÇ
İstanbul, 2018

Adı Soyadı : Furkan KOÇ
Danışmanı : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2018
Alanı : Mimarlık
Anahtar Kelimeler : Anarşist Mimari, Mimarlık ve İdeoloji, Mimarlık ve Siyaset
Anarşizm, Devlet, Mimarlık

ÖZ

YÖNETİM BİÇİMLERİNİN MİMARİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ ANARŞİZMDE MİMARLIK – MİMARLIKTA ANARŞİ

Yönetim ve mimarlık ilişkisi tartışmalı bir konu olup, tarih boyunca karşılıklı bir etkileşim biçiminde var olmuştur. Başlangıçta mimarlık devletin oluşumunda etkin rol oynamışken sonraları devlet bu etkinliği kendi yönüne çevirmiş ve mimariyi bir meşruiyet, rejimsel gösterge ve simgeleştirme, siyasi manipülasyon aracına dönüştürmüştür. Çalışma kapsamında bu etkileşimin sürekli olarak devam ettiği Ahmet Taner Kışlalı'nın yönetim sistemleri sınıflandırmasından yararlanılarak açıklığa kavuşturulmuştur.

Devletin bu etkinliğine rağmen mimaride marjinal anarşist yaklaşım Sitüasyonist Enternasyonal ve Anarchitecture akımları ile katılımcı tasarım ve kapitalizm karşıtı planlama gibi hareketlerde var olabilmektedir. Bu “rağmen” mimarlığı anarşizm ortamında mimarının var olacağına dair bir görüngü sunarken, bu varlık sorunsalı anarşist teorisyenlerin toplum, sanat ve mimari görüşleri bağlamında değerlendirilmiş ve tezde de olumlanmıştır. Bu söylemler bağlamında özgür ortamdaki mimar bir mekânsal danışmanlık ile toplumsallığın yansıtıcısı rolünü üstlenirken özgür eğitimi dolayısıyla da edimi olan mimarının niteliğini arttıracaktır. Anarşizm ortamında mimari biçimlenişe kesin fiziksellikler örnek verilemese de, anarşist teorisyenlerin söylemleri ve ütopyaların

idealleştirilmesiyle, kapitalist büyüme teorisine karşın küçük ve insan ölçeği, hiyerarşik ilişkileri dayatan kurumlar yerine kurumsuzlaştırma, izole karakterdeki şehir ve mimari mekânlar yerine yüz yüze ilişkiyi teşvik eden mimari karakter, doğaya hâkimiyet yerine ekolojik yaklaşım ve merkezîyetçilik yerine merkezsizleştirme önerileri mimaride “anarşist bir yaklaşım” olarak bu gün dahi uygulamada yer verilebilecek anarşist bir geleceğe dair öngörüler olarak tanımlanmıştır.



Name and Surname : Furkan KOÇ
Supervisor : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR
Degree and Date : Master, 2018
Major : Architecture
Key Words : Anarchist Architecture, Architecture and Ideology, Architecture and Politics, Architecture, Government, Anarchism

ABSTRACT

EFFECTS OF FORMS OF GOVERNMENT ON ARCHITECTURE ARCHITECTURE IN ANARCHISM – ANARCHY IN ARCHITECTURE

Besides the fact that government and architecture relationship is a controversial issue, they also have existed in a reciprocal form of interaction throughout the history. As architecture had initially possessed an effective role in state formation, the state figure later turned it in its own direction as well as with leading to a transformation in the way that it takes on the form of a legitimacy, a reign indicator and symbolizer, and a political manipulation tool. In this scope of study, the interaction between governance and architecture has been brought into light through taking the advantage of Ahmet Taner Kışlalı's systems of government classification having the same type of interaction proceeding continuously.

Despite that efficiency of the state figure, marginally anarchist approach to architecture could manage to keep its presence in movements such as participatory design and anti-capitalist planning, and in trends including Situationist International and Anarchitecture. As this “despite” type of architectural perspective presents a phenomenon on the assumption of architecture will persist in anarchism milieu, this “existence” problematique has been evaluated within the context of anarchist theoreticians' society, art and architectural views, and affirmed in the thesis as well. As

the architect in a free environment takes on the role of projector of collectivism with a spatial consultancy, he will also increase the quality of architecture of which act thanks to the free education which he took within the context of these discourses. Although absolute physicalities cannot be shown as an example to architectural configuration in anarchism setting, through anarchist theoreticians' discourses and idealization of utopias, small and human scale regardless of capitalist growth theory, proposals containing deinstitutionalization rather than the institutions imposing hierarchical relations, architectural character which encourages face-to-face interaction rather than city and architectural spaces in an isolated form, ecological approach rather than the control over the nature and decentralization rather than centralization have been defined as visions concerning an anarchist future that could be implemented even today as “an anarchist approach” in architecture.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ	i
ABSTRACT	iii
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Konusu ve Nedenselliği	1
1.2. Tezin Amaçları ve Hedefleri.....	1
1.3. Araştırma Soruları.....	1
1.4. Tezin Kapsamı	2
1.5. Araştırmanın Yöntemi ve Sistematığı.....	2
2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI	4
2.1. Yönetim Kavramı.....	4
2.2. Devlet Yönetim Biçimleri ve Siyasal Sistemler.....	4
2.2.1. Yönetim Biçimlerinin Klasik Sınıflandırmaları.....	5
2.2.2. Yönetim Biçimlerinin Modern Sınıflandırmaları	8
3. YÖNETİM BİÇİMLERİNİN MİMARİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	12
3.1. Tekilci Yönetim Biçimlerinde Mimari.....	14
3.1.1. Faşist Yönetimlerde Mimari	15
3.1.1.1. Nazi Almanyası’nda Mimarlık – Albert Speer	20
3.1.2. Marksist Yönetimlerde Mimari.....	26

3.1.2.1. Sovyetler Moskova'sında Marksizm'in Mabetleri İşçi Kulüpleri - Konstantin Melnikov.....	36
3.2. Çoğulcu Yönetimlerde Mimari	42
3.2.1. Demokrasilerde Mimari	43
3.2.1.1. Global Demokrasinin Mimarisinde Transparanlık İdeolojisi ve Lord Norman Foster.....	57
3.3. Geri Kalmış Ülke Sistemlerinde Mimari	65
3.3.1. Tek Parti Rejimleri ve Geri Kalmış Demokrasilerde Mimari.....	66
3.3.1.1. Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Modernizm ve Seyfi Arkan.....	79
3.3.2. Askeri Rejimler ve Darbe Dönemlerinde Mimari.....	85
4. ANARŞİZMDE MİMARLIK- MİMARLIKTA ANARŞİ.....	89
4.1. Anarşizm	90
4.2. Mimarlıkta Anarşi	96
4.2.1. Anarşist Bir Yöntem Olarak Mimarlıkta Katılımcı ve Kolektif Tasarım	98
4.2.2. Garden City ve Broadacre City Tasvirlerine Anarşist Bakış	109
4.2.3. Sitüasyonist Enternasyonal ve Anarşist Mekân Tasvirleri	117
4.2.4. Anarchitecture	124
4.3. Anarşizmde Mimarlık	131
5. SONUÇ.....	150
KAYNAKLAR	156

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Tez çalışmasının ikinci bölüm sistematığı ve yöntemine yönelik şema	3
Tablo 2. Tez çalışmasının üçüncü bölüm sistematığı ve yöntemine yönelik şema.....	3
Tablo 3. Platon’a göre yönetim biçimlerinin sınıflandırılması.	6
Tablo 4. Aristoteles’e göre yönetim biçimleri.....	7
Tablo 5. Klasik dönem düşünürlerine göre yönetim biçimleri.....	8
Tablo 6. Stephen Leacock’a göre yönetim biçimleri.....	9
Tablo 7. Kışlalı’ya göre yönetim sistemleri	10

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Casa Del Fascio görünüşü, Como; Giuseppe Terragni.....	16
Şekil 2. Palazzo Della Civiltà Italiana görünüşü, Roma; Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula ve Mario Romano.....	18
Şekil 3. La Sapienza Üniversitesi rektörlük binası görünüşü, Roma; Marcello Piacentini	19
Şekil 4. Nuremberg Zeplinfield miting alanından bir görünüş	21
Şekil 5. Nuremberg Zeplinfield miting alanı, Cathedral of Light, 1938.....	22
Şekil 6. Germania planı ve modeli.....	23
Şekil 7. Germania Nazi Panteonu ve ana meydan modeli	24
Şekil 8. Reich Chancellery görünüşü.....	25
Şekil 9. VKhUTEMAS okulundan bir stüdyo sınıfı görünümü	28
Şekil 10. Tatlin Kulesi modelinin görseli; Vladimir Tatlin	29
Şekil 11. Narkomfin binası görünümü, plan tipleri ve kesitleri, Moskova; Moisei Ginzburg	31
Şekil 12. Gorky sokağının 1950'lerden bir görünüşü, Moskova	32
Şekil 13. Kudrinskaya Ploshchad görünümü Moskova; Mikhail Posokhin	33
Şekil 14. Woolworth binası görünümü, New York; Cass Gilbert	33
Şekil 15. Moskova Severnoye Chertanovo mikrorayonu.....	34
Şekil 16. Moskova Aviators House arka ve ön cephe görünüşü; Andrei Meyerson	35
Şekil 17. Alexander Deineka - At the local club illüstrasyonu.....	37
Şekil 18. Makhorka ve Expo Paris USSR Pavilyonu.....	38
Şekil 19. Rusakov Workers Club görünüşleri, kesiti ve planı, Moskova	39
Şekil 20. Svoboda Factory Club görünümü, Moskova	40
Şekil 21. Kauchuk Factory Club görünümü, Moskova	41
Şekil 22. Akropolis'deki Dionysus tiyatrosu görünümü, Atina.....	44

Şekil 23. Antik Atina Agorası kalıntılarından görünüm.....	45
Şekil 24. Virginia Academic Village görünümü; Thomas Jefferson.....	47
Şekil 25. Chicago Auditorium binası görünümü; Louis Sullivan, Dankmar Adler.....	48
Şekil 26. Taliesin West görünümü, Arizona; Frank Lloyd Wright.....	50
Şekil 27. Karl Marx Hof konut bloğu görünümü, Viyana; Karl Ehn	52
Şekil 28. Walter Gropius apartmanı görünümü, Berlin	53
Şekil 29. Stockholm Folkets Hus görünümü; Sven Markelius	54
Şekil 30. EXPO 2017 Kazakistan Pavyonu, Astana; Adrian Smith, Gordon Gil.....	55
Şekil 31. Reichstag binası ilk hali, Berlin, 1919.....	58
Şekil 32. Norman Foster'ın Reichstag renovasyonu için sunduğu ilk öneri modeli	59
Şekil 33. Reichstag Yeni Alman Parlamentosu renovasyondan sonraki görünümü	60
Şekil 34. Reichstag Parlamentosu kesit, plan ve cam kubbe görünüşleri.....	61
Şekil 35. London City Hall görünümü.....	62
Şekil 36. London City Hall kesiti, zemin kat ve 1. normal kat planları.....	63
Şekil 37. London City Hall meclis salonu ve en üst kattaki kamusal alan görünümü	64
Şekil 38. İkinci TBMM Binası, Ankara – Ulus; Vedat Tek	68
Şekil 39. Ankara Jansen planı; Herman Jansen	69
Şekil 40. Ankara Sergi Holü Görünümü, 1934; Şevki Balmumcu	70
Şekil 41. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi görünümü; Sedat Hakkı Eldem	72
Şekil 42. Le Corbusier'nin Chandigarh planı	74
Şekil 43. Chandigarh Palace of Assembly görünümü; Le Corbusier	74
Şekil 44. Ashok Hotel görünümü, New Delhi; J.K. Choudhury ve Gulzar Singh	75
Şekil 45. New Secreteria binası görünümü, Calcutta; Habib Rahman	76
Şekil 46. Kanchanjunga Apartments görünümü, Mumbai; Charles Correa	78
Şekil 47. Çankaya Hariciye Köşkü görünümü, Ankara.....	81
Şekil 48. Çankaya Hariciye Köşkü zemin ve 1. normal kat planı	82
Şekil 49. Florya Köşkü iç ve dış görünüşleri, İstanbul	83
Şekil 50. Salih Bozok Villası görünümü, İstanbul.....	84

Şekil 51. Brezilya Ulusal Meclis Binası 1964 darbesi sonrası bir görüntü, Brasilia.....	87
Şekil 52. Segal Close, kompleksteki yapılardan ikisinin görünümü, Londra; Walter Segal	101
Şekil 53. Walters Way kompleks görünümü, Londra; Walter Segal.....	101
Şekil 54. Walters Way yapı görünümleri.....	102
Şekil 55. Segal Metodu uygulanma aşamaları.....	103
Şekil 56. Walters Way ve Segal Close inşa aşaması.	103
Şekil 57. Kunsthaus Tacheles görünümü, Berlin.....	105
Şekil 58. Quinto Monroy Housing kompleks meydanından görünümü, Iquique; Alejandro Aravena, ELEMENTAL	106
Şekil 59. Quinto Monroy Housing giriş, 1. ve 2. Normal kat tip planları ve kesiti.....	107
Şekil 60. Quinto Monroy Housing kullanıcı müdahalesi sonrası görünümü.....	108
Şekil 61. Garden City topluluğu kümesi ve plan diyagramı, Ebenezer Howard	111
Şekil 62. Lechworth Garden City planı ve görünümü, Londra; Barry Parker ve Raymond Unwin.....	113
Şekil 63. Broadacre City modeli, Frank Lloyd Wright.....	114
Şekil 64. Broadacre City plan şeması	115
Şekil 65. Naked City Paris; Guy Debord.....	120
Şekil 66. Spatiovore modeli, 1959; Constant Nieuwenhuys	121
Şekil 67. New Babylon kavramsal plan ve görünüş eskizleri; Constant Nieuwenhuys	122
Şekil 68. New Babylon model çalışmaları.....	123
Şekil 69. Office Baroque enstalasyonu, New York; Gordon Matta Clark.....	125
Şekil 70. Day's End çalışması, New York; Gordon Matta Clark	126
Şekil 71. Jacks ve Open House çalışmaları, New York; Gordon Matta Clark	127
Şekil 72. Anarchitecture Show'da yer alan bir görsel	127
Şekil 73. Berlin Free Zone illüstrasyonu, 1990; Lebbeus Woods	129
Şekil 74. Light Pavilion görünümü, Chengdu; Christoph Kumpusch, Lebbeus Woods.....	130
Şekil 75. Nyishi kabilesi uzun evi	133

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
EUR	: Esposizione Universale Roma
EXPO	: Exposition
MIT	: Massachusetts Institute of Tecnology
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
USSR	: Union of Soviet Socialist Republics
VKhUTEMAS	: Vysshie Khudozhestvenno-Tekhnicheskie Masterskie

1. GİRİŞ

1.1. Tezin Konusu ve Nedenselliği

Bu tez çalışması, yönetim biçimlerinin mimari üzerindeki etkilerini ve anarşizmde mimarlık - mimarlıkta anarşi konularını irdelemektedir. Konu, yönetim kavramının ve bu kavramın kurumsallaşmış hali olan devletin, mimar ve mimari ile olan ilişkilerinin tam anlamıyla irdelenmemiş olduğu düşünüldüğünden ve bu alandaki çalışmaların eksikliğinden dolayı, anarşizmde mimari ve mimaride anarşi kuramlarının üzerine yeterli sayıda çalışmanın yapılmamış olmasından dolayı ve bu kuramın oluşumuna bir katkı yapabilme fırsatının varoluşu nedeniyle araştırmaya değer görülmektedir.

1.2. Tezin Amaçları ve Hedefleri

Bu tez çalışması, yönetim biçimlerinin ve siyasal sistemlerin mimari biçim, kuram, eğitim ve salt mimar üzerindeki etkilerini incelemeyi, yönetimin ve hiyerarşinin varlığına rağmen mimaride var olabilmiş anarşist yaklaşımları tespit edebilmeyi ve yönetim ile hiyerarşinin olmadığı anarşizmde mimarlığın olabilirliğini, mimarın rolünü, mimari biçimi ve mimarlık eğitiminde olabilecek kuramlarını tespit etmeyi ve bu tespitleri anarşizm felsefesine dayandırarak bir öneri oluşturmayı amaçlamaktadır. Bir başka deyişle, hiyerarşinin ve yönetimin varlığının mimarlık üzerindeki etkileri kaldırıldığında ortaya çıkabilecek mimarinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırma Soruları

Tez kapsamında cevap üretilmesi amaçlanan sorular aşağıdaki gibi sırlanabilmektedir:

- Yönetim ve devlet kurumu mimariyi, mimarı ve mimarlık eğitimini etkilemekte midir? Etkiliyorsa düzeyi nedir ve etkileme biçimi ne şekildedir? Bu etki, yönetim biçimlerine ve siyasal sistemlere göre ne gibi değişkenlikler gösterir?

- Yönetim olgusuna rağmen mimaride anarşist bir yaklaşım yer bulabilmiş midir?
- Yönetim ve hiyerarşinin var olmadığı bir anarşizm ortamında, anarşist felsefeye dayandırılacak bir mimari kuram oluşturabilmek mümkün müdür? Mimar bu gibi bir ortamda var olabilir mi ve günümüzdeki mimardan rol olarak farkı, eğitimi ve uygulamaları ne gibi değişkenlikler gösterebilir?

1.4. Tezin Kapsamı

Tez çalışması yönetim biçimlerinin mimarlık üzerindeki etkilerinin kanıtlanmasında nitelikli örnekleri barındıran, olgunlaşmış ve etkileri günümüzde de devam eden bir tarihsel dönemi tanımlayan Ahmet Taner Kışlalı'nın yönetim biçimleri sınıflandırmasını temel alarak, mimarlık ile yönetim ilişkilerini incelemektedir. Dönemlerden ve yönetim biçimlerinden örneklem yapılan mimar, yapı ve kuramlar, döneminin öncüsü olarak kabul edilen düşünür ve mimarlarını kapsamaktadır. Anarşizm ile ilgili olan bölüm ise, mimarlık literatüründe anarşist eylem olarak nitelendirilebilecek uygulamalarla ve anarşizm felsefesinin mimariye atfedilebilecek kısımlarıyla sınırlandırılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi ve Sistematiği

Tez çalışması bir literatür araştırması niteliğindedir. Tez konusunun üç ana başlık altında incelenmesi uygun görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın ilk bölümü siyasi literatürde var olmuş ve güncel bir yaklaşım olarak günümüzde de kabul gören yönetim biçimlerinin sınıflandırmalarına yönelik literatür araştırmalarının bulunduğu ve bu alana yönelik tanımlamaların yapıldığı bir bölüm olma niteliğindedir. Bu bölümde tez için uygun görülen yönetim biçimi sınıflandırması belirlenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ilk bölümde uygun görülen sınıflandırma temel alınarak, bu sınıflandırma sisteminde yer alan yönetim biçimlerinin mimarlık üzerindeki etkileri ve yönetim tarafından koyulan ve yönetime özgü standartları belirlenmektedir. Bu

etkiyle şekillenen mimarlığın, mimara aktarımı, eğitimi ve kuramı incelenerek, bunun sonucunda mimarın nasıl uygulamalar sentezlediğinin tespit edilmesi ve bu sayede yönetim biçimlerinin mimarlık üzerindeki etkilerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Tablo 1. Tez çalışmasının ikinci bölüm sistematığı ve yöntemine yönelik şema



Tez çalışmasının son bölümünde ise, hiyerarşinin ve devletin varlığına rağmen mimaride var olabilmiş anarşist yaklaşımlar tespit edilmekte ve yönetim ve hiyerarşi olgusunun kaldırıldığı bir anarşizm ortamında işleyebilecek mimarlığın kuramının ve eğitim biçiminin olasılıkları incelenerek, mimarın uygulamalarının ne yönde şekillenebileceği irdelenmektedir. Bu bölümdeki bulgular, anarşizm felsefesi, kuram ve fikirlerine dayandırıldığından ve bu fikriyatın mimariyle ilgili olan ve mimariye atfedilebilecek kısımlarıyla temellendirildiğinden dolayı pratiğe de yönelik olan bir kuram önerisi olma niteliğindedir.

Tablo 2. Tez çalışmasının üçüncü bölüm sistematığı ve yöntemine yönelik şema



2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Tez çalışması kapsamı dâhilinde sık başvurulacak olan terim ve terminolojilerin, felsefe ve siyaset bilimi literatüründen yararlanılarak tanımlanması bu bölümde yer almaktadır. Çalışmada bu araştırmaların bulguları, yönetim kavramı, devlet yönetim biçimleri ve siyasal sistemler olmak üzere iki başlık altında verilmektedir.

2.1. Yönetim Kavramı

Yönetim kavramı, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde en sade ve genel anlamda bir işi çekip çevirmek ve idare etmek şeklinde tanımlanmaktadır. Yönetimin tanımı, Yönetim El Kitabı'ndan yararlanılarak ise bir kurumu, bir kamu kuruluşunu veya özel bir işletmeyi veya bir işi çekip çevirme, bir topluluğun, toplu bir çalışmanın başında bulunma ve ondan sorumlu olma, idare etmek şeklinde belirtilmektedir. Bu genel tanımlardan daha özel bir tanıma varılacak olursa, aslında devlet yönetiminin oluşumunu üst bir ölçekten tanımlayan yönetim, insanların varlıklarını korumak, geliştirmek, ortak çıkar ve amaçlarını gerçekleştirmek üzere coğrafi bir yer ve sürekliliğe sahip bir şekilde oluşturmuş oldukları toplum kavramı içinde işbirliği, dayanışma ve işleyişi sağlama surecidir (Genç, 1998). Bu bağlamda Genç'in belirtilen tanımının, yönetim kavramına tez kapsamında atfedilmek istenen ve belirtilmek istenen tanımına en yakını olduğu belirtilebilmektedir.

Bu tanımlar bağlamında tez çalışması kapsamında yer alan yönetim kavramı, bu kavramın biçim ve sistem kavramları ile birleşiminden türetilen ve devletlerin siyasi rejimlerini, yönetim geleneklerini veya siyasal sistemlerini belirten yönetim biçimlerini tanımlamaktadır.

2.2. Devlet Yönetim Biçimleri ve Siyasal Sistemler

Yönetim ve iktidar olguları insanlık tarihi boyunca var olmuşlardır. Fakat günümüzde bildiğimiz anlamda kurumsal bir devlet yönetiminin oluşmaya başlaması insan topluluklarının bir arada ve yerleşik bir biçimde yaşamaya başladıkları M.Ö 4000-

3000 yılları arasındaki dönemlere denk düşmektedir. Her ne kadar siyaset ve yönetim ile ilgili literatürde bir aile yönetimi ile bir devlet yönetimindeki tek farkının yönetilen kişi sayısı olduğu belirtilse de, yönetilen kişi sayısı çoğaldıkça devlet yönetiminin ve kurumlarının komplike bir hal almaya başladıkları göz ardı edilmemesi gereken bir gerçekliktir. Bu bağlamda hiyerarşik devlet yönetimi ve sistemi, yönetilen bölgenin gelişimi ve yönetilen nüfusun artışı ile evrimleşmiştir ve gelişmiştir denebilmektedir. Köy ve kabileler döneminde otorite bir kabile şefi iken, köylerin büyüüp veya birleşmesinden meydana gelen şehirlerde yöneten veya yönetenler şehir devleti yönetimleri veya vali tipi yöneticilerdir. Daha sonra şehirlerin birleşimi sonucunda ortaya çıkan devletlerde ise yönetenler krallar olmuşlardır. Bu devletlerin ilklerinden olan Sümerler M.Ö 4000-3000 yılları arasında devlet kurumlarını bu gibi bir biçimde geliştirmiş, hukuk sistemlerini kurmuş ve yönetimlerini şekillendirmişlerdir (Keskin, 2012).

Modern anlamda ise devlet, belirli bir sınır dâhilinde egemen bir hükümet yetkisi tesis eden ve bir dizi daimi kurum aracılığıyla otoriteyi uygulayan bir siyasi birlik olarak tanımlanmaktadır (Heywood, 1997/2016). Çalışmada modern tanıma ulaşana kadarki tarihsel süreçte devletin nasıl tanımlandığı ve nasıl ortaya çıktığına yönelik argümanlar yönetim biçimlerinin sınıflandırılmalarının anlatıldığı alt başlıklarda açıklanmaktadır ve siyasi literatürde de olduğu üzere, yönetim biçimi ve sistemlerin sınıflandırılmaları, klasik dönem sınıflandırmaları ve modern dönem sınıflandırmaları olarak anlatılmaktadır.

2.2.1. Yönetim Biçimlerinin Klasik Sınıflandırmaları

Siyasal sistem, yönetim biçimi veya rejim, hükümetin toplumdan gelen girdilere yani toplumdan gelen taleplere karşılık olarak çıktılar ve dolayısıyla siyaset ve politika üretmesini sağlayan ilişkiler ağıdır (Heywood, 1997/2016). Bu bağlamda siyasi sistem, yalnızca devlet ve devlet kurumlarıyla ilgili değil, aynı zamanda toplumun bütünüyle karşılıklı bir etkileşim içindeki yapılarını ve süreçlerini kapsayan bir kavram olma niteliğindedir. Siyasal sistemler, hükümet biçimlerine bakılarak sınıflandırılabilirler gibi, ekonomik sistemlerinin işleyişi ve örgütlenme biçimlerine göre de sınıflandırılabilirler. Bu bağlamda yönetim biçimleri ilk olarak ‘Tarih’ isimli

eserinde Herodotos tarafından demokrasi, monarşi ve oligarşi olarak sınıflandırılmıştır. Herodotos, sınıflandırmasında ölçüt olarak yalnızca yönetimde bulunanların sayısını kullanmıştır. Yönetim biçimlerini Herodotos'tan sonra sınıflandıran ikinci filozof ise Platon'dur. Platon, yönetim biçimlerini sınıflandırırken Herodotos gibi yönetimde bulunanların sayısının yanında yeni bir ölçüt olarak sınıf kavramını da kullanmıştır. Görüş olarak devleti insansı bir organizmaya benzeterek, devletin insanla birlikte var olduğunu ve insandan ayrı düşünülemeyecek bir olgu olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Platon, yönetim biçimlerini doğru olanlar, yani patriarşi, monarşi ve aristokrasi olarak; yanlış olanlar yani timokrasi, oligarşi, demokrasi ve tiranlık olarak sınıflandırmıştır (Tablo 3).

Tablo 3. Platon'a göre yönetim biçimlerinin sınıflandırılması.

Platon'a Göre	Yönetim Biçimleri	Tanımı
Doğru	Patriarşi	İlkel bir yönetim biçimi olarak iktidarın aile şefi veya babanın elinde olması.
	Monarşi	Kabilelerin birleşmesi sonucunda yönetimin tek bir kabile şefine geçmesiyle birlikte ortaya çıkan yönetim şekli
	Aristokrasi	Monarşinin bir sonraki aşaması olarak, yasalara saygılı, soylu azınlığın çoğunluğu yönetmesidir.
Yanlış	Timokrasi	Askerler sınıfının iktidarda olduğu yönetim biçimidir.
	Oligarşi	Zenginlerin yönetimde olduğu yoksulların yönetimde söz hakkı olmadığı yönetim biçimidir.
	Demokrasi	Yönetimle ilgili kararların halk meclisinde halk tarafından alındığı yönetim biçimidir.
	Tiranlık	Zalim ya da köle tipi insanlar yetistiren ve tek yanlı devlet şekli olan despotik (müstebit-tyrannie) devlettir.

Kaynak: Şahin, B. Ö. (2015). *Sapkın Rejim Demokrasi: Platon – Aristoteles Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi. Kaynak alınarak tablo tarafımda oluşturulmuştur.

Tarihsel süreçte yönetim biçimlerini sınıflandıran üçüncü isim ise Platon'un öğrencisi de olan Aristoteles'tir. Sınıflandırması ardından gelen düşünürlere temel kaynak olmuştur -Jean Bodin, Thomas Hobbes- ve günümüzdeki bazı çalışmalarda hala yararlı bir sınıflandırma olarak değerlendirilmektedir. Aristoteles, devleti kurumsal hizmetleri vermek amacıyla kurulmuş bir organizasyon olarak tanımlamıştır ve yönetim biçimlerini sınıflandırırken amaç, sayı ve sınıf değişkenlerini ölçüt almıştır. Sınıflandırma, amaç değişkeni altında herkesin çıkarına olan politikalar üreten sistemler ve kendi çıkarına veya

çıkarlarına yönelik politika üreten sistemler olarak ikiye ayrılmaktadır. Sayı ve sınıf değişkeni altında ise tek kişinin, belirli bir zümre veya sınıfın ve çok kişinin yönetimi elinde bulundurduğu yönetimler olmak üzere üçe bölünmektedir. Sınıflandırma tablo 4’de gösterildiği şekildedir. Yanlış bir anlaşılmaya yol açmaması adına, Aristoteles’in sınıflandırmasında demokrasiyi yöneticilerin kendi çıkarına kullanabildiği bir biçim olarak belirtmesinin nedeninin, kavramı modern yorumundan farklı olarak tanımlamasının bir sonucu olduğu bilgisini belirtmek önemli kabul edilmektedir. Aristo’nun demokrasi olarak belirttiği yönetim biçimi, halkın ve yönetenlerin yasalar ile denetlenemediği bir çoğunluk diktası ortamıdır. Sınıflandırmada günümüz demokrasisi tanımına uyan biçim ise anayasal yönetimleri kapsayan polity’dir (Şahin, 2015).

Tablo 4. Aristoteles’e göre yönetim biçimleri

Yönetim Kimin Elinde?	Bir Kişi	KRALLIK (MONARŞİ)	TİRANLIK
	Belirli Zümre/Sınıf	ARİSTOKRASİ	OLİGARŞİ
	Çok Kişi	POLİTY	DEMOKRASİ
		Herkesin Çıkarma (Toplumsal Çıkar)	Kendi Çıkarma (Özel Çıkar)
		Yönetim Kimin Çıkarma Hizmet Ediyor?	

Kaynak: Aktan, C. C. (2008, Yaz). *Siyasal Yönetim Biçimleri ve Demokrasi*. Köprü Dergisi(103)

Platon ve Aristoteles’ten sonraki sınıflandırmalar genel olarak bu iki filozofun sistemlerinin yalınlaştırılması ve sınıflandırmayı yapan düşünürün kendi dönemine bir uyarlaması şeklinde gerçekleşmiştir. Bu düşünürlerin -Thomes Hobbes, John Locke ve JJ Rousseau- bir diğer ortak özelliği ise devletin bir toplumsal sözleşme sonucu insanlar tarafından oluşturulduğu fikirleridir. Bu anlayışa göre insan, doğal ve yönetimsiz halinde doğru ve yanlış ayırt edemez ve dolayısıyla diğer insanlarla sürekli bir çatışma halinde bulunur. İşte bu gibi bir durumu ortadan kaldırmak için insanlar, kendi aralarında yaptıkları bir toplumsal sözleşme ile özgürlüklerinden feragat ederek devleti kendi

başlarına yönetici ve hakem tayin etmişlerdir (Aktan, 2008). Klasik anlayışın son temsilcileri olan düşünürler ve sınıflandırmaları tablo 5’de gösterildiği şekildedir.

Tablo 5. Klasik dönem düşünürlerine göre yönetim biçimleri.

ST. THOMAS AQUINOS	Aristo'nun yaptığı sınıflamayı aynen kabul eder. Aristoteliç o da, halkın çoğunluğunun yönetime katıldığı ve halkın çıkarlarının korunduğu POLITYA'ı en iyi yönetim biçimi olarak kabul eder.	
THOMAS HOBBES	MONARŞİ	Kişinin egemenliğine dayalı yönetim
	ARISTOKRASİ	Belirli bir zümre/sınıf egemenliğine dayalı yönetim
	DEMOKRASİ	Halkın egemenliğine dayalı yönetim
JOHN LOCKE	MONARŞİ	Bir kişinin irsi olarak (İrsi Monarşi) veya halkın seçmesi sonucu (Seçimli Monarşi) egemenliği elinde tutar.
	OLİGARŞİ	Belirli bir zümre egemenliği elinde tutar
	DEMOKRASİ	Toplum siyasal düzeni kurar ve yönetir.
MONTESQUIEU	DESPOTİZM	Tek kişinin yasalara uygun olmayan keyfi yönetimidir
	OLİGARŞİ	Bir kişinin hukuka(yasalara) uygun olarak yönetilmesidir.
	CUMHURİYET	İkiye ayrılır: 1.Egemenliğin halkın elinde olduğu yönetim= Demokrasi 2.Egemenliğin belirli bir azınlığın elinde olduğu yönetim= Aristokrasi
JJ ROUSSEAU	MONARŞİ	Tek kişinin yönetimi
	ARISTOKRASİ	Azınlığın yönetimi
	DEMOKRASİ	Çoğunluğun yönetimi

Kaynak: Aktan, C. C. (2008, Yaz). *Siyasal Yönetim Biçimleri ve Demokrasi*. Köprü Dergisi(103).

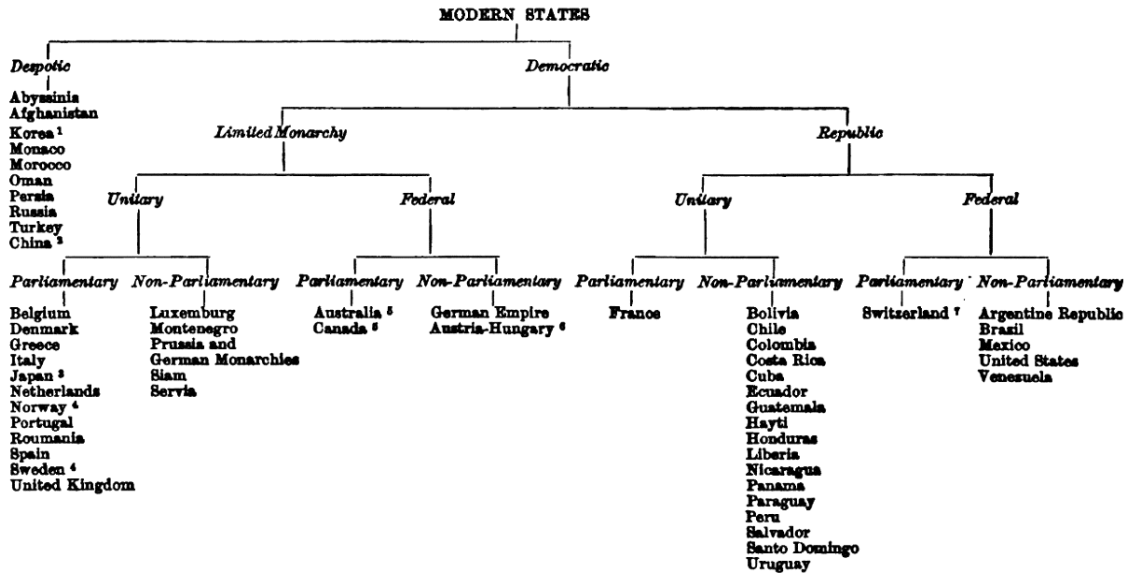
2.2.2. Yönetim Biçimlerinin Modern Sınıflandırmaları

Eroğul (1981), modern siyasal sistemlerin sınıflandırma sorunsalını ve zorluğunu günümüzde dahi devam eden bir sorun olarak tanımlamıştır. Benzer bir şekilde Heywood (1997/2016), sınıflandırma sorununun günümüzde güçlüklerle karşılaşılan bir zorluklar silsilesi içinde olduğunu, bunun nedeninin ise sınıflandırmada kullanılan ölçüt ve kriterler arasında bir mutabakatın bulunmamasından kaynaklandığını öne sürmektedir. Bu soruna yol açan bir diğer zorluk ise, sistem ve rejimlerin sürekli olarak değişkenlik gösteriyor olmaları ve yapılan sınıflandırmalarda subjektif yorumlara kaçınılmaz olarak yer verilmesi olarak belirtilebilmektedir. Değişmekte olan günümüz yönetim sistemlerini

sınıflandırmak ise bu bağlamda gereksiz bir çaba olarak nitelendirilebilmektedir. (Eroğul, 1981; Heywood, 1997/2016). Bu bağlamdaki argümanlar irdelendiğinde, belirli bir sistemler bütününe yönelik bir sınıflandırma yapılacaksa, o sistemler bütünü belli bir gelişmişlik düzeyine ulaşmış olması gerektiği şeklinde bir çıkarıma varılabilmektedir. İyüzü tam anlamıyla ortaya çıkmamış ve yeni gerçekleşmiş bir siyasi olaya yönelik belgesel çekilmesi, kitap yazılması ve çalışma yapılması ne kadar yanlış kabul edilebiliyor ise, bugüne yönelik bir sınıflandırma yapmak da aynı düzeyde yanlış kabul edilebilmektedir.

Modern anlamda bir sınıflandırmadan ilk bahseden siyaset bilimci Stephen Leacock olarak bilinmektedir. 1906 yılında yazdığı ‘Elements Of Political Science’ kitabında modern devletleri demokratik ve despotik devletler olarak ikiye ayırmıştır. Demokratik devletleri kendi içinde cumhuriyet veya sınırlı monarşi olarak ayırdıktan sonra her iki sistemi de devlet şekli olarak bileşik veya federe devlet olarak ikiye ayırmıştır. Daha sonraki aşamada ise, hükümet sistemlerini tanımlayan, parlamenter veya parlamenter olmayan biçimde tekrar bir ikiye ayrılma mevcuttur. Leacock’un sınıflandırması tablo 6’da gösterildiği şekildedir (Leacock, 1906).

Tablo 6. Stephen Leacock’a göre yönetim biçimleri



Kaynak: Leacock, S. (1906). *Elements Of Political Science*. New York: Houghten, Mifflin and Company. s120

Modern dönem yönetimlerini sınıflandıran bir diğer düşünür olan Ahmet Taner Kışlalı (2010) ise, siyasal çatışmaların bir ürünü ve çerçevesi olarak tanımladığı siyasal sistemleri tablo 7’de gösterildiği biçimde sınıflandırmıştır.

Tablo 7. Kışlalı’ya göre yönetim sistemleri

Ahmet Taner Kışlalı’ya Göre	Yönetim Sistemleri	Tanımı
Çoğulcu Sistemler	Siyasal ve Sosyal Demokrasiler	Kralın, vergi koyabilmek için toprak soyluların rızasını alması zorunluğunu getiren 1215 tarihli Magna Carta ile siyasal ve liberal olarak başlayıp, sanayi devriminin ve onun ortaya çıkardığı güçlü bir işçi sınıfının etkisiyle sosyal olarak da gelişen demokratik rejimlerdir.
Tekilci Sistemler	Marksist Rejimler	Meşruiyetini Karl Marx’ın fikirlerine bağlılıkları üzerinden kurduklarını iddia eden ancak tarihsel süreçte zamanla otoriterleşen rejimlerdir.
	Faşist Rejimler	Devlet sınırlarını genişletmeyi amaçlayan ve yetkinin tek bir merkezde toplandığı yönetimlerdir.
Geri Kalmış Ülke Sistemleri	Az Gelişmiş Demokrasiler	Demokrasiyi tarihsel bir süreç yerine tepeden inme bir biçimde uygulamaya koyan sistemlerdir.
	Tek Parti Rejimleri	Tepeden inme demokratik yönetimde çoğulcu sisteme bir geçiş aşaması olarak ulusal birliğin sağlanması, ekonomik ve toplumsal gelişmenin hızlanması adına kaçınılmaz görülen, güçlü bir merkezi otoritenin varlığına dayanan yönetimlerdir.
	Askeri Diktatörlükler	Askeri gücün kullanımıyla iktidarına meşruiyet sağlayan ve iktidarı baskı araçları ile ele geçiren askeri yönetim biçimleridir.

Kaynak: Kışlalı, A. T. (2010). *Siyasal Sistemler : Siyasal Çatışma ve Uzlaşma* (8 b.). İstanbul: İmge Kitapevi. Kaynak alınarak tablo tarafımda oluşturulmuştur

Kışlalı sınıflandırmasında çağdaş olmayan sistemleri, sınıflandırmayı yaptığı tarih olan 1991’e kadarki dönemde hala uygulanan ülkeler var olsa da -örnek olarak monarşi-kategori dışı bırakmıştır (Kışlalı, 2010).

Heywood’un (1997/2016) ‘Politics’ isimli kitabında ise modern döneme yönelik iki sınıflandırma biçimi bulunmaktadır. Bunlardan ilki soğuk savaş dönemi sonrası Çin Komünist Partisi tarafından geliştirilen ve ekonomik ölçütün ağır bastığı fakat aynı zamanda ideoloji, stratejik ve siyasi konum ölçütlerinin de yer aldığı üç dünya tipolojisidir. Bu tipolojide dünya yönetim sistemleri, kapitalist birinci dünya, komünist ikinci dünya ve gelişmekte olan üçüncü dünya ülkeleri olarak üçe bölünmüştür. Bu sistemde birinci ve ikinci dünya ülkeleri arasındaki rekabet sonucu üçüncü dünya ülkeleri

sürekli sömürülen ve zararlı çıkan taraflar olarak nitelendirilmektedir. Heywood'un kitabında modern dünya rejimleri olarak bahsettiği ikinci tip sınıflandırma ise, günümüze yakın sistemleri en isabetli şekilde betimleyen sınıflandırma olma niteliğindedir. Ancak tekrar belirtilebileceği üzere, diğer sınıflandırmaların aksine günümüze yakınlığından kaynaklanabilecek ve politik durumun değişkenliği nedenli bir kesinliğini yitirebilme dezavantajına da sahiptir. Sınıflandırma şu şekildedir:

- Batı poliarşileri: Liberal demokrasiler, demokrasiler ve çok partili seçim sistemine sahip bütün batı rejimlerini tanımlamaktadır. Anayasal monarşiler de bu sınıfın içinde bulunmaktadır.
- Yeni demokrasiler veya yarı demokrasiler: Soğuk savaş bitiminden ve Sovyetler Birliğinin çöküşünden sonra, dikta ve komünizm rejimlerinden demokrasiye geçmiş fakat eski sistemlerinden izler taşıyan ülkelerde bulunan yönetim sistemidir.
- Doğu Asya rejimleri: Bireyselleşmeden ziyade toplumsal ve ulusal olarak ekonomik gelişmeyi ve refahı ön planda tutan doğu Asya ülkelerini kapsayan yönetim biçimidir.
- İslami rejimler: Siyasetin ve günlük yaşamın yüce sayılan dini ilkelere göre yapılandırıldığı teokratik devletlerde uygulanan sistemdir.
- Askeri rejimler: Somut olarak askeri cunta ile yönetilen veya askerlerce desteklenen kişisel diktatörlüklerin bulunduğu devletlerde uygulanan sistemdir. (Heywood, 1997/2016)

Anlatılan sistemler bağlamında, tez kapsamının sınırlandırılması amacıyla ve kullanılacak olan sistemin geçerliliğini yitirmiş olan klasik sistemlerin ve henüz olgunlaşmadığından dolayı incelenmesi niteliksiz sonuçları doğuracak olan günümüze yakın, modern sistemlerin içeriği kabul görmemektedir. Bu bağlamda çalışma yönetim biçimlerinin mimarlık üzerindeki etkilerinin kanıtlanmasında nitelikli örnekleri barındıran, olgunlaşmış ve etkileri günümüzde de devam eden bir tarihsel dönemi tanımlayan Ahmet Taner Kışlalı'nın yönetim biçimi sınıflandırmasını temel almaktadır.

3. YÖNETİM BİÇİMLERİNİN MİMARİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Devlet yönetiminin, kurumunun veya organizmasının ilk şekillenmeye başladığı koşullara yönelik ilk bölümde yer verilen argümanlar incelendiğinde, devletin oluşumunun, insanların toplu halde ve çatışmasız bir biçimde yaşayabilmek için yapılan bir sözleşmenin ürünü olduğu gözlemlenebilmektedir. Bir devletin devlet olabilmesi için ise ulus, vatan ve egemenliğe ihtiyacı bulunmaktadır. Tez çalışmasının bu bölümünde aslında bu üç kavram arasındaki ilişki, mimarlık uygulaması, kuramı ve mesleği ile devlet arasındaki bir ilişkiye indirgenerek incelenmekte ve son bölümde ise bu ilişkilerden devletin yönetim etkisinin ve hiyerarşisinin kaldırılması sonucu ortaya çıkabilecek mimarlık pratiği ve kuramının temeli oluşturulmaktadır. Bu bağlamda devletin var olabilmesi için ihtiyacı olan vatan kavramı mimarlık mesleğine indirgenirse, devletin var olabilmesi için ve varlığını sağlıklı idame ettirebilmesi için insanların topluca yaşayabildiği nitelikli bir fiziksel çevreye, kentlere, köylere, yapılara ve dolayısıyla bunun nitelikli sağlayıcılarından olan mimarlığa ihtiyacı vardır biçiminde bir argümanın sentezine varılabilmektedir.

Bu söylemi destekler nitelikteki bir diğer durum ise, devletin ortaya çıktığı ilk bölgelerin, yerleşik hayatın başladığı ve geliştiği, köy tipi yerleşimden kente tipi yerleşimlere ve kent tipi yerleşimlerin birleştiği bölgeler olmasıdır. Bu gelişim şeması aslında mimarının ve kentin gelişiminin devletin şekillenmesinde rol oynadığının bir kanıtı olarak öne sürülebilmektedir. Yani bir başka deyişle insanların bir arada yaşamak için oluşturduğu yerleşimlerin mimari olgusu devletin ve devlet yönetiminin ortaya çıkmasında etkili olmuştur denilebilmektedir. Bu durum, ilk devletlerden olan Sümer Devletinin M.Ö 4000 yıllarındaki kuruluşunda gözlemlenebilmektedir. Bölgede yaşayan köy topluluklarının kent topluluklarına dönüşümü, çatışmasız bir ortam ve düzenliliği sağlamak uğruna, insanların özgürlüklerinden feragat ederek Sümer Devletini hakem tayin etmeleri ve kurmalarıyla sonuçlanmıştır. Kurulan bu devlet, kurulumunda yardımcı olan mimariyi yücelterek, şehirleri tanrıların mabetleri olarak kabul etmiş ve tanrıların insanları onlara mabetler yapsınlar diye yarattığı inancını muhafaza ederek egemenliğini sürdürmüştür (Keskin, 2012, s. 36 – 37). Bu gibi bir etkileşimin varlığına yönelik mimari

kuramda, siyaset biliminde ve felsefede öncü kişilerin konu hakkındaki argümanlarına bu bölümde yer verilmesi uygun görülmektedir.

Verilebilecek ilk argümana Winston Churchill'in, 1943 yılında, Londra'da bulunan parlamento binası yangınından sonra, binanın yeniden yapılması ile ilgili yaptığı konuşmasında rastlanabilmektedir. Gotik tipin Britanya Krallığının yönetim biçimini tanımladığının ve yapının yeniden Gotik tipte inşa edilmesi gerektiğinin vurgusunu yapan Churchill, önce bizim yapıları şekillendirdiğimize ve sonra da yapılarımızın bizi şekillendirdiğine yönelik ünlü argümanını öne sürmüştür (Roth, 1993/2015).

Aureli (2013/2015), kitabında modern şehrin tarihsel evrimi özel mülkiyet kavramı olmadan düşünülemez, der. Feodalizmin gerilemesiyle birlikte ekonomik girişimciliğin artması sayesinde insanlar bireysel haklar edinmiştir ve bunun sonucunda oluşan ortaçağ şehirlerinde mülk sahibi olmak yurttaşlık için bir ön koşul haline gelmiştir. Böylece bireysel mülkiyet modern politik kurumların temeli haline gelmiştir. Ev artık yalnızca bir barınma mekânı değil, aynı zamanda yükselen devletin yurttaşlarını yönettiği iktisadi ve yasal aygıt olmuştur söylemi ile de devletin mimariyi ne derecede kullandığını ifade etmektedir (Aureli, 2013/2015).

Lefebvre “mekânın politikası vardır çünkü mekân oluşturmak bizzat politik bir eylemdir” söyleminde mimarlığın kaçınılmaz olarak devlet yönetiminden etkileneceğini çünkü mimarlığın direkt olarak politik bir eylem olduğunu vurgulamaktadır (Elden, 2007).

Papa II. Julious tarafından başta tanrının ihtişamını ve papalığın iktidarının bir göstergesi olarak inşa ettirilmeye başlanan Saint Peters Bazilikası, daha sonra projeye kaynak bulamayan papalığın günah bağışını satılığa çıkarmasıyla finanse edilmeye çalışılmıştır. Günah bağışının satışa çıkarılmasına karşı çıkan Martin Luther 1517'de buna karşı olarak reform hareketlerinin başlamasına ve papalığın etkisinin azalmasına öncü olmuştur. Mimari, dini bir yönetimin zayıflamasında etkili olmuştur (Roth 1993/2015).

Argümanları yorumlandığında yönetim, devlet ve yönetim biçimleri ile mimarlık arasındaki etkileşimin aslında tek taraflı olmayıp, bir alışveriş şeklinde gerçekleştiği sonucuna varılabilmektedir. Yönetim, mimarlığı şekillendirirken aynı zamanda insanların toplu halde yaşamak için kurdukları ilk köy ve kent yerleşimlerindeki mimarlığın, başlangıçta devlet kurumunun ortaya çıkmasına zemin oluşturduğu ve şekillenmesini sağladığı öne sürülebilmektedir. Bu karşılıklı etkileşim tarih boyunca var olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Bu bağlamda bölüm kapsamında yönetimin mimari ve mimar ile olan ilişkisinin tam anlamıyla kanıtlanabilmesi ve açıklığa kavuşturulması amacıyla farklı yönetim biçimlerindeki ilişkilerin ve etkileşimlerin değişkenlikleri ile birlikte ve tez çalışmasının önceki kısımlarında da belirtildiği üzere Ahmet Taner Kışlalı'nın siyasal sistemler sınıflandırmasından yararlanılarak anlatılmaktadır.

3.1. Tekilci Yönetim Biçimlerinde Mimari

Tekilci yönetim sistemleri, genel olarak karar verme organlarının tek elde ve/ veya tek bir liderde toplandığı sistemler olarak nitelendirilebilmektedir. Tarihsel süreçte bu sistemlerin uygulandığı ülkelerde, ileride iktidar olabilecek kadar güçlü bir muhalefete izin verilmemiştir veya sistem içinde, sisteme karşı herhangi bir muhalif ideoloji oluşumu barındırılmamış hatta tamamıyla ortadan kaldırılmıştır. Komünizm ve Marksist yönetim biçimleri felsefeleri bakımından tekilcilik üzerine kurgulanmış olmasalar da, tezin bu bölümünde somut tarihsel olgulardan bahsedildiğinden ve tarihsel süreçte Marksist sistemleri uygulayan ülkelerin tekilci bir yol izledikleri açık bir şekilde gözlemlenebildiğinden Kışlalı'nın kategorizasyonu doğru kabul edilebilmektedir.

Tekilci sistemlerde mimarinin yönetim ile etkileşimi de, yönetimi tekelinde bulunduranların mimari üzerindeki çoğu zaman tekil liderin kişisel beğenisine kadar varan bir dominasyonu şeklinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla tek bir elden çıkan tek bir mimari üslubun ve kuramın üstünlüğü söz konusudur. Yönetim biçiminin mimariye yansımaları ve etkisi en başta bu ilişki ile açıkça gözlemlenebilmektedir. Yönetimde olduğu gibi mimaride de liderin beğenisi ve dikte ettiği kuramın dışında muhalif düşünce ve uygulamaların oluşumuna izin verilmemiş ve var olanların ise niteliksizleştirilmeleri

sağlanmıştır. Buna rağmen tarihsel süreçte tüm faşist yönetimlerin ve tüm Marksist yönetimlerin ortak bir mimari paydası veya üslubu var olmamıştır. Yine de mimaride eski ve büyük imparatorlukların üsluplarına öykünmek, totaliter düzeyde bir yerellik ve millilik söylemi üretmek ve yönetimin mimari üzerinde mutlak bir hâkimiyetinin sağlanması şeklinde belirtilebilecek benzer alışkanlıklarının olduğundan söz edilebilmektedir (Çalışlar, 1999). Öyle ki Tanyeli (2015), yazısında Marksist ve faşist yönetimleri kastederek mimarlıkla olan ilişkileri ile ilgili “ Mimarlık böyle rejimlerde siyasete ve ideolojiye içseldir. Başka bir deyişle, sanki siyasal değil bizzatihi siyasettir; ideolojik değil neredeyse düpedüz ideolojidir” demektedir (Tanyeli, 2015). Mimarlıkta gerçekleştirilmek istenen bir amaç var olsa da veya varmış gibi gözükse de, bu gibi rejimlerde mimarlık bir amaçtan ziyade topluma ideoloji ve fikirlerin dayatılmasında kullanılan bir araç olma niteliğindedir. Tez kapsamında bu ilişkiler ağını açıklığa kavuşturmak için incelenecek olan tekilci iki sistem Kışlalı’nın belirttiği faşist sistemler ve Marksist sistemlerdir.

3.1.1. Faşist Yönetimlerde Mimari

Faşist yönetim biçimi ilk olarak 1922 yılında Benito Mussolini liderliğinde İtalya’da uygulanmaya başlanmıştır ve TDK sözlüğünde devlet sınırlarını genişletmeyi amaçlayan ve yetkinin tek partinin elinde toplandığı bir düzen olarak tanımlanmaktadır. Faşizm, daha sonra ise Almanya’da Adolf Hitler’in iktidara gelmesi ile Nazizm adında fakat bir faşizm kopyası olarak uygulanmaya başlanmıştır. Bu noktada iki yönetim de benzer uygulamalara ve yapıya sahip olsa da, ideolojinin uygulanmasındaki ölçülerinin de eşit ağırlıkta olduğu söylenememektedir. Tarihsel süreçte Mussolini İtalya’sı Hitler’in Almanya’sına göre daha ılımlı politikalar izlediği şeklinde yorumlanmıştır. Bu durumun bir göstergesi olarak ise İtalya’nın 2. Dünya savaşında Almanya’nın müttefiki olmasına rağmen soykırıma uğratılan Yahudileri ülkesinden göndermeyişi ve Almanya’ya teslim etmeyişi veya benzer bir davranışta bulunmayışi gösterilebilmektedir (Brownfeld, 2014).

İki ülkenin yönetim politikalarındaki sertlik ve ılımlılık durumları mimari ile olan ilişkilerinde de gözlemlenebilmektedir. İtalyan faşist yönetimindeki sanat ve mimarlık

anlayışı, eserlerin Antik Roma'dan izler taşıyarak antik dönem eserleri arasında harmoni içindeki duruşlarının sağlanmasının gerektiğinin yanında, yapılan eserlerin modern tasarım anlayışlarının ve modernitede kullanılan malzeme ve biçimlerinin de kullanımıyla, yapıldığı dönemi de yansıtmaları gerektiği üzerine kurulmuştur. Bunun sonucunda Mussolini döneminde Modernizmden izler taşıyan nadir uygulamaların gerçekleştirilebilmesi mümkün kılınmıştır. Giuseppe Terragni tarafından 1932 yılında Como'da yerel faşist yönetimin merkez binası olarak tasarlanan ve günümüzde de polis karakolu olarak kullanılmaya devam edilen Casa del Fascio bu nadir örneklerden biri olarak nitelendirilebilmektedir (Şekil 1). Yapı rasyonalist bir anlayışta ve dört cephesi de birbirinden farklı olarak kapalı bir avlu etrafında tasarlanmıştır. Yapı Mussolini'nin "faşizm herkesin içini görebileceği bir cam evdir" şeklinde çevrilebilecek olan ve aslında mimarlıkla ilgisi olmayan söyleminin mimarlığa uyarlanmış bir hali olarak yorumlanabilmektedir (Franklin, 2016). Terragni kendi yapısını, kamuoyu ile rejime bağlı olanların arasında kurulan içgüdüsel denetimleme ilişkisinin, şeffaflık kavramına ağırlık verilerek işlendiği bir çalışma olarak tanımlamıştır. Bu anlatımıyla Terragni, yapısını bir anlamda bizzat yönetim sisteminin ve onun ideolojisinin somutlaşmış hali olarak tanımlamış ve bu ilişkinin meşrulaşmasına katkıda bulunmuştur denilebilmektedir.



Şekil 1. Casa Del Fascio görünüşü, Como; Giuseppe Terragni

Kaynak: <http://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni>

Mussolini'nin yeni oluşumlara ve moderniteye izin veriyor olması pozitif bir durum gibi gözükse de, bu durum her iki faşist ülkede de sanatın ve mimarinin kesintiye uğramış yüce bir geçmişe olan özlemin ve tarihsel süreçte antikitede var olmuş büyük uygarlıkların devamı olabilme anlayışının diktesini meşrulaştırma amacıyla bir aracı olarak kullanıldığı gerçeğini değiştirmemektedir. İki rejim arasındaki farklılık Hitler'in bu araçsallaştırmayı yalnızca antikiteyi kullanarak yapmış olması ve Mussolini'nin ise antikite yanında modern mimariyi ve sanatı da kullanmış olması şeklinde açıklanabilmektedir. Sonuçta bütün üretimler liderlerin onayını almak ve beğenisini kazanmak zorundadır ve böyle bir ortamda tasarımsal özgürlükten söz edilememektedir. Bu anlayışın öncü örneklemleri olarak 1943'de Roma'da inşası tamamlanmış ve Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula ve Mario Romano'nun birlikte tasarladđı Palazzo della Civiltà Italiana yapısı ve Marcello Piacentini tarafından 1935 yılında yine Roma'da tasarlanan La Sapienza üniversitesi rektörlük binalarının verilmeleri uygun görölmektedir.

İlk örnek olan Palazzo Della Civiltà Italiana (şekil 2), EXPO 1942 için Roma'da planlanan EUR kompleksinin bir parçası olacak şekilde tasarlanmıştır. Fuar, 2. Dünya Savaşının patlak vermesi nedeniyle yapılamasa da yapı inşası 1943 yılında bitirilebilmiştir. Yapı cephesi antik roma kolezyumlarına bir öykünmenin sonucu olarak, Roma kemerleri ile oluşturulan simetrik bir kompozisyon bütünü şeklinde ve kireç taşı, tuf ve mermer kaplamadan oluşmaktadır. Bu özelliğinden dolayı yapı, bazı kaynaklarda isim olarak kare kolezyum şeklinde de anılmaktadır. Yapının dış cephesindeki kemerlerin boşluklu kısımları tamamıyla cam ile kapatılmıştır ve tasarımıındaki bu özelliği ile modern mimari izlerini taşımaktadır. Başka bir deyişle yapı modern ve klasik öğelerin bir birleşimi olarak ve hatta daha radikal bir söylemle antikite içine hapsedilmiş bir modernite şeklinde yorumlanabilecek bir karakterdedir. Bu bağlamda ise Mussolini'nin faşist mimari anlayışını birebir yansıtmaktadır ve onun ideolojik fikirlerini bizzat yapı üzerinde somut bir hale getirmektedir. Mussolini'nin bu ideolojik meşrulaştırma çabası yapıda öyle uç bir noktaya gelmiştir ki, yapı cephesinde yatay tek bir aksta bulunan kemer sayısı 'Mussolini' soy ismi harfleri sayısına ve yapı cephesinde tek bir düşey aksta bulunan kemerlerin sayısı ise 'Benito' isminin harf sayısına denk düşmektedir (Morby, 2015). Yani liderin ismi,

imzası ve fikirleri yapı cephesi üzerinde somutlaşmış bir halde yaşamaktadır. Yapı günümüzde ise lüks giyim markası Fendi'nin tasarım ofisi olarak işlev görmektedir.



Şekil 2. Palazzo Della Civiltà Italiana görünüşü, Roma; Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula ve Mario Romano

Kaynak: <http://shop.surfacemag.com/articles/2015/8/21/fendi>

İkinci örnek olan La Sapienza üniversitesi rektörlük binası (şekil 3), faşist üniversite diye anılabilecek kadar yönetim biçiminin etkilerini üzerinde barındıran bir yapı olma niteliğindedir. Roma'nın Termini Bölgesinde 1932'de inşasına başlanıp 1935'de tamamlanmıştır. Mimarı Marcello Piacentini, yapının tasarım ve inşa aşamasında İtalya'nın genç ve yetenekli mimarları ile birlikte çalışmıştır. Bu aşamada faşist sistemlerde yapıların dönemine göre hızlı bir şekilde tamamlandığı gözleminin belirtilmesi uygun görülmektedir. Yapıları tasarlayan ve inşa ettiren mimarlar, direkt olarak liderin memnuniyetine yönelik çalıştıklarından ve iş ve emirlerini direkt olarak liderden aldıklarından dolayı bürokratik aşamaları hızlıca tamamlayıp, tam organize bir şekilde sistemin bütün imkânlarından yararlanabilmektedirler. Bu gibi rejimlerde

yapıların tamamlanma süreleri ideolojik bir başarı olarak liderlerin konuşmalarında kullandıkları bir siyasi malzeme olabilmektedir. Yapı Palazzo Della Civiltà Italiana'ya benzer bir üslupta modernite ve rasyonaliteden izler taşıırken, antikiteden de izler barındırmaktadır. Yapının ön cephesi rasyonel karakterde lineer çizgiler barındırmaktadır ve simetrik bir kompozisyona sahiptir. Binanın Roma antikitesiyle olan bağı ise ön cephesindeki meydanında bulunan Athena heykeli ile ve yapı kompleksinin bazilika planı temel alınarak tasarlanmasıyla sağlanmıştır. Malzeme olarak kullanılan traverten ve tuğla da yine antikiteye bir gönderme amacı taşımaktadır. Yapı tasarlandığı dönemde Roma'nın ve üniversite kompleksinin tinsel merkezi olarak nitelendirilmiştir (Turro, 2012).



Şekil 3. La Sapienza Üniversitesi rektörlük binası görünüşü, Roma; Marcello Piacentini

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52072939410973729>

Nazi Almanya'sında mimari kabul ise, İtalyan Faşizminden farklı olarak, temelde tamamıyla antikitenin yeniden canlandırıldığı bir Neo-Klasizm şeklinde biçimlendirilip, döneme göre yeni ve moderniteden izler taşıyan uygulamaların tamamıyla reddedilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bu durum ise, Adolf Hitler'in mimarı Albert Speer ile olan ilişkisinin de irdelendiği çalışmanın bir sonraki başlığında detaylandırılmaktadır.

3.1.1.1. Nazi Almanya'sında Mimarlık – Albert Speer

Nazi dönemi Almanya'sı mimari kuramı, temelinde rejimdeki ırkçı ve milliyetçi uygulamaların etkisi azımsanamayacak derecede fazladır ve tez kapsamında incelenen yönetim biçiminden en fazla etkilenen mimari dönem olarak nitelendirilebilmektedir. Bu ırkçı ve yerele totaliter biçimde bağlı bir mimarlık ve sanat anlayışı Naziler iktidara gelmeden önce 20.yy başlarında 'Heimatstil' yani anavatan üslubu eğilimi ile temellenmiştir. Bu eğilim Alman ırkına özgü, yalnızca yere ve kana bağlı bir sanat ve mimarlık anlayışı şeklinde nitelendirilebilmektedir. Bu anlayışa göre yere ait olmayanlar ise dışlanmaktadır ve dışlanmalıdırlar (Tanyeli, 2016).

Nazi dönemi mimarlığının öncüllüğü ve liderliğini de yapmış olan Albert Speer, böyle bir ortamda 1905 yılında Mennheim'da, üst orta derece bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Dönemin eğitimi yönlendirmeci, tek tipleştiren ve apolitik bir nitelikteydi. Öğrenciler nasıl düşünceleri ve davranışları gerektiği konusunda eğitilirdi ve okulda politika konuşmak yasaklanmıştı. Speer aslında matematik okumak istese de babasının da mimar oluşunun etkisiyle ailesi tarafından mimarlık akademisine yönlendirildi. Sırasıyla Karlsruhe Üniversitesi, Münih Teknik Üniversitesi ve son olarak da 1925'de mezun olduğu Berlin Teknik Üniversitesinde okudu ve daha sonra aynı üniversitede Heinrich Tessenow'un asistanı olarak işe başladı. O dönemde Speer'in üniversitesi, takipçisi artmakta olan Nasyonal Sosyalist Partinin propagandalarına ev sahipliği yapıyor olmasına rağmen Speer, aldığı eğitimin de etkisiyle politikayla ilgilenmeyen ve apolitik bir karakter çizmekteydi. Speer'in Nazi partisine katılımı ise 1930'da arkadaşlarının ısrarı üzerine izlediği Adolf Hitler'in bir konuşması sonucu gerçekleşti. Hitler'den çok etkilenen Speer, konuşmanın ertesi günü Nazi partisine üye olmuştur (NatGeo, 2011; Forsgren, 2012).

Speer, parti içinde başlarda küçük renovasyon projeleri ve belediye binalarının tadilatlarında yer alırken, partinin ve Adolf Hitler'in o dönemdeki gözde işleri Mimar Paul Ludwig Troost tarafından yapılmaktaydı. Troost ile Hitler'in ilişkisi müşteri ve işveren ilişkisi şeklinde gelişmekteydi. Ancak kendisi de mimarlık tutkunu olan ve mimarlık okumak istemiş olan Adolf Hitler'e rejiminde uyguladığı gibi, kendi fikirlerine göre

yönlendirebileceği bir bağımlılık ilişkisi gerekliydi. Yaptığı küçük işlerle organizasyon becerilerini kanıtlayan ve Joseph Goebbels'in dikkatini kazanmayı başaran Speer ilk önemli işi olan 1933'de parti miting alanı olarak kullanılacak olan Nuremberg Zeplinfield'in tasarımı görevine getirilmiştir. Tasarımında antikiteye bir gönderme olarak mutlak bir simetri ve düzenler kompozisyonu kuran Speer, tribün yapısının ve meydanın ölçeğini insan ölçeğine göre abartarak monumental bir etki yaratmanın yanında, tek bir sınırlı mekânda olabildiğince fazla kişiyi barındırma amacı güderek partinin ve ideolojinin birliğini, birleştiriciliğini ve gücünü simgelemeyi amaçlamıştır. Yapılan ilk mitingden sonra alanın etkisi Hitler'in takdirini kazanmış ve 1933'den sonra yıllık geleneksel parti mitinglerinde sürekli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle 1938 yılında yapılan ve Speer'in uçaksavar ışıklarını kullanarak alanın etrafını ışık huzmeleriyle ördüğü miting, mimarinin ideolojik kaygıların yansıması olabileceğinin yanında, kutsallık etkileri de yaratabileceğinin bir kanıtı olarak ışık katedrali olarak adlandırılmıştır. Kitabında yapıyı “ışık huzmeleri, kendi organizasyon becerileri ile gökyüzünde yoğunlaştırılarak Alman Halkını ışıktan bir kubbenin altında topluyor” şeklinde tanımlamaktadır (Speer, 1942).



Şekil 4. Nuremberg Zeplinfield miting alanından bir görünüş

Kaynak: <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/nuremberg-germanys-dilemma-over-the-nazis-field-of-dreams-a6793276.html>



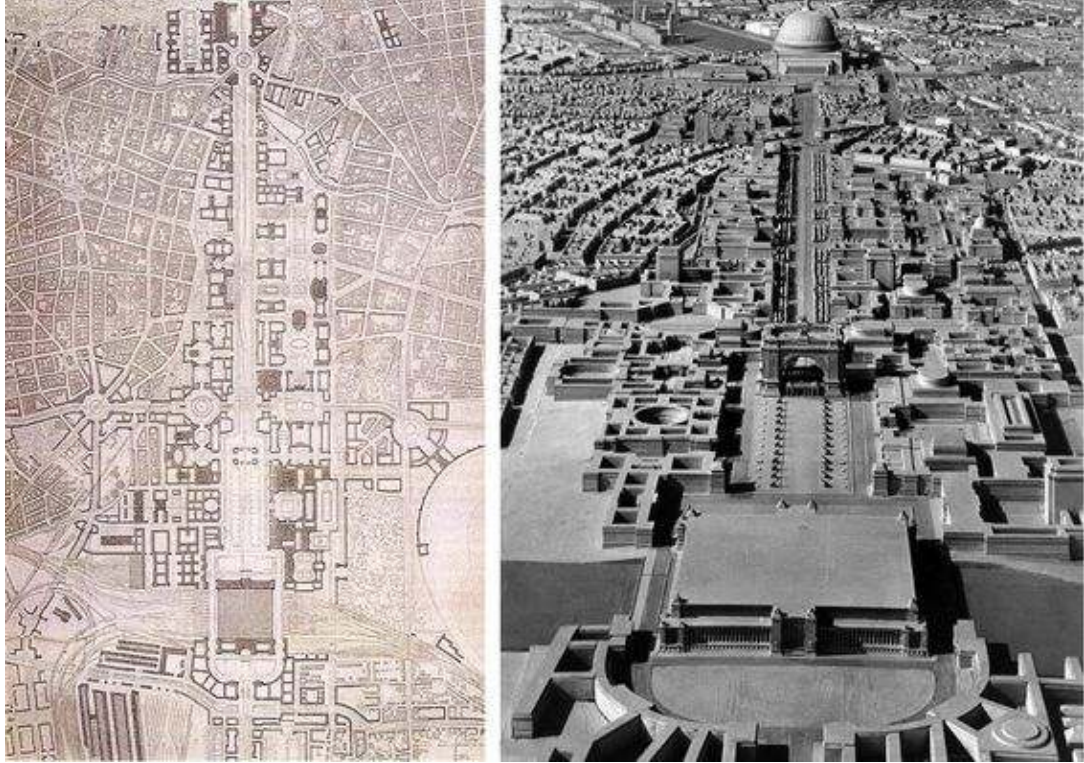
Şekil 5. Nuremberg Zeplinfield miting alanı, Cathedral of Light, 1938

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/380132024778518278/>

Speer, Zeplinfield'daki başarısının ardından 1934 de Troost'un da ölümü ile birlikte rejimin mimari ve yapım işlerinde baş yetkilisi görevine getirilmiştir. Burada da bir kazan kazan durum söz konusu olmuş, Speer mevki sahibi olup mesleğinin en üst kademesine ulaşırken, Hitler de istediği şekilde yönlendirebileceği bir mimara kavuşmuştur. Speer daha sonra kitabında Hitler'i mimariye özellikle sevgisi bulunan bir lider olarak betimlemiş ve onun bu özelliğinden kaynaklanan rehberliğinden dolayı Almanya'nın bir inşaat devrimine doğru gittiğini belirtmiştir (Speer, 1942). Böyle bir dönemde mimari direkt olarak Hitler'in beğenisine ve isteğine göre şekillendirilmeye başlanmıştır. Öyle ki kimi zaman Hitler tasarımları yapmış, Speer ise yalnızca fikirleri gerçekleştiren bir saha mimarı rolünü üstlenmiştir ve aralarındaki ilişki ise samimi bir dostluk biçiminde şekillenmiştir. (History Channel, 1996). Bu süreç içerisinde Speer'in mimari üslubu tamamıyla Hitler'in fikirleri doğrultusunda mutlak bir klasizmin yeniden canlandırılması şeklinde gelişmiştir. Bu anlayışın temeli, mimarının yere özgü olması gerektiği, yapıların antik eserler gibi taş ve mermer gibi kalıcı malzemelerden yapılması gerektiği ve yeni üslupların merkezi bir başlangıç noktası olmadığından ancak bir bütünün koruyucusu olması gereken mimarlığın, antikite gibi kuvvetli bir merkezden başlaması

gerektiği fikirleri üzerinde kurgulanmıştır (Speer, 1942). Bu gibi bir üslup elbette ki rejimin kalıcılığına olan güveni ve etkisini arttırabilmek amacıyla uygulanmıştır.

Bu ilişkiler ağında baş mimarını istediği biçimde şekillendiren Hitler, 1937 yılında Speer'e bin yıl süreceğini düşündüğü imparatorluğu için hayalini kurduğu başkent fikri Germania'dan bahseder. Dünyayı yönetecek bir imparatorluğun başkenti olacağını düşündüğü Berlin'de, Hitler'in tasarladığı fikirleri doğrultusunda Speer çalışmaya başlar ve oluşturduğu bir plan üzerinden model üretimi emrini verir. Sekiz yıl sonra savaşın kaybıyla gerekleşemeyecek olan tasarı modeli ve planı, Berlin'in büyük ölçekte dönüşümünü öngörmüştür (şekil 6). En uçta bir tren istasyonu ile başlayan planda, gelen yolcuları geniş bir meydan ve bir zafer takı karşılamaktadır. Zafer takının arkasındaki bulvar ise 12 metre genişliğindedir ve bazı kaynaklarda Nazi Panteonu olarak da bilinen ve zaten Panteondan esinlenilerek tasarlanan ve inşa edilseydi 180.000 kişiyi barındırabilecek bir yapının hâkim olduğu meydana ulaşmaktadır (Forsgren, 2012).



şekil 6. Germania planı ve modeli

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/323133342001712934/>



Şekil 7. Germania Nazi Panteonu ve ana meydan modeli

Kaynak: <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/14/story-of-cities-hitler-germania-berlin-nazis>

Yeni başkentin planlanan yerel malzemesi kalıcı özelliğiyle ön plana çıkan granit ve mermerdir. Yapılardaki ölçeğin yüceltilmesi ile oluşturulmak istenen anıtsallık ve sert duruş adeta kompleksi inşa ettirmek isteyen Adolf Hitlerin antik bir şehir kurma hayalinin, ideolojik fikirlerinin ve ereklerinin maddesel oluşumunu yansıtmaktadır. Kompleksin planı ve modeli şekillenmeye başladıkça, Berlin’deki dönüşüm ve yıkım çalışmalarına da eş zamanlı olarak başlamıştır ve 1950 yılına kadar bitirilmesi öngörülmüştür. Bu aşamada ise rejim ile mimari arasındaki asıl trajik ilişki ortaya çıkmış ve planın değdiği noktalarda yaşayan veya işyerleri olan Yahudiler yapılarından ve dairelerinden şiddet kullanılarak çıkarılmış, toplama ve çalışma kamplarına gönderilmiş ve mimari bir çeşit toplum mühendisliğinde bir araç olarak da kullanılmıştır (History Channel, 1996).

Speer’in baş mimar olarak 1939’da inşa ettirdiği son yapı olan yeni Reich Chancellery binası da diğer yapı ve tasarımlarına benzer bir çizgide anıtsal bir karakterde, granit ve mermer kullanılarak tasarlanmıştır (şekil 8). Bu yapının özel oluşunu Speer, 1942’de yazdığı kitabında dış görünüşü kadar iç tasarımının da Nasyonal Sosyalizmin mimari tarz ve kuramı hakkında bilgilendirici olduğu şeklinde vurgulamakta ve yapının 9

ay gibi kısa bir sürede tamamlanmış oluşu konusunda kendini övmektedir. Ancak başarısı işçileri gece ve gündüz aralıksız olarak çalıştırmasına bağlıdır. Yani mimari ve inşadaki becerilerini üstün kılmak için yapı inşa edilirken yönetimin bütün olanaklarından yararlanmıştır denilebilmektedir. Yapı savaş sırasında tahrip edilmiş ve sonra yıkılmıştır.



Şekil 8. Reich Chancellery görünüşü

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/567101778063724621/>

Albert Speer'in araştırmaya değer kılan son durum 1942 yılında yönetimin silahlanma bakanlığı yapmış olmasına rağmen savaş bitiminde yargılandığı Nuremberg mahkemesinde rejimin Yahudilere karşı olan tutumundan haberdar olmadığı konusundaki ısrarıdır. Kendisinin hiç bir toplama kampının yapımında bulunmadığı veya tasarımıyla yardımcı olmadığı iddia edilmiştir ancak yaptığı bütün işlerde yönetimin uygulamalarını meşrulaştırmak üzerine çalışmıştır. Ayrıca konumundan kaynaklı üstünlüğünü yapım işlerinde işçilere karşı köleleştirici bir tavır izleyerek kendisi de bizzat kullanmış ve hatta silahlanma bakanı olduğu dönemde Yahudileri köle olarak yapım işlerinde çalıştırmıştır. Çıktığı mahkemede kendi yardımcılarını bile idama mahkûm edilirken kendisi iyi niyetli görülerek yalnızca 20 yıl hapis cezası almıştır (NatGeo, 2011). Bu durum ise kendisini kullanan yönetimi kendisinin de kullandığının bir göstergesi kabul edilebilmektedir.

3.1.2. Marksist Yönetimlerde Mimari

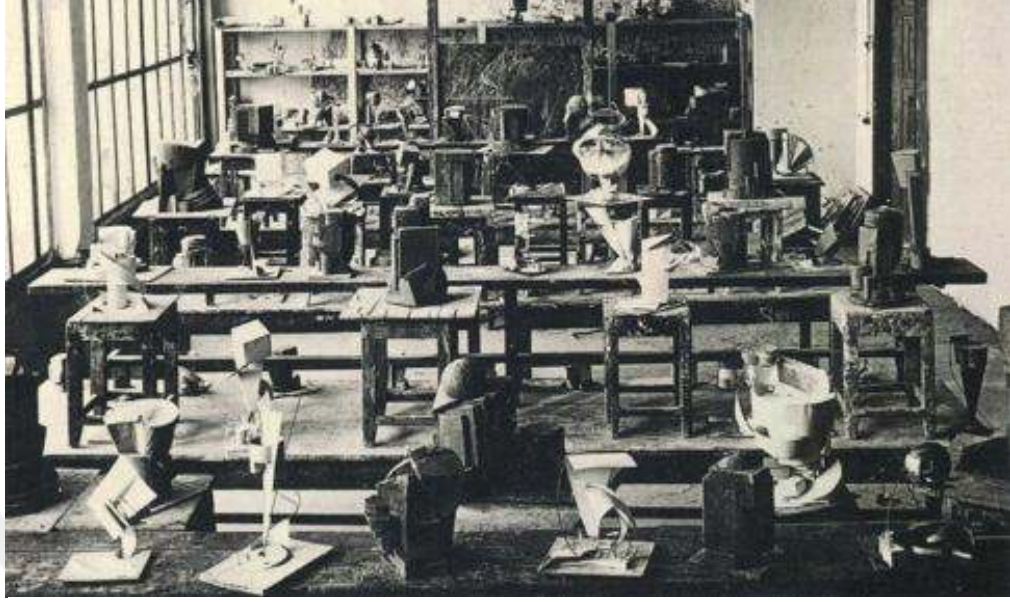
Marksist sistemler, Karl Marx'ın fikirleri bağlamında temellendirilmiş olan, Marksist kuram ve ideolojilerden esinlenerek biçimlendirilmeye çalışılmış yönetim sistemleri olarak tanımlanabilmektedir. Bu gibi bir sistemde iktidar, meşruluğunu Marksist ideolojiye uygunluğundan ve Marksist öğretiyeye denk sistem çıktıları oluşturabilme becerisinden sağlamaktadır. Bu teoriye göre kapitalizmin gelişmesiyle birlikte belirli işlerde profesyonelleşen ve sermayesini yoğunlaştıran işletmeler, üretim araçlarının çoğunu ele geçirerek ve işçilerinden sağladığı artı değeri de kullanarak kendilerine sınıfsal bir üstünlük sağlamış ve bu sınıfsal ayrımı ve adaletsiz mal paylaşımının doğan üstünlüğünü de devletin koruyuculuğu sayesinde sürdürebilmeyi başaramıştır. Ancak teoride öngörülene göre bu sınıfsal eşitsizlik, farklılık ve adaletsiz paylaşım işçi sınıfının başkaldırısı ve devrimi ile ortaya çıkacak olan bir proletarya diktatörlüğü ile ortadan kaldırılacak ve Marx'a göre amacı bu farklılığı sürdürmek olan devlete gerek kalmayacaktır. Bunun sonucunda ise de devlet yavaşça sönerek, sınıfsız ve devletsiz bir sosyalizm ortamı oluşturulacaktır (Kışlalı, 2010; Heywood, 1997/2016).

Marksist yönetim ise kitlesel boyutta ilk olarak Marx'ın öngörülerinin aksine İngiltere gibi kapitalizmin merkezi sayılabilecek ülkelerde değil, savaşlar ile yıpranmış olan, güçlü bir yönetim ve burjuvazi sınıfını oluşturamamış olan kapitalizmin en zayıf halkasında, Çarlık Rusya'sında ortaya çıkmıştır. Çarlık Rusya'sının bu bitap düşmüş halini fırsat bilen Bolşevikler Lenin önderliğinde 1917'de Ekim Devrimi ile yönetimi ele geçirmiş ve 1922'ye kadar süren iç savaştan galip çıkarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ni kurmuşlardır. Proletarya diktası dönemi haricinde, özünde tekilci bir sistem tanımlamayan Marksist öğretisi, Sovyetler Birliği'nde buna karşı bir şekilde önderlerin liderliğinde sürdürülen bir tekilci yönetim anlayışı olarak yorumlanmıştır.

Lenin'in iktidarı ele geçirişinden sonra, 20'li yıllardan önce gelişmekte olan Rus sanatı ve mimarisinin, sınıflı toplumu tanımladığı düşünülen öğeleri değiştirilmeye veya ortadan kaldırılmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda ise sanat ve mimarlık artık elit bir sınıfın ayrıcalıklarına değil, komünün ihtiyaçlarına hizmet etmeli ve komünün yansıması

olmalıdır anlayışı hâkim olmaya başlamıştır (Bakov, 2017). Eserler, eskinin etkisini azaltacak şekilde yenilenmeye başlanmış ve yeni yönetimde kullanılabilecek olanlar, yeni yönetimin amblemleri, heykelleri, anıtları ve bunun gibi propaganda öğeleriyle bezenmiş ve eski yönetimin belleğinin tamamıyla silinmesi ile yeni yönetimin belleğinin oluşturulması amaçlanmıştır. Bu anlayışta Marx ve Engels'in komünist manifestoda bahsettiği köy ve kent arasındaki farkın kaldırılması gerekliliği fikri de büyük rol oynamıştır (Hatherley, 2015). Bir başka deyişle, yeni oluşturulan yönetim biçiminin meşruluğu Marksizm'e uygun oluşunun yanı sıra, sanat ve mimarlığın da bu amaç bu doğrultusunda kullanılması ile sağlanmaya çalışılmıştır. Böyle bir amacı gerçekleştirmek üzere kullanılmış olan dönemin ilk mimari akımı Rus Avangardı olarak bilinin Konstrüktivizm akımı olmuştur. Akım, Marksist yönetimin amaçlarına paralel bir şekilde yeni sosyal hayata ve yeni yönetime, yeni bir mimarlık kuramının ve formunun gerekliliği fikri ile Modernizm, Süprematizm ve rasyonalizm akımlarının da etkisinde, yönetimin de desteğini alarak temellendirilmiş ve öncüleri tarafından 20'li yılların Sovyetlerini şekillendirilmeye başlamıştır (Zarechor, 2014).

Konstrüktivist mimarlık ve sanatın eğitiminde öncü okulu 1920 yılında Lenin'in de desteğiyle kurulan VKhUTEMAS olmuştur. Okulun kuruluş amacı dönemin ayrı sanat ve mimarlık okulları olan Moskova resim, heykel ve mimarlık okulu ile Stroganov uygulamalı sanatlar okulunu bir çatı altında toplamak ve Lenin'in isteği ve amacı üzerine endüstri üretimi için yüksek niteliklere sahip usta sanatçıları, mesleki-teknik eğitim için inşaatçıları ve yöneticileri yetiştirmek olarak belirtilebilmektedir. Bu bağlamında okulun hedefleri Bauhaus ekolünün hedeflerine benzerlikler barındırmaktadır. Bu akademide öğrencilere interdisipliner bir eğitim verilirken mekân, renk, form ve yapım teknikleri verilen derslerden birkaçı olmuştur. Liubov Popova, El Lissitzky, Alexander Vesnin, Alexander Rodchenko ve Vlademir Tatlin gibi akımın öncü savunucuları olan mimar, ressam ve heykel sanatçıları okulda dersler vermişlerdir. Derslerde yeni yönetime ve yeni sanat anlayışına yönelik hizmet edecek olan mimar ve sanatçıların yetiştirilmesi sağlanmış ve bunun yanında akıma ve yönetime yaraşacak olan biçimlerin deneysel tespitleri yapılmış ve çoğu konstrüktivist yapının temelleri bu derslerde atılmıştır. Aktif döneminde okul, 100 fakülte üyesi ve 2500'e yakın öğrenci barındırmıştır (Hopkins, 2014).



Şekil 9. VKhUTEMAS okulundan bir stüdyo sınıfı görünümü

Kaynak: <https://musings-on-art.org/100-years-of-russian-art-avant-garde>

Dönemin ideolojisi ile mimarisinin ortak bir örnek ürünü olarak sayılabilecek belki de en nitelikli yapı Lenin'in rejim propagandasını mimarlık üzerinden kurgulamakla görevlendirilen Vladimir Tatlin tarafından tasarlanan Tatlin Kulesi'dir (Şekil 10). Kule inşa edilseydi Dünya üzerindeki Marksist sisteme sahip ülkelerin bir yönetim ve propaganda merkezi olması planlanmaktaydı. Kulenin iç hacimleri saf formlardan olan küp, piramit, silindir ve yarım küre formunda ve döneme göre modern malzemelerden sayılan camdan, ana strüktürü ise çelikten tasarlanmıştı. Bu formlar sırasıyla yasama meclisi, yargı meclisi, propaganda bürosu ve radyo işlevlerini barındıracaktı ve bu hacimler sırasıyla yılda bir, ayda bir, günde bir ve saatte bir olmak üzere kule içinde dönecekti. 396 metre olacağı planlanan kule dönemin kriz ortamı nedeniyle hiçbir zaman inşa edilemedi. Kulenin bilinen görseli bir modelden ibaret olup 1920'de Tatlin'in birkaç öğrencisi tarafından yapılmış ve dönemin Sovyetlerinde propaganda aracı olarak sergilenmiştir. Bu ölçekte bir yapı tek merkezliğin belgesi olarak gösterilebilecek bir kanıt niteliğindedir ve aslında geçici olması gereken proleter devletin daha en baştan kalıcı olma planlarının varlığına işaret etmektedir. Nitekim öyle de olmuştur ve Marksist devlet tekilci bir yönetim olarak 1991'deki çöküşüne kadar varlığını ve iktidarını sürdürmüştür (MoMA, 2012; Güner, 2017).



Şekil 10. Tatlin Kulesi modelinin görseli; Vladimir Tatlin

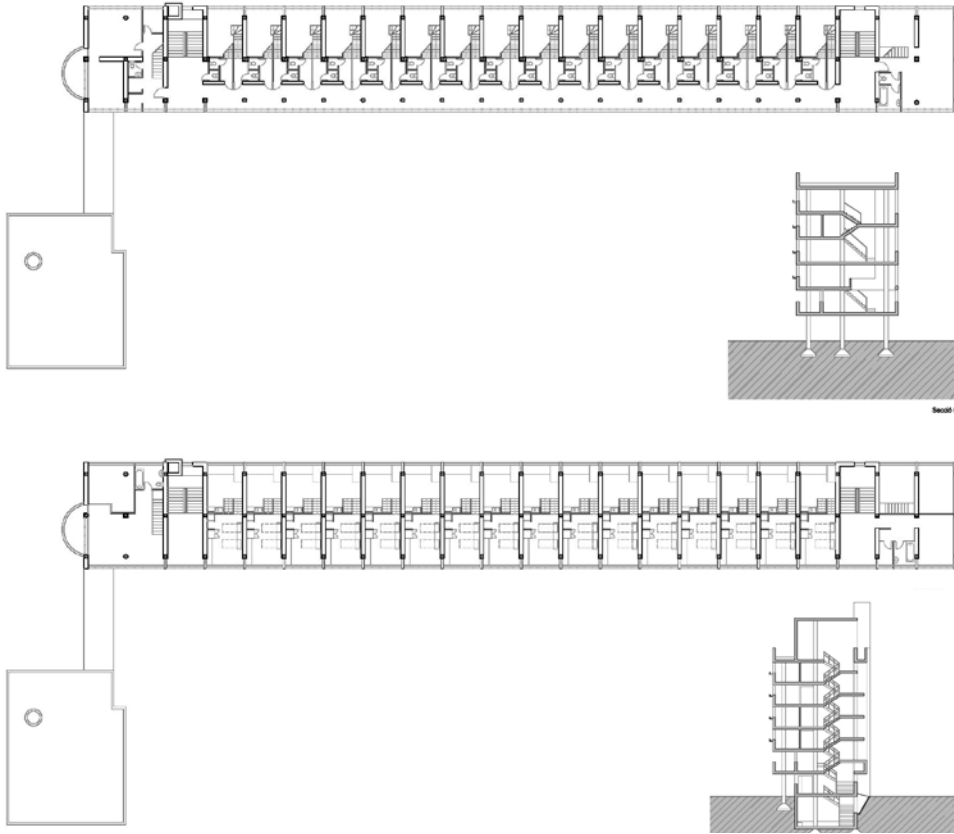
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/314055773991699347/>

Konstrüktivistler, modernistlerde olduğu gibi mimarlığın sosyal hayatı değiştirebileceği şeklinde bir etkisinin ve gücünün var olduğuna inanmaktaydılar. Bu bağlamda dönemin mimarisi ve sanatı bahsedildiği gibi yönetim tarafından toplumu şekillendirmek için kullanılırken, bir yandan da konstrüktivistler, sosyal yapıyı düzenleyici tasarım kararları olarak ve oluşturdukları plan tiplerini ideolojik bir araç olarak kullanarak toplumu ve direkt olarak rejimi pozitif yönde etkilemeye ve şekillendirmeye çalışmışlardır. Bu durum, çalışmada bahsedilen mimarlık ve yönetimin karşılıklı etkileşimi ilkesine denk düşmektedir. Marksist yönetimlerde ise bu etkileşim ağırlıklı konut mimarisi ve işçi kulüpleri mimari tipoloji üzerinden gerçekleşmiştir.

İlk tipoloji olan konutun etkileşim ilkesi yönünde değişimi aslında konut sorununa bulunan çözümler ile Lenin (1917-1924) ve Nikita Khrushchev'in (1953-1964) yönetimde olduğu gibi konstrüktivizm ve post konstrüktivizm dönemlerinde mimarların ve rejimin isteklerine göre; rejimin daha da merkezileştiği ve bu bağlamda mimaride Neo-Klasik ve

Barok dönem eserlerin verildiği Stalin (1924-1952) yönetimi ile Khrushchev'den sonraki dönemde ise ağırlıklı olarak bu liderlerin isteklerine göre şekillenmiştir. Bu durum inişli çıkışlı bir grafiğe benzetilebilmektedir. Mimari, yönetimin uygulamalarına göre daha serbest olduğu Konstrüktivist dönemler ve tamamıyla Klasizmle sınırlandırıldığı dönemlerin politikaları arasında savrularak değişkenlikler göstermiştir ve elbette ki serbest olduğu dönemlerde de yönetim sisteminin yapısı gereği özel bir sektör olarak değil devlet yönetimi altında gerçekleştirilmiştir (Zorecor, 2014). Bu nedenledir ki dönemlerin konut tipolojisindeki ve formundaki değişimlerin okunmasıyla yönetimdeki genel politikaların tespiti mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda tez çalışmasında Konstrüktivizm, Stalinizm ve Post Konstrüktivizm olarak adlandırılan dönemlerden öncü konut örnekleri verilmesi, etkileşimin ve manipülasyonun tam anlamıyla ortaya çıkarılmasında önemli görülmektedir.

Konstrüktivist dönemde konut gelişimi, devrim sonrası ortaya çıkan konut sorunu ile ve sorunun çözümü için burjuvaziden kalan yapıların halka barınmaları amacıyla tahsis edilmeleriyle bağlantılıdır. Halkın tahsis edilen bu yapılarda ortak bir şekilde, kişisel özel alandan ve mülkiyetten yoksun bir halde yaşamaları istenmiştir. Ancak yapıların tipolojileri böyle bir yaşama biçimine uygun olmadığından, dönemin mimarları komün yaşamının ihtiyaçlarını karşılayacak yeni plan tipolojileri üretmeye başlamışlardır (Jular, 2015). Bu gibi bir tipolojiyi nitelikli bir şekilde yansıtmaları nedeniyle, Moisei Ginzburg tarafından, ekonomi bakanlığında çalışan memurların barınması amacıyla, 1929-1930 yılları arasında Moskova'da inşa edilen Narkomfin binası örnek verilebilmektedir (Şekil 11). Yapı, komünist manifestonun öğretisi doğrultusundan köy yaşamını şehirde yaşatmak ve şehir yaşamının bir dezavantajı olarak yorumlanan izole yaşam tiplerini engellemek amacıyla ve komün yapılara da örnek teşkil edecek şekilde tasarlanmıştır. Yapı, kütsel olarak komün konut bloğundan ve bir köprü ile yapıya bağlı ayrı bir kütlede çözülmüş olan ortak kantin, kütüphane ve çocuk bakım birimlerinden oluşmaktadır. Üç katta bir yapı boyunca uzanan ve insanların birbirleriyle karşılaşmalarını sağlamak amacıyla normal standartlardan geniş, açık ve kapalı koridorları barındırmaktadır. Dönemin diğer komün konutlarına göre daha lüks sayılabilecek bir yapıdır ve kişiler ve ailelere özel iki katlı birimlerde uyuma mekânları ve ıslak hacimler bulundurmıştır (Buchli, 2017).



Şekil 11. Narkomfin binası görünümü, plan tipleri ve kesitleri, Moskova;
Moisei Ginzburg

Kaynak: <http://socks-studio.com/2016/12/04/the-narkomfin-building-in-moscow-1928-29-a-built-experiment-on-everyday-life/>

Lenin'in ölümünden sonraki Stalin iktidarı döneminde yayınlanan beş yıllık kalkınma planları ile birlikte Stalin, konstrüktivistlerin geçmiş üslupları reddeden ve büyük bir oranda Modernizmden beslenen üsluplarına karşı çıkmış ve asıl sosyalist mimarinin ve Sovyet mimarisinin çarlık döneminde inşa edilen yapı tipleriyle tanımlanması gerektiğini dikte etmiştir. Bunun sonucunda ise mimari biçimlenişte bambaşka bir hal olarak barok ve klasik öğelerin yeniden canlandırıldığı Sosyalist Gerçekçilik ve Stalinist mimari olarak adlandırılan bir döneme girilmiştir. Dönemin dış cepheleri tuğla ve taşla kaplı konutları 'Stalinka' olarak adlandırılırken, devletin Marksist ilkelerden uzaklaştığının bir göstergesi de olan, üst kademe memurlar için üretilen özel daireli konutların inşasına başlanmış ve komünlerde yaşayan halka bu tipolojilerin gelecekte herkesin sahip olacağı yapılar olarak bir örnek teşkil ettiği söylenmiştir. Yapımına 1935'te başlanıp 1947 tamamlanan Mimar Arkady G. Mordvinov'un başında olduğu bir kurulca Moskova'da tasarlanan Gorky Sokağı bu bağlamda durumu açıklayan en uygun örnek olarak kabul edilebilmektedir. Döneminde Sovyet ütopyası olarak lanse edilen sokak, rejimin ulaşmaya çalıştığı bir ideali simgelemekteydi ve halka bu şekilde kabul ettirilmekteydi. Yapılarda oturan memurlar özel dairelere sahipti ve yapıların giriş katlarında bulunan mağazalar ile sokak, dönemin kapitalist ülkelerindeki alışveriş caddelerine benzemekteydi (Castillo, 1994/2007).



Şekil 12. Gorky sokağının 1950'lerden bir görünüşü, Moskova

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/505318020660682298/>

Stalin'in iktidarı döneminde mimarideki bu dönüşümün nedeni, kendisini ilerlemiş olan faşist ve demokratik yönetimlerin bulunduğu ülkeler ile yarış halinde görüyor oluşuyla açıklanabilmektedir. Bu yarışında ise mimariyi ön safhada kullanmış ve gökdelen yapılacak kadar değerli bir arazinin ve gerekliliğin bulunmamasına rağmen Moskova'ya yedi kız kardeş olarak adlandırılan 7 adet gökdelen yapısı inşa ettirmiştir. Bu gökdelenlerden biri olan Barok ve Gotik stildeki Kudrinskaya Ploshchad 1952 yılında tamamlanmış ve tamamıyla konut olarak kullanılmıştır (Şekil 13). Masif ölçek, simetri, baskın kütle ve heykel kullanımı gibi sosyalist realizme özgü uygulamaların hepsini yapıdan okuyabilmek mümkündür. Yapı karakteri Gotik tarzdaki New York Woolworth binası ile benzerlikler taşımaktadır ve bu çelişki artık neyin sosyalist olduğuna bizzat Stalin'in karar verdiğinin bir göstergesi olarak da kabul edilebilmektedir (Çalışlar, 1999).



Şekil 13. Kudrinskaya Ploshchad görünümü
Moskova; Mikhail Posokhin



Şekil 14. Woolworth binası görünümü,
New York; Cass Gilbert

Kaynak 1: <https://nemihail.livejournal.com/547885.html>

Kaynak 2: <https://tr.pinterest.com/pin/455919162249223048/>

Stalin'in ölümünden sonra yerine geçen Nikita Khrushchev döneminde, rejimin mimariye yaklaşımı tekrar değişmiş ve Sosyalist Realizm ile Stalinist mimari bizzat

Khrushchev tarafından kullanışsız ve kaynakların gereksiz harcandığı bir mimari üretim biçimi olarak yorumlanmıştır. 1955'den sonra komün evlerin sürdürülebilirliğinin mümkün olmadığına karar verilmiş ve halâ mevcut olan konut sorununun çözümü için her ailenin kendi özel dairesinin bulunacağı toplu konutların üretimlerine başlanmıştır. Planlanan konut alanları tamamıyla prekast malzeme ve panellerden, sıva ve boya kullanılmadan, çoğunlukla gri ve brutalist bir karakterde birbirinin aynısı şeklinde tasarlanıp, hızlıca inşa edilmiştir (Şekil 15). Konut projeleri öylesine büyüktür ki 'mikrorayon' yani mikro bölge olarak adlandırılmış ve bazılarının nüfusları dönemin şehirlerinin nüfuslarından bile daha fazla yoğunlaşabilmiştir (Hatherley, 2015).



Şekil 15. Moskova Severnoye Chertanovo mikrorayonu

Kaynak: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/12/moscows-suburbs-may-look-monolithic-but-the-stories-they-tell-are-not#img-1>

Fabrikadan çıktığı gibi kullanılan panellere ve toplu üretime rağmen hem Khrushchev hem de ondan sonraki dönemlerde rejimin Stalin döneminde olduğu gibi değişikliklere ve özel tasarımlara karşı tam anlamıyla bir kısıtlama uygulamayışı, bazı konut yapılarında farklılaşmaların görüldüğü, Brutalizmden de etkilenen, bir Post Konstrüktivist karakterin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Andrei Meyerson'ın 1978'de Moskova'da tasarladığı Aviators House (Şekil 16) bu farklılaşmaya örnek olarak gösterilebilecek yapılardan yalnızca biri olmakla beraber, birbirinden ve fabrikadan çıkma

toplu üretim konutlardan çok farklı uygulamalara da dönemin mimarisinde rastlamak mümkündür.



Şekil 16. Moskova Aviators House arka ve ön cephe görünüşü; Andrei Meyerson
Kaynak. <https://archi.ru/russia/66991/dom-aviatorov-na-begovoi>

Marksist sistemlerde yönetenin değişimiyle beraber mimarinin ve özellikle konut mimarisinin de bu çalkantılı değişime ayak uydurduğu verilen örneklerde net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Bu durum en uygun şekilde Hatherley'nin aktarımıyla (2015) Vladimir Paperny “Sovyet mimarlığı konuşan bir mimaridir” deyimiyle açıklamaktadır ve bu yönüyle de Sovyet mimarisi tarihsel süreçte yönetimin uygulamalarını direkt olarak yansıtmıştır şeklinde nitelendirilebilmektedir (Hatherley, 2015).

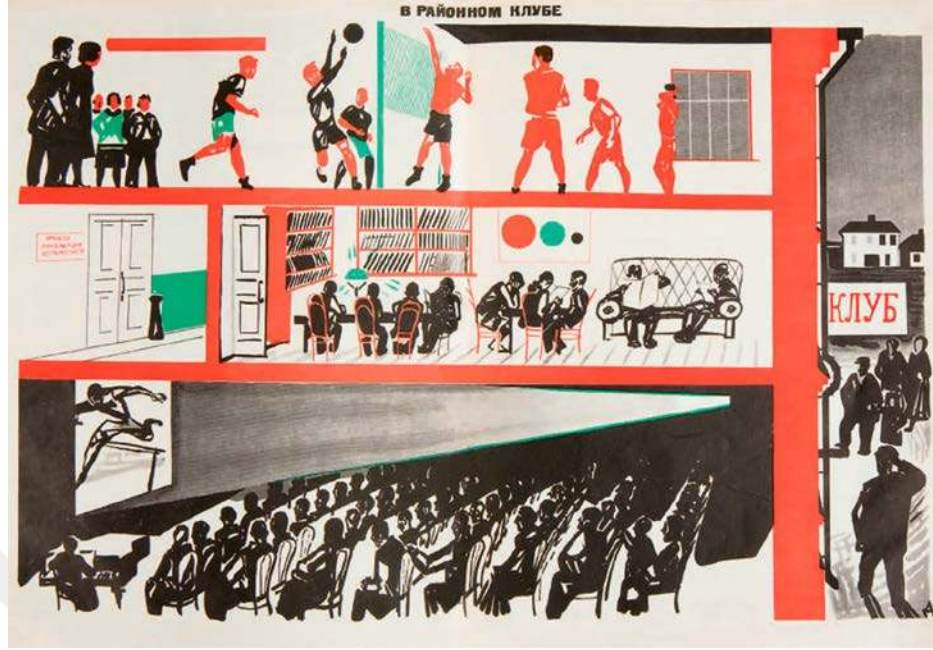
Marksist yönetimlerde, mimarlık ile yönetim arasındaki karşılıklı etkileşimin yoğun olarak gerçekleştiği ikinci mimari tipoloji olan işçi kulüpleri, bu alanda pek çok uygulama da yapmış olan Konstantin Melnikov'un rejim ile ilişkisinin de incelendiği, çalışmanın bir sonraki başlığı altında detaylı olarak incelenmektedir.

3.1.2.1. Sovyetler Moskova'sında Marksizm'in Mabetleri İşçi Kulüpleri - Konstantin Melnikov

Ekim Devrimi sonrası yönetimi, Marksist öğretiyeye uymayan ve bu bağlamda yeni yönetim biçiminin iktidarına zarar vereceği düşünülen pek çok okulun, akademinin, kurumun ve özellikle de halk üzerinde önemli bir etkisi olan dini merkezlerin, amaçlarının burjuvaziye hizmet etmek ve yeni proletaryaya zarar vermek olduğu düşüncesinin propagandası da yapılarak, kapatılmaları kararını vermiştir. Bu kurumların ve özellikle de dini merkezlerin kapatılması, sistemden önce kullandıkları nüfuzlarını veya başka bir deyişle iktidarlarını da ortadan kaldırılmış ve zamanlarını burada geçiren ve ibadet eden halktan kişilerin üzerinde bir iktidar boşluğu ortaya çıkarmıştır.

Ortaya çıkan bu iktidar boşluğunu yönetmek ve işçilerin yeni yönetimden önceki dönemlerde vakitlerini geçirdikleri bu mekânlara bir alternatif sunulabilmesi amacıyla ise işçi kulübü mimari tipolojisi kullanılmaya başlanmıştır. 20'li yılların başlarında direkt olarak kapatılan kurumlardan kalan binaların ve sahihsiz kalan kiliselerin kullanımıyla gerçekleştirilmeye çalışılan bu fonksiyon, eski dini mabetlerde yapılan ritüellerin “Sovyet’çe” karşılığı olan propagandaların yapıldığı, yeni Sovyet insanının ve sanatının şekillendirilmesinin amaçlandığı konferans alanları, spor alanları, sanat atölyeleri, komün yaşam birimleri ve eğitim sınıflarını barındırmaktaydı. Bu bağlamda işçi kulüpleri Marksizm'in mabetleri olarak da adlandırılabilir nitelikteydiler (Bokov, 2017).

Süreç kapsamında dönüştürülen yapıların işçi kulübü ihtiyacına nitelikli çözümler sunamayışı sonucunda, özel olarak bu fonksiyona hizmet edecek yapıların nasıl olması gerektiğinin deneysel temellerinin VKhUTEMAS'da atılması sağlanmış ve kulüp tipine özel binaların inşasına başlanmıştır. 1925 yılında ise kulüplerin ana amaçları işçilerin ve halkın politik eğitimini sağlamak, fiziksel sağlığın korunması, kültürel ve yaşamsal ihtiyaçlarının sağlanması şeklinde belirlenerek, yapıların ihtiyaç programı bu ideolojik amaçlar doğrultusunda şekillendirilmiştir (Şekil 17).



Şekil 17. Alexander Deineka - At the local club illüstrasyonu

Kaynak: Anna Bokov (2017) Soviet workers clubs: lessons from the social condensers, The Journal of Architecture, 22:3, 403-436

Dönemin Moskova'sındaki nitelikli altı işçi kulübünü tasarlayıp inşa ettiren Konstantin Stepanovich Melnikov 1890'da Moskova'da doğmuş, 13 yaşında bir mühendislik firmasında çalışmaya başlamış, 15 yaşında ise klasik tarzda eğitim veren ve Moskova'da bulunan resim, heykel ve mimarlık okulunda eğitimine başlamıştır. Başlangıçta resim bölümünde okuyor olan Melnikov, dönemin çoğu öğrencisinin sık sık yaptığı gibi bölüm değiştirerek mimarlık okumaya başlamış ve 1917'de mezun olmuştur. Mezun olduğu dönemin çoğu sanatçısı gibi Melnikov da yeni sisteme yönelik yeni sanat ve mimarlık arayışlarına katılmış ve bu amaç doğrultusunda 20'lerin başında VKhUTEMAS'da dersler vermiştir (Sarabianov, 2011).

Konstrüktivist mimaride döneminin öncüleri arasına giren Melnikov bu niteliğini 1923 yılında All-Russian Agriculture and Handicraft Exhibition için tasarladığı Makhorka pavyonu ve 1925'de EXPO Paris'te sergilenip grand prix ödülüne layık görülen, dönemin çağdaş malzemeleri olan çelik ve camın kullanıldığı USSR pavyonu sayesinde kazanmıştır. Melnikov, mimarisini var olan şehir dokusunun akışını bozmadan şehre

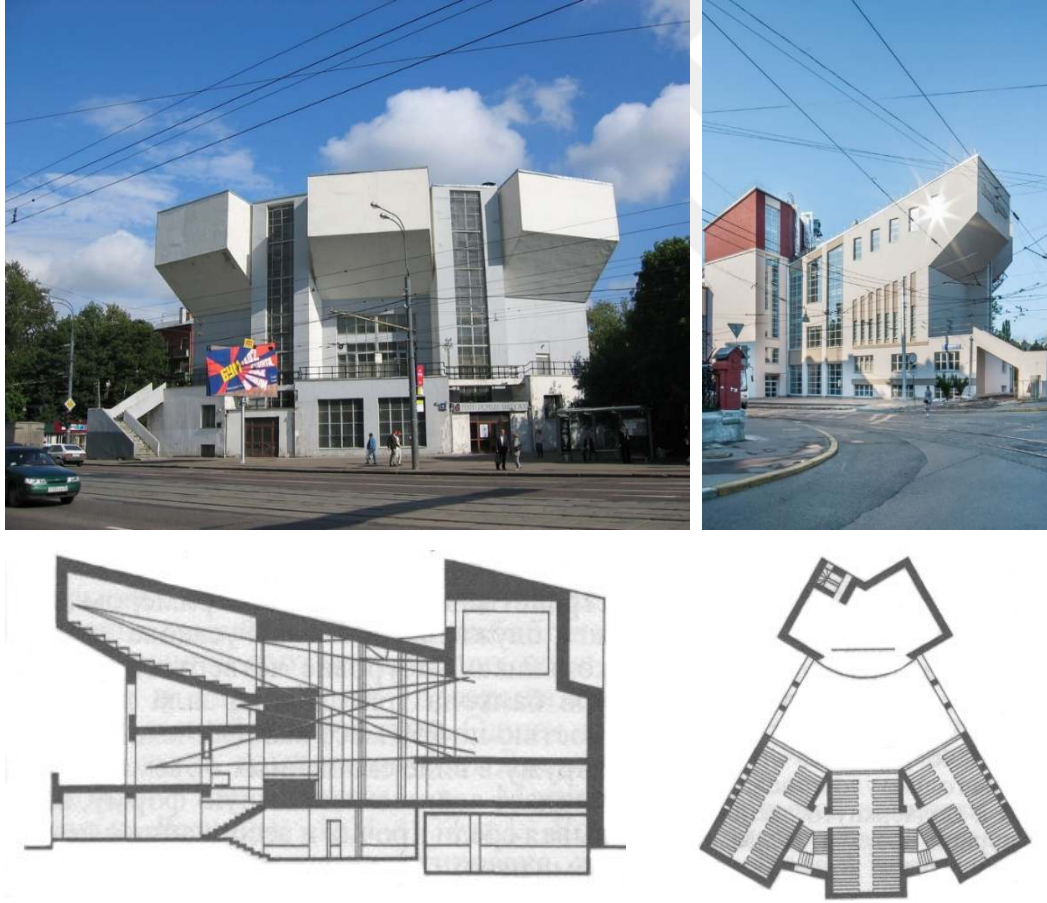
eklemlenebilecek ve akışın devamını sağlayabilecek bir yolda şekillendirmiştir. Kendini hiçbir zaman konstrüktivist olarak tanımlamasa da ve komünist partinin herhangi bir siyasi faaliyetine katılmamış olsa da, tasarladığı işçi kulüpleri üzerinden rejimi ve sosyal hayatı pozitif yönde düzenlemeye yönelik uygulamalarda bulunmuştur. Bu anlayışını yansıtmak ve işçi kulübü tipolojisini tanıtmak amacıyla tez kapsamında 1926-1929 yılları arasına tasarladığı Rusakov Workers Club, Frunze Workers Club ve Kauchuk Factory Club yapılarının incelenmesi uygun görülmektedir.



Şekil 18. Makhorka ve Expo Paris USSR Pavyonu

Kaynak b: <https://thecharnelhouse.org/2013/08/03/the-soviet-pavilion-at-the-1925-paris-international-exposition/>

sağlanan kantin, rekreasyon alanları, oyun odaları, Sovyet insanının fiziksel özelliklerini geliştirmek ve değiştirmek amacıyla GYM, okuma odaları, sinema salonu ve ortak hacimleri barındırmaktaydı. Esneklik, kulüplerin tasarımında bir gereklilik olarak görülmekteydi ve oluşturulan mekânlar istenildiği zaman farklı bir fonksiyona hizmet edecek şekilde tasarlanmaktaydı. Yapıda konsol olarak dışarıdan gözlemlenebilen oditoryumlar yapıya dişli çarkı formunu vermekte ve bu bağlamda emeği, çalışmayı ve işçileri simgelemektedir. Arazisinin şekli ve belki de biraz da ideolojik sebeplerden dolayı yapı oturumunda kama şeklindedir. Günümüzde ise tiyatro olarak kullanılmaktadır (Schusev State Museum of Architecture, b.t.).



Şekil 19. Rusakov Workers Club görünüşleri, kesiti ve planı, Moskova

Kaynak a ve b: <http://www.archdaily.com/155470/ad-classics-rusakov-workers-club-konstantin-melnikov>

Kaynak c ve d: <https://tr.pinterest.com/pin/84864774210644762/>

Rusakov'da yakaladığı başarı üzerine sendikaların dikkatini çeken Melnikov, kimya sendikasının kullanımına sunulacak olan Moskova'daki Svoboda Factory Club'ın tasarımını ve inşa görevini yine 1927 yılında almayı başarmıştır. Başlangıçta kulübün tasarımını iki dikdörtgen prizma arasında sıkışmış bir eliptik tüp olarak tasarlayan Melnikov, teknik yetersizlikler ve sendikanın isteği üzerine bu fikrinden vazgeçerek köşeli ve simetrik bir tasarımı hayata geçirmiştir (Şekil 20). Tasarımındaki simetri Melnikov'un klasik öğeler ile modern öğeleri sentezleme üslubunun bir parçası olarak yorumlanabilmektedir. Günümüzde ofis olarak kullanılan yapıda renk olarak kırmızı, beyaz, siyah ve grinin kullanımı konstrüktivist karaktere uymanın yanında yapıya canlı bir görünüm kazandırmaktadır.

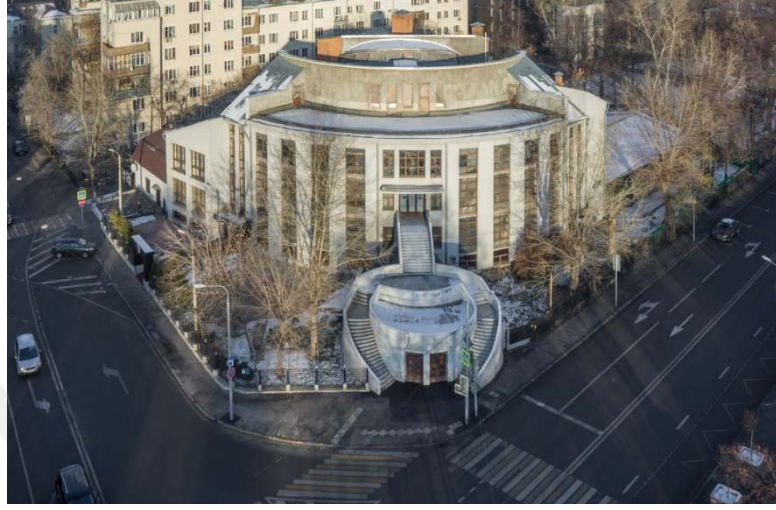


Şekil 20. Svoboda Factory Club görünümü, Moskova

Kaynak: <http://www.archdaily.com/770492/the-architecture-of-konstantin-melnikov-in-pictures>

Tez kapsamında anlatılacak olan son işçi kulübü olan ve kauçuk fabrikasında çalışanlara yönelik tasarlanan Melnikov yapısı Kauchuk Factory Club, Moskova'da inşa edildiği dönemde şu an yıkılmış olan bir kızıl ordu karargâhının ve bir kilisenin yakınında bulunmaktaydı (Şekil 21). Simetrik bir kompozisyon olarak planlanan Kauchuk Factory Club, çeyrek silindirik bir formda tasarlanmıştır. Diğer kulüplerde olduğu gibi oditoryum,

derslik, yemekhane ve çok amaçlı salon fonksiyonlarını barındırmaktaydı. Günümüzde ise bar ve kafe olarak kullanılmaktadır (Hatherley, 2015).



Şekil 21. Kauchuk Factory Club görünümü, Moskova

Kaynak: <http://www.archdaily.com/789374/melnikov-and-moscow-workers-clubs-translating-soviet-political-ideals-into-architecture>

Stalin'in iktidara gelmesiyle Melnikov, yapılarıyla yönetimin uygulamalarına hizmet etmiş olsa da Sovyet rejimi ve bürokratları tarafından özgün üslubu ve yükselen Neo- Klasik akıma ayak uydurmayı reddetmesi nedeniyle eleştirilerek istenmeyen insan ilan edilmiş ve mesleğinden ihraç edilmiştir. 1929'da kendi için tasarladığı evde yaşamını sürdürmüş ve Stalin'den sonra itibarı iade edilse de birkaç yarışma projesi dışında bir daha hiç mimarlık yapmamıştır (Moore, 2016).

Anlatıldığı üzere faşist rejimlerde bile yönetim, mimari üzerindeki etkisini daha üst bir ölçekte ve çoğunlukla yönetimi direkt olarak yansıtan kamu yapılarında kullanırken, görüldüğü gibi Marksist rejimlerde toplum mühendisliği daha yoğun bir seviyede olduğundan ve mülkiyetlerin tamamı yönetime ait olduğundan dolayı mimari, yaşamın her aşamasını tasarlamakta kullanılmıştır. Bu gibi bir yönetimi yorumlayarak Marksist yönetimlerde mimari her zaman benzer biçimde şekillenecektir gibi bir sonuca varmak tartışmalı olup, Sovyetlerin Marksist öğretiden pek çok kez ve ne şekilde saptığı da çalışmada belirtilmektedir. Marksist öğretiye mutlak paralellikte bir mimarının nasıl olabileceği ise başka bir çalışmanın konusu olabilecek değerde görülmektedir.

3.2. Çoğulcu Yönetimlerde Mimari

Çoğulcu yönetim biçimleri tek bir fikir, siyasi görüş ve yolun mutlak olarak kabul edilmediği ve dolayısıyla yasalarla hakları korunan bir muhalefet ya da muhalefetlerin var olabildiği sistemler olarak tanımlanabilmektedir. Bu yönetim biçimlerinde çeşitliliğin, çok kültürlülüğün ve karşıt fikirlerin varlığı, sistemin olumlu sentezlerden doğan gelişimine katkıda bulunacağı düşünüldüğünden doğal ve yararlı olgular olarak görülmektedir. Ayrıca yasalarla korunan muhalefetin varlığı, çoğulcu sistemin yalnızca çoğunluğun temsilcilerine özgü olan bir yönetme, iktidar olma ve fikir belirtme şansının tanındığı bir çoğunluk diktasının oluşması önünde de en büyük engeli oluşturmaktadır.

Çalışmada temel alınan Kışlalı'nın (2010) kitabında çoğulcu sistemler, demokrasi kuramı başlığı altında demokrasiyi azınlıkta olanların haklarına saygı gösterildiği ve onlara bir gün çoğunluğa dönüşebilme yollarının açık tutulduğu özgürlükçü bir çoğunluk yönetimi biçimi şeklinde tanımlanmakta ve Heywood'un (1997/2016) klasik demokrasiler olarak tanımladığı antik yunan katılımcı demokrasisi sistemini betimleyerek başlanmaktadır. Kışlalı (2010) bir sonraki başlıkta "kralın, vergi koyabilmek için toprak soyluların rızasını alması zorunluğunu getiren 1215 tarihli Magna Carta" cümlesi ile başlattığı siyasal demokrasilerden ve son başlıkta ise sanayi devriminden sonra işçi sınıfının, kapitalizmin ve siyasal demokrasinin ayrıcalıklı burjuvasının ekonomik üstünlüğünü törpülemek için eşit haklara sahip olabilmek amacıyla verdiği savaşımın ürünü olan, sosyal demokrasiler olarak aşamalandırarak, bu gelişimde temel olarak ekonomik değişimleri etmen almakta ve demokrasinin tarihsel bir gelişimini kurgulamaktadır. Bu bağlamda Kışlalı, kuram ve sistemler arası bir kategorizasyondan ziyade demokrasinin tarihsel gelişimini kategorize etmektedir (Kışlalı, 2010).

Tez çalışmasında demokrasinin mimarlığı incelenirken bu gibi bir çift başlık kullanılması tamamıyla farklı sistemlerin ve üslupların anlatıldığı gibi bir anlam karmaşasına neden olabileceğinden, sistemlerin mimarlık üsluplarında da olduğu gibi, daha iç içe geçmiş bir şekilde, klasik, siyasal ve sosyal demokrasilerde mimarlık ve iktidar ilişkilerinin tek bir başlık altında anlatılmaları uygun görülmektedir.

3.2.1. Demokrasilerde Mimari

Gary Hamel'a (1996) göre merkezi bir otoritenin baskısından ve merkeziyetçilikten ne kadar uzaklaşırsa insanların ve dolayısıyla tasarımcı ve mimarların üzerindeki bürokratik baskı araçlarının etkisi ve gelenekçiliğin bunaltıcı etkisi de dolaylı bir biçimde azalacaktır. Bu bağlamda demokrasilerde seçim şansları ve fikir öne sürebilme özgürlüklerine kavuşabilmiş mimar ve tasarımcılar, diğer baskıcı ve tekilci yönetimlerde olduğunun aksine daha yaratıcı, çeşitli ve mimari niteliği istikrarlı bir şekilde gelişerek çağı yansıtabilen veya bir kısım postmodernizm akımında olduğu gibi geçmişten besleniyorsa bile yine de çağdaşıktan izler taşıyabilen eserler verebilmişlerdir.

Demokrasinin oluşturduğu bu diyalektik ortam, akademilerin, akım öncülerinin, siyasetçilerin ve mimari meslek kuruluşları gibi otoritelerin üretilen eserler üzerinde fikir ve eleştiri beyan edebilmelerinin yolunu açık tutmuş ve mimari ürün çeşitliliğinin ve kalitesinin artırılmasını sağlamıştır. Bu çeşitlilikten dolayıdır ki tekilci rejimlerde olduğu gibi demokratik rejimlerde de 'bu tip yapılar demokrasinin yapılarıdır' diyebilmek mümkün gözükmemekle beraber simgesel olarak eşitlik, özgürlük, insan hakları ve devletin transparanlığı gibi demokratik ilkeleri yansıtan ve bu ilkeleri tasarımında, kimi zaman simgesel olsa da, barındıran yapı ve kuramlar bulunmaktadır.

Demokrasi ve mimarlık arasındaki karşılıklı etkileşime ilk olarak klasik bir demokrasi modeli olarak tanımlanabilecek katılımcı demokrasi sistemi ile yönetilen M.Ö 600-350 yıllarındaki Antik Yunan şehir devleti Atina'da rastlanmaktadır. Dönemin Atina demokrasisinde, yönetimde etkin olacak kararların alınmasında bütün vatandaşların katılımı esas alınmaktaydı. Ancak burada 'vatandaş' olarak kastedilen kişilerin bütün herkesi kapsamadığını ve yalnızca Atina'da doğmuş, büyümüş, erkek ve köle olmayan halkı kapsadığını belirtmek gerekmektedir. Bu gibi bir demokrasinin gelişiminde etkili olan hatta demokrasinin direkt olarak ortaya çıkışında etkisi olduğu öne sürülen ilk mekânın tiyatro olduğu belirtilebilmektedir (Burian, 2009). Antik Yunan'daki tiyatro, oyunların sergilendiği bir mekân olmanın yanında, vatandaşların tümünün katılımcılığı ile şehir yönetimine yönelik kararların alındığı ve politik tartışmaların yapıldığı bir mekân

olma niteliğindedir. Tiyatro yapısı yaklaşık 200 derece kadar açılan yaylarındaki kademelendirilmiş oturma bölümlerinde bulunan dinleyici bireyler ile merkezde bulunan zeminden daha yüksekteki ‘bema’ isimli platformdaki konuşmacı bireyleri birbirinden ayıran hiyerarşik bir düzendedir. Mekânda var olan bu gibi bir hiyerarşik ayırım düzeni dinleyicilere konuşma hakkının kimde olduğu ve konuşanın dinlenmesi gerektiği disiplinini kazandırırken, kim olursa olsun dinleneceğini bilen konuşmacıya ise özgür biçimde direkt olarak halkın karşısında konuşabiliyor ve fikirlerini belirtebiliyor olma fırsatını vermektedir. Konuşmacı bu gibi bir düzende eleştiriye her zaman açık bırakılmakta ve halkla arasında ise bir bariyer bulunmamaktadır (Sennett, 1998).



Şekil 22. Akropolis’deki Dionysus tiyatrosu görünümü, Atina

Kaynak: <https://www.college.columbia.edu/core/content/theater-dionysus>

Aristoteles, kişilerin kendi özel alan ve mülkiyetleri dışında toplu halde insanlarla bulunabildiği bölgelerde saldırgan davranışlardan vazgeçerek, uzlaşma arayışına daha yatkın olduğunun ve dinleyerek farklı görüşlere saygı gösterme eğiliminde bulunduğunun tespitini yapmıştır. Bu bağlamda Antik Yunan demokrasisinin gelişiminde en önemli ikinci mekân olarak agoralar gösterilebilmektedir. Agoralar devinimi yavaşlatarak halkın

sürekli birbiriyle karşılaşabileceği, zengin veya yoksulun özel mülkiyetinde olmayan ve ortak olan, insanları özel alanından çıkararak toplumla etkileşime sokarak ve belki de kişinin Sokrates ile karşılaşarak sorularına ve eleştirilerine maruz kalabileceği, yargı, ibadet ve ticaret işlerinin yapılabilmesine olanak sağlayan mekânları barındıran etkileşim mekânları ve meydanlar olarak tanımlanabilmektedir. Agorada dolaşan bir kişi özgürdür ancak toplumsal bir alanda bulunduğundan başkalarının özgürlükleri ile de sınırlandırılmış bir demokratik özgürlüğe sahiptir. Dolayısıyla, toplumun sistematik işleyişinin ve demokratik yönetimin işleyişinin mimari üzerinden niyetli veya niyetsiz bir biçimde şekillendirildiği yalnızca bu mekâna bakılarak tespit edilebilmektedir (Sennett, 1998).



Şekil 23. Antik Atina Agorası kalıntılarından görünüm

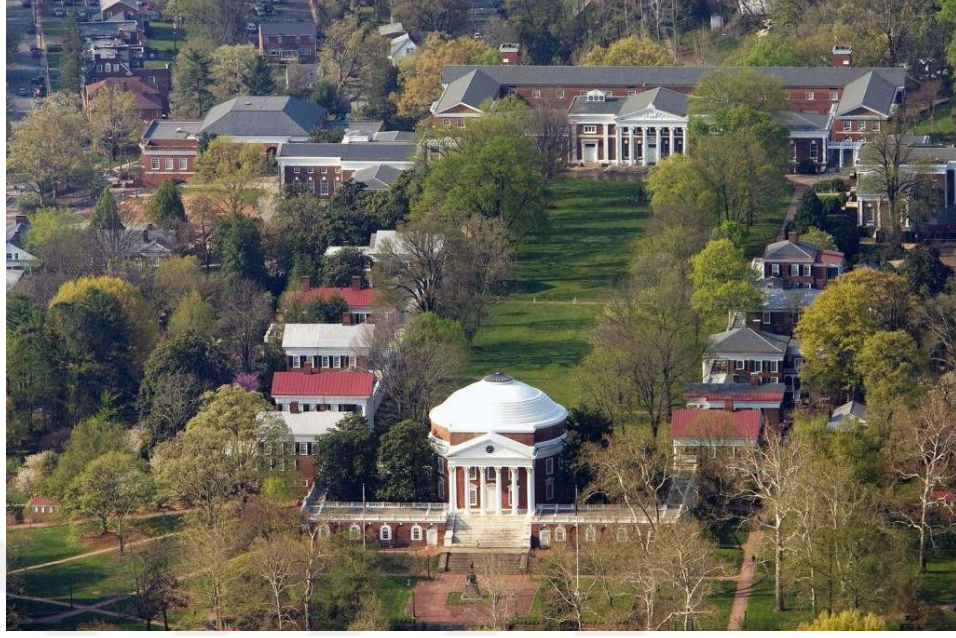
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Ancient_Agora_of_Athens

Antik Yunan’da yaşanan demokratik sistemden sonra süren feodalizm ve krallıklar dönemlerinin ardından demokrasi ve mimarlık ilişkisini direkt olarak dile getiren ve bu ilişkinin kurulması üzerine çalışan ilk kişi, 1801-1809 yılları arasında Amerikan başkanlığı yapmış ve 1776’daki Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinin de yazarı olan Thomas Jefferson olmuştur. Aynı zamanda mimarlık da yapan Jefferson, yayınladığı bu bildirge ile ülkesinde bir demokrasi devriminin ve demokratik bir anayasanın

oluşturulmasını sağlamış, eski kolonyal döneme ait yapıların yeni yönetimde yeri olmadığını belirtmiş ve bu yeni yönetimin yani demokrasi ve cumhuriyetin temsiliyetini sağlayacak bir mimari üslubun nasıl olması gerektiği üzerine ürettiği kuramların doğrultusunda yapılar inşa etmeyi kendine görev edinmiştir. Avrupa’da büyükelçilik de yapmış olan Jefferson’ın bu soruna önerdiği çözüm, etkilendiği Roma Cumhuriyet döneminin, Antik Yunan Demokrasisi döneminin ve Avrupa ile bir bağ kurabilmek amacıyla Rönesans döneminin öge ve yapı tiplerinin demokrasinin yapıları olduğu argümanını öne sürmek ve bu bağlamda Amerikan Demokrasisinin mimari üslubunun da bu yapılar üzerinden tanımlaması gerektiği şeklinde olmuştur.

Jefferson bu argümanını nitelikli biçimde uyguladığı tasarımı ABD’nin Virginia eyaleti Charlottesville şehrinde 1826’da tasarladığı Academic Villige kompleksi olmuştur (Şekil 24). Kompleksi tasarlarken Jefferson’ın aldığı ana tasarım kararı, bir üniversitenin ülkesinde ve dönemin Avrupa ülkelerinde olduğu gibi tek bir masif yapıdan oluşmaması gerektiği, aksine üniversitelerin bir eğitim köyü konseptinde parçalı yapılardan oluşması gerektiği fikri üzerine kurulmuştur. Bu sayede ise tasarlandığı eğitim kompleksinin kapsayıcılığının artacağını, komplekste eğitim gören ve barınanlara daha özgürleştirici mekânlar sunacağını ve daha çok bireyin eğitimden faydalanabileceğini düşünmekteydi.

Proje (şekil 24), Jefferson’ın tasarım konseptine uygun olarak parçalı bir şekilde dikdörtgen biçimli bir meydanı çevreleyen yapılardan oluşacak biçimde inşa edilmiştir. Meydan oluşumu, agorada olduğu gibi öğrenci ve öğretimde görevli olan bireyleri karşılaştırarak etkileşime sokmak amacı gütmüş ve bu bağlamda önemli bir demokratik öge olarak ele alınmıştır. Ayrıca komplekste bulunan yapıların tümünün meydanı görmesi mümkün kılınarak açıklık ve hesap verebilirliğin simgelenmesi amaçlanmakta ve demokrasinin insan fikirlerinin açıklığında yattığı fikri mimari üzerinde simgeleştirilmekteydi. Yapılar belirtildiği gibi Roma, Antik Yunan ve Rönesans dönemi mimari üsluplarından seçmecî öğeler barındırmaktadır. Özellikle kütüphane işlevi verilen ve kütsel olarak meydana hâkim olan rotunda, Panteondan fazla derecede esinlenilerek tasarlanmış ve bu sayede eğitimin bir tapınağı olacak biçimde simgesel bir anlama da kavuşturulmuştur (Roth, 2015; Bleckere, 2007).



Şekil 24. Virginia Academic Village görünümü; Thomas Jefferson

Kaynak:<http://vacelebrates.org/thomas-jeffersons-academical-village-university-of-virginia/>

Demokratik fikirlerin gelişimiyle beraber Jefferson’ın demokrasinin mimarisi ve Amerika’nın bu bağlamda Avrupa’nın devamı olması gerektiği üzerine olan kuramına yönelik muhalefet 19. ve 20. Yüzyıllarda artmış ve özellikle romantizm ile üniteryen fikirlerin etkisiyle ortaya çıkan Amerikan Transcendentalism akımı ile tepe noktasına ulaşmıştır. Transcendentalist öğreti Amerika’nın edebiyat, kültür ve mimaride Avrupa’dan bağımsızlaştırılması ve bu alanlarda kendi özgün değerlerini oluşturması gerekliliğini savunmaktaydı. Bu bağlamda Transcendentalism akımından ve Frank Furness, Walt Whitman ve Ralph Waldo Emerson gibi akımın öncü şair, filozof ve mimarlarından etkilenen başta Louis Sullivan ve daha sonra görüşlerini aktardığı Frank Lloyd Wright bu muhalif tavrın mimarideki öncüleri olmuşlardır. Jefferson’ın Neo-Klasik mimari üslubunu reddeden Sullivan ve Wright, bu gibi bir üslup yerine, Amerikan demokrasisinin kendi toplumsal yapısını yansıtan ve bu bağlamda organik bir biçimde şekillenen bir mimari üslup yoluyla yansıtılmasının gerekliliği üzerine yorumladıkları bir anlayışta demokrasinin mimarlığını şekillendirmişlerdir (Ockman, 2011; Uechi, 2013).

Sullivan'ın demokrasi fikrini yansıtması açısından, kendisi gibi demokratik fikriyata sahip müşterisi Ferninand Peck ve ortağı Dankmar Adler ile birlikte 1885'de tasarladığı Chicago Oditoryum yapısı nitelikli bir örnek olarak gösterilebilmektedir (Şekil 25). Müşterisi Peck'in operanın ve tiyatronun yoksul ve zengin farkı gözetmeden herkes tarafından bir arada izlenebileceği ve bu bağlamda demokratik idealleri yansıtan bir anıta dönüşebilecek bir oditoryum binası talebini karşılayacak bir tasarım kararından yola çıkan Sullivan, talebe yönelik olabildiğince eşitlikçi bir mekânı tasarlamıştır.

Yapı inşa edildiği dönemde otel, ofis ve 4250 kişilik bir opera salonu barındırmış ve salon demokratik idealler yansıtmayı amacıyla krallık dönemlerinin salonlarını betimleyen öğelerden arındırılmıştır. Bu arındırma, salonlarda bulunan ayrıcalıklı locaların azaltıldığı ve ayrıcalıklı orta ön kısımların daha arka ve köşe kısımlara yerleştirildiği bir plan yoluyla sağlanmıştır. Gösterilere giriş ücretleri herkesin karşılayabileceği bir düzeyde tutulmuş ve yoksul bireylerin de dönemin anlayışına göre kaliteli malzemeleri ve şaşalı salonların etkileyici havasını deneyimleyebilmeleri amacıyla yapı iç mekânında süslemeler işlenmiştir. Görünüm olarak Neo-Klasik tarzdan -tam anlamıyla olmasa da- kopuş yapının cephe karakterine de yansıtılmış ve bu sayede demokrasinin mimari karakterine değişimin getirilmesi amaçlanmıştır (Uechi, 2013).



Şekil 25. Chicago Auditorium binası görünümü; Louis Sullivan, Dankmar Adler
Kaynak: <http://interactive.wttw.com/loop/buildings/auditorium-building-and-theatre>

Sullivan'ın yapılarındaki bu demokratik niyetleri ve dönemin Neo-Klasik üslubundan kopuşu, dönemin feodal üsluptan etkilenmiş olan yapılarının eleştirilmesi gerektiği ve yalnızca zengin olan bireylerin erişimine açık olan otel ve tiyatro yapılarının demokrasiyi yansıtmadığı görüşünü desteklemekteydi. Bu bağlamda Bragdon (1918) daha sonra bu durumu “ Mimarlık onu üretenin gerçek ve mutlak bir imgesel yansımasıdır. Nasıl ki bir insan yalan söylerken yüzünü gizlemeye çalışır ve gözlerini kaçırırken kendini ele verir, binaların da bulunduğu ortamı yansıtmayan yalancılığı apaçık olarak insanlara yansır ve kendini ele verir. Öyleyse feodal düzeni yansıtan yapılar yerine kendimizi yansıtan organik mimariye yönelmeliyiz” deyişiyle desteklemiştir (Bragdon, 1918).

Sullivan yanında çalışarak aktarımından yararlanan Wright bu fikirleri Whitman'ın “her birey mutlak bir benliğin parçasıdır ve bireylerin farklılıkları bütüne şeklini verir” olarak belirtilebilen argümanından ve spiritüalizminden demokratik çıkarımlar yaparak ve Emerson'un Amerikan kültürünün bağımsızlığını savunan söylemlerinin sentezlerini yaparak ürettiği organik mimari anlayışıyla demokrasinin mimarlığını oluşturduğunu iddia eder ve bu iddiasını bir Amerikan propagandasına da dönüştürerek markalaştırmayı başarır. Wright'ın organik mimariden kastı kendi deyişiyle “manav dükkânındaki yeşillikler” değil, parça ve bütün ilişkisi bulunan yani bulunduğu yerin coğrafyasını ve sosyal yapısını yansıtan yapı üretme pratiğidir. Dolayısıyla Wright'ın bu anlayışına göre demokratik bir ülkede üretilen ve bu ülkenin değerlerini taşıyan yapı pratikleri direkt olarak demokrasinin mimarisi sayılabilecek niteliktedir.

Wright, organik mimari görüşünü kendi yaşam alanı ve ofisi olarak da kullandığı 1937'de Arizona'da inşa edilen Teliesin West kompleksinde nitelikli bir biçimde hayata geçirmiştir (Şekil 26). Kompleks, parça ve bütün ilişkisini simgeleyecek biçimde, bir grup yapının tek büyük bir kompleksi tanımlayabileceği parçalı bir biçimde tasarlanarak inşa edilmiştir. Kompleks, kendi içinde parça bütün ilişkisini tanımlarken, çevresindeki daha büyük bir bütün olan coğrafyaya uyumuyla da benzer bir ilişkidir. Yapı, yerel malzemelerin kullanımıyla coğrafyaya renk ve form olarak uyumlu olacak şekilde, içten dışa doğru bir biçimde tasarlanmıştır. Wright, yapısında uyguladığı bu kararlar ile demokrasinin devletten halka halktan da devlete yansıyışını, yani demokratik sistemi

simgeleştirmektedir. Özgünlük, çok seslilik, çok kültürlülük, birey ile devlet ve demokrasi ilişkisinin uyumu sonucu toplumun ve devletin zenginleşmesi gibi Amerikan Demokrasisinin ideallerini çok simgesel de olsa kompleks üzerinden okumak mümkündür (Ockman, 2011; Uechi, 2013).



Şekil 26. Taliesin West görünümü, Arizona; Frank Lloyd Wright

Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/Taliesin-and-Taliesin-West>

Amerika’da demokrasi ve mimarlık ilişkisi millileşme ve özgünleşme çabaları ile gelişirken 19. yüzyılın başlarında endüstri devriminden dolayı demografik olarak yoğunlaşan kentlerde kötü şartlarda yaşayan işçilerin sorunlarına çözüm olabilmeye amacı ile sosyal demokrasi kuramı geliştirilmeye başlanmış ve sosyal demokrat partiler bu sorunun çözümünü vaat ederek iktidara gelmeyi başaramışlardır. Mimaride Modernizm akımının etkin olmaya başlamasıyla paralel seyreden bu gelişme, mimari ve sosyal demokrasinin ortak çalışması sonucu veya daha doğru bir tabirle karşılıklı etkileşmesi sonucu ile yaşanabilir yapıların ve mimarinin yalnızca belirli bir ayrıcalıklı zümrenin erişiminden, halkın tamamının erişimine açılmasını sağlamıştır.

Sosyalizm öğretisi ile demokrasinin bir sentezini yapabilmeyi başaran sosyal demokrat partilerin iktidarlarında mimarinin kullanımı Sovyetler Birliğindeki mimarlık

ve yönetim biçimi etkileşimi ile benzerlikler taşımaktadır ve konut yapıları ile işçi kulübü tipolojisinin bir benzeri olan halk evleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Ancak buradaki mimarının kullanımı Sovyetlerde olduğu düzeyde manipölasyon, hayat tarzına şekillendirme ve propaganda değeri taşımamış ve ana amaç işçilerin koşullarının düzeltilmesi şeklinde işlenmiştir. Bu bağlamda verilebilecek ilk örnek 1923’de Viyana’da çoğunluğu sağlayan sosyal demokrat partinin sosyal konut uygulamalarıdır. “Her bireye nitelikli, ferah ve ışık alabilen bir konutun sağlanması kültürel bir gerekliliktir” söylemi ile işçiler ve halk için 1925 – 1934 yılları arasında 60.000 sosyal konutun üretimini sağlamıştır

Üretilen konutların mimarisinde Bauhaus ekolü etkili olurken, başkentin süslü yapılarında olduğu gibi klasik mimariden izler taşıyan yapılar da inşa edilmiştir. Karl Ehn tarafından 1930’da Viyana’da inşa ettirilen Karl Marx Hof konut bloğu bu anlayışı örneklemek için verilebilecek bir yapı olma niteliğindedir (Şekil 27). Monümentalliği, masif kütlesi, cephesindeki heykel ve sokak lambası benzeri süslemeleriyle tarihsel bir referansta bulunan yapı, bu öğelerin dışında sade bir görünümde, düz bir cephe, standart ölçülerde pencere açıklıkları ve beşik tonoz açıklıktan girilebilen kamusal yeşil alanıyla moderniteden de izler taşımaktadır. Modern yapım teknikleri, çelik kullanımı ve modern mimariden haberdar olunmasına rağmen, yapının dönemini yansıtmayan süs öğeleri taşıması aslında şehirdeki işsizlik oranının yüksek oluşundan dolayı heykeltıraş ve zanaatkarların da yapılarda iş bulabilmelerinin sağlanması amacıyla tasarıma dâhil edilmiş öğelerdir (LaCombe, 2009; Hatherley, 2015).

2. Dünya savaşından sonra bu sefer de savaşın yol açtığı olumsuz şartları düzeltmeyi ve refaha ulaşabilmeyi vaat ederek tekrar iktidar olmayı başarabilen sosyal demokratlar, sosyal konut politikalarını geliştirmeyi başaramışlardır. Bu dönemde özellikle sosyal demokratlarla paralel çalışan Walter Gropius, makineyi kutlayan Le Corbusier’in fikirlerine muhalif bir tavırla, sosyal konut mimarisinin ve mimarının insana daha yakın ve makineyle dengede olabilmesi gerektiğini belirtmiş ve buna yönelik yapılar ile kuramlar üretmiştir.



Şekil 27. Karl Marx Hof konut bloğu görünümü, Viyana; Karl Ehn

Kaynak: <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/27/vienna-karl-marx-hof-architecture-politics-ideology-history-cities-50-buildings>

Ulaşım teknolojileri ve aile yapısındaki değişimler sonucunda artık, müstakil konut tipinin şehirden ve şehrin merkezinden daha fazla insanın yararlanması önünde antidemokratik bir engel teşkil ettiğini ancak yine de yeşil ve açık alandan taviz verilmemesi gerektiğini belirten Gropius, 21. yüzyılda da hala uygulanmaya devam eden açık ve yeşil alana sahip yüksek katlı, daha eşitlikçi ve nitelikli sosyal konutların yapımının bütün Avrupa'ya yayılması gerektiğini belirtmiştir (Temel, 1992; LaCombe, 2009)

Gropius'un fikirlerini aktarması amacıyla 1957'de savaş sonrası Berlin'inde konut gelişimini sağlamak amacıyla düzenlenen 'International Building Exhibition' için tasarladığı apartman bloğu örnek gösterilebilmektedir (Şekil 28). 9 katlı ve 70 metre karelik 67 birimden oluşan yapı, iç bükey bir panel formunda tasarlanmış ve yüksek katlı oluşundan dolayı arazisinden arda kalan kısımları kamusal ve yeşil alan olarak bölge yaşayanlarına sunmayı başarmış bir tasarımdır. Demokratik bir toplumda her bireyin kendine ait odası bulanması gerektiğini belirtmiş olan Gropius, yapının plan

düzleminde birimlerin içini 3,5 birime bölmüştür. En üst katındaki kütle eksiltilmesi ile oluşturulan ortak alan ise apartmandaki herkesin üst katlarda da kullanım haklarının bulunmasını sağlamıştır.



Şekil 28. Walter Gropius apartmanı görünümü, Berlin

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/237916792785576666/>

Sosyal demokrat partilerin, mimari kullanımı üzerinde yoğunlaştığı konuttan sonraki diğer tipoloji olan ‘peoples house’ yani halk evleri, bahsedildiği üzere Sovyetlerdeki işçi kulüplerine benzer bir fonksiyondadır. Dönemin İsveç Halk Cumhuriyeti parklar ve toplum merkezlerinden sorumlu birimi halk evlerinin fonksiyonel amaçlarını ve sosyal demokrasi için olan önemini, kamusal kullanıma açık bir mekân, insanların birbirini anlayabilmesini ve diğer kültürleri tanıyabilmesini sağlar, böyle bir mekan göçmen, kadın, işsiz veya marjinal gruplardan bireylerin geleceklerini üretebilecekleri bir zeminde toplanmalarına ön ayak olur ve bu nedenledir ki demokrasinin güçlenmesini sağlar, şeklinde tanımlayarak, mimarının demokrasinin gelişiminde katkı sağlayabileceğini belirtmiştir. Bu tipolojiye örnek bir yapı olarak Sven Markelius’un 1960’da Stockholm’de tasarladığı Folkets Hus binası gösterilebilmektedir

(Şekil 29). Yapıda büyük organizasyonlara yönelik 1400 kişilik bir konferans salonu ve bunun yanında 17 daha küçük konferans odası bulunmaktadır. Sanat atölyeleri ve sergiler için sergi alanları ve restoran fonksiyonları da yapıda bulunan diğer fonksiyonlardandır (LaCombe, 2009).



Şekil 29. Stockholm Folkets Hus görünümü; Sven Markelius

Kaynak: https://sv.wikipedia.org/wiki/Folkets_hus,_Stockholm

İskandinav ülkelerindeki ve Avrupa'daki sosyal demokrasilerde mimarlar halk için kamusal alanlar, nitelikli konutlar ve toplanarak fikirlerini belirtebilecekleri mekânlar üretmeyi sürdürürken, küreselleşen Dünya yönetimi ve neo-liberal ekonomi politikaları mimarların bu gibi demokratik anlayışlardan haberdar olmalarına sağlamıştır. Demokrasinin mimarideki farklı yorumlarının ortaya çıkabilmesi de bu gibi bir durumun ürünü sayılabilmektedir.

Globalleşme ortamının bir diğer sonucu ise, iletişim araçları ve ekonomik sistemlerde olduğu gibi mimari üretimin ve mimarlık ofislerinin de globalleşmesi olmuş, sosyal demokrasi ile Modernizmin ilkelerinin manipüle edilmesiyle ve mimarlığın neo-liberal ekonominin bir hizmet aracı olarak kullanılması sonucu, sosyal konut anlayışının

kapalı siteler olarak yorumlanması gibi bir olumsuzluk doğmuş ve bu bağlamda antidemokratik ve ayrıştırıcı mekânların ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. Sosyal demokratik politikalar sayesinde belli bir ayrıcalıklı zümreden alınan mimari, bu gibi uygulamalarla kapitalist yatırım ortamlarının bir aracı haline gelmiştir (Pak, 2015).

Demokrasinin verdiği seçim ve özgürlük imkânları sayesinde mimarların çok uluslu uygulamalar yapabilme imkânları da artmış ve mimarlar demokratik veya demokrasiyle yönetilen ülkelerde yaşamalarına rağmen örnek olarak tekilci veya antidemokratik yönetim ile idare edilen rejimlere yapı tasarlayabilir ve inşa ettirebilir hale gelmişlerdir (Şekil 30). Bu durumda, yöneten çağdaş mimari görünüm üzerinden rejimini meşrulaştırabilirken, yapıyı tasarlayan mimar ise demokratik bir ülkede olmadığı kadar özgür ve özgün bir tasarım süreci geçirerek ikon yapılar tasarlayabilmiş ve bu bağlamda bu gibi bir iktidardan payına düşeni alabilmiştir (Mueller, 2015).



Şekil 30. EXPO 2017 Kazakistan Pavyonu, Astana; Adrian Smith, Gordon Gil

Kaynak: http://smithgill.com/work/kazakhstan_pavilion_science_museum/

Böyle bir ortama rağmen ise mimarlıkta demokrasi söylemi çelişkili sayılabilecek bir biçimde sürmektedir. Bleekere (2007), makalesinde mimarların demokrasiye hizmet edebilme ve demokratik mekân ve yapı üretebilme çabalarındaki çelişkili söylemlerini Daniel Libeskind'ın bir öz eleştirisi ile betimlemektedir. Bu alıntıda Libeskind mimarların genellikle demokratik düşünen kişiler olmadığını, bunun nedeninin ise mimarlık tarihi

boyunca kralların, tiranların ve büyük generallerin inşa ettiği yapılara hayranlık duymaları olduğunu belirtmektedir (Bleeckere, 2007). Libeskind'ın bu öz eleştirisini ek bir bakış kazandırabilmek amacıyla, çalışmada yer verildiği üzere, mimari çevrelerde demokrasinin mimarisi olarak görülen ancak köleler tarafından inşa ettirilmiş Antik Yunan tapınak ve agoraları neden benzer bir biçimde inşa ettirilen Speer'in yapılarından daha değerli veya demokratik sayılmaktadır sorusunu akla getirebilmektedir.

Yönetim felsefesine göre, yönetim biçiminden ziyade yönetimin, yönetenlerce nasıl kullanıldığı önemlidir. Ancak demokrasi, sınırlanan bir yönetim sistemi olmasının yanında, anlatılan ve anlatılacak olan diğer sistemler gibi çelişkiler barındıran ve tutarlılık ile dengenin aslında yöneten sınıftan değil, toplum içinden doğması gerektiğini kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda March (2004), makalesinde demokrasinin özünü oluşturan özgürlük söylemi ile eşitlik söyleminin, temsiliyet ile katılım söyleminin, evrensel insan hakları ile faydacılık söyleminin ve merkezi yönetimin yanında yerel yönetimin de önemini vurgulayan söylemlerin birbiriyle çelişen uygulamalarla sağlanabilmelerine rağmen demokrasinin kilit temelleri olarak tanımlandığı çelişkiden bahsetmektedir. Yurttaşlarının politikaya katılımını sağlayan uygulamaları teşvik eden bir yönetim üslubu temsiliyet gücünden feragat edeceğinden çelişkili bir konuma düşerken, bu bağlamda katılımın yerel yönetim ve yerel karar almaya doğrulacak uygulamaları merkezi ulus devlet fikri ile çelişen bir konumdadır. Satın alma özgürlüğü ve ekonomik durumun yeterliliği ile gerekliliklerin karşılanabilirliği sağlanırken, kamusal alanların özelleştirilebilmesinin de yolunu açarak eşitlik ilkesiyle çelişebilmektedir. Faydacılığın kamu yararına verdiği üstün önem ise, insanın ne olursa olsun ihlal edilmemesi gereken varoluşsal bireysel hakları olduğu ilkesi ile çelişebilmektedir (March, 2004).

Bu çelişkili durumu detaylandırabilmek adına bir sonraki başlık altında, demokraside katılım ve temsiliyet çelişkisine yönelik olan ve mimarlıkta transparanlıktan kaynaklı demokrasi söylemi olarak adlandırılabilir olan bir anlayışa sahip olduğundan ve globalizasyonun bahsedilen olumsuz sonuçlarından kaynaklanan örneklerine yönelik ürünler de verdiğinden dolayı Norman Foster örneği üzerinden bir incelemeye yer verilmektedir.

3.2.1.1. Global Demokrasinin Mimarisinde Transparanlık İdeolojisi ve Lord Norman Foster

Genel anlamıyla transparanlık veya saydamlık kavramları mimaride, mimari yapının iç ve dış ortamı arasındaki görüntü ve ışık geçirgenlik varlığının derecesini tanımlamak amacıyla kullanılan kavramlardır. Mimarlıkta transparan ideoloji ise, üretilen yapıda demokrasinin simgesel varlığını barındırabilmesi amacıyla ve demokratik mekanın yalnızca teoride değil aynı zamanda uygulamada ve sosyal yapıda da etkisinin mümkün kılınabilirliğini sağlamak amacıyla mekanların transparan olmaları, gözleme ve eleştiriye açık olması gerektiğini tanımlayan bir düşünce biçimi olarak açıklanabilmektedir. Başka bir deyişle ideoloji, mimaride transparanlık olgusu ile demokrasiyi eş anlamlı olarak kabul etmekte ve politik ve siyasi faaliyetlerin görüşe açık oluşunun antidemokratik eylemleri engelleyebileceği kanısındadır. Gür (b.t.), bu fikriyatın temellerini “Uluslararası Üslup ile kısmen daha fazla kabul gören, tamamen şeffaf malzeme kullanımıyla yaratılan doğrudan saydamlık; binanın içi ve dışı arasındaki ayrımı buharlaştırma, kamusal ve özel alanı buluşturma ve dürüstlük gibi simgelerin üzerinde durmuştur” şeklinde açıklamaktadır. Fikriyatın etkisi Uluslararası Üsluptan sonraki 20. yüzyılın son yarısında ve bunu takip eden 21. yüzyılda da devam etmektedir. Fikriyatın mimaride öncü uygulayıcıları arasında ise Richard Rogers ve Norman Foster bulunmaktadır (Gür, 2006; Wainwright, 2011).

Transparan ideolojinin öncülüğünü yapmış ve yapıyor olan Lord Norman Foster, 1935 İngiltere, Manchester doğumludur ve 1961 yılında University of Manchester’da mimarlık okulunu bitirmiş ve 1962 yılında Yale University’de yine mimarlık üzerine yüksek lisans programını tamamlamıştır. Mezun olduğu yılı takip eden 1963 yılında Richard Rogers, Su Rogers ve eşi Wendy Foster ile Team 4 isimli bir ofiste çalışmıştır. 1967 yılında kendi firması olan ve daha sonra ismi Foster+ Partners olarak değiştirilecek olan Foster Associates ofisinin kuruculuğunu üstlenmiştir. İlk uluslararası tanınırlığı 1974-1978 yılları arasında İngiltere, Norwich’de tamamlanan Sainsbury görsel sanatlar merkezi yapısı ve 1979-1986 yılları arasında Hong Kong’da tamamlanan Hong Kong and Shanghai Banking Corporation merkez binası ile gerçekleşmiştir. Mesleki başarılarındaki

istikrarından dolayı 1990 yılında ‘Sir’ unvanına, 1999 yılında Pritzker ödülüne ve aynı yıl içinde İngiltere kraliçesi tarafından ‘Lord’ unvanına layık görülmüştür (Zukowsky, 2016).

Foster’ın mimarlıkta transparanlık fikri, ideolojiyle paralel bir biçimde transparanlık sayesinde mekânların daha geniş bir kitlenin gözlemine ve erişimine açılarak daha eşitlikçi olacağı üzerine ve bu bağlamda antidemokratik uygulamaların azalacağı ve daha demokratik uygulamalara yol açacağı fikirleri üzerinde temellenmektedir. Bu bağlamda Foster’ın bahsedilen teorisini uyguladığı iki projesi olan Reichstag Yeni Alman Parlamentosu renovasyon projesi ve Londra Belediye Binası projelerinin incelenmesi, ideolojinin somut halde görünürlüğünü sunmak ve detaylandırabilmek amacıyla uygun görülmektedir.



Şekil 31. Reichstag binası ilk hali, Berlin, 1919

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Reichstag>

Foster’ın transparanlık ve demokrasi olgusunu işlediği projelerinden ilki olan Reichstag parlamento binası ilk olarak 1894’deki bir yarışma sonucunda Paul Wallot tarafından tasarlanmış ve 1918 yılında 1. Dünya Savaşının bitimine kadar Alman İmparatorluğunun merkezi olarak kullanılmıştır. Savaşın Almanların yenilgisiyle sonuçlanması imparatorluğun sonunu getirmiş ve yapı 1918’den sonra Weimar

Cumhuriyetinin parlamento binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Adolf Hitlerin iktidara gelmesinin ardından Naziler tarafından çıkarıldığı düşünülen 1933 yılındaki yangından dönemin Almanya'sındaki sosyalist parti sorumlu tutulmuş ve tüm muhaliflerin de devre dışı bırakıldığı Nazi faşizminin iktidarı ile 2. Dünya Savaşını izleyen tarihsel sürecin fitili bu olay nedeniyle ateşlenmiştir. Adolf Hitler döneminde yapı hiç kullanılmamasına rağmen savaş sonunda SSBC askerleri tarafından faşizmin sembolü olarak hedef alınmış ve büyük bir tahribata uğratılmıştır.

Batı ve Doğu Almanya'nın birleşimine kadar küçük renovasyonlar geçiren yapı, 1990'daki birleşmeden sonra parlamentonun tekrar Berlin'e taşınması amacıyla, renovasyonu için 1992 yılında 80 Yerli ve 14 yabancı ofisin katılımıyla bir yarışma düzenlenmiştir. Norman Foster'ın ofisinin de davetli olarak katıldığı yarışmada, Foster'ın yapının tamamıyla cam bir kafesle çevrildiği ve üst kısmının bir kanopi ile kapatıldığı projesi (Şekil 31), Santiago Calatrava'nın ve Pi de Bruijn'in finalist projeleri arasında tekrar bir yarışma düzenlenmiş ve finalist ofislere projelerini tekrar düzenlemeleri yönünde bir bildiri yapılmıştır (Barnstone, 2005).



Şekil 32. Norman Foster'ın Reichstag renovasyonu için sunduğu ilk öneri modeli

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/302233824965777853/>

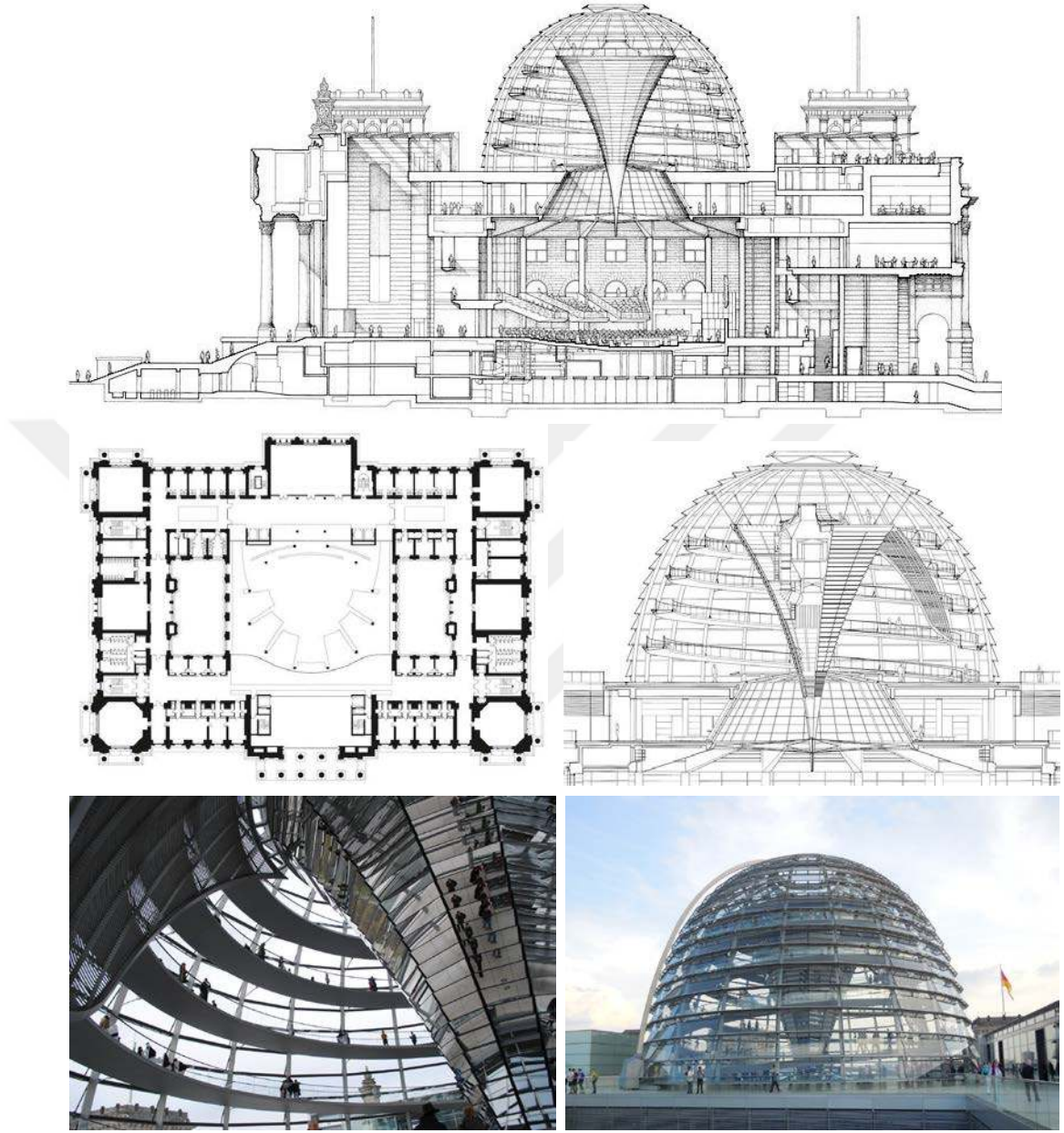
Yenilenen tasarımlar arasından uygulanmak üzere Foster'ın yapının dış iskeletini orijinal haliyle koruyan ve tahrip olmuş eski kubbenin yerine daha şeffaf ve modern bir biçimde yorumlanan yeni bir kubbenin önerildiği projesi seçilmiştir. Tamamen 1999 yılında tamamlanan projenin ana tasarım kararları ofisin söylemi ile transparanlık sayesinde demokratik bir forum alanı oluşturmak, eski karakteri koruma yoluyla yapının tarihselliğinin vurgulanması, erişilebilirlik ve sürdürülebilirlik konuları üzerine temellendirilmiştir (Şekil 32).



Şekil 33. Reichstag Yeni Alman Parlamentosu renovasyondan sonraki görünümü

Kaynak: <https://www.archdaily.com/775601/ad-classics-new-german-parliament-reichstag-foster-plus-partners>

Yapıda demokrasinin simgeleştirdiği ve transparanlık ile demokrasi ilişkisinin kurulduğu ana kısmı, Foster'ın başlangıçta tasarımında bulundurmak istemediği ancak muhafazakâr politik ve siyasi çevrelerin baskıları üzerine ve biraz da yarışmayı kazanabilmeyi garantileyebilmek amacıyla tasarladığı, cam kubbesidir. Aynı zamanda bir seyir terası fonksiyonunu da barındıran kubbe, kamusal kullanıma açık olduğundan ve direkt olarak meclis salonunun üstünde bulunduğundan, gözlemcilerin işleyen demokratik süreçleri direkt olarak gözlemleyebilmeleri açısından ve yönetenlerin de şeffaf bir biçimde tepeden izlendiklerini bildiklerinden dolayı demokratik bir mekân olarak nitelendirilmektedir. Meclisin kamusal gözleme açık oluşu ancak gözlemcilerin demokratik süreçlere müdahale edemeyişi ise temsili demokrasi sisteminin işleyişinin direkt olarak mekân üzerinde canlandırılması şeklinde de yorumlanabilmektedir.



Şekil 34. Reichstag Parlamentosu kesit, plan ve cam kubbe görünüşleri

Kaynak: <https://www.archdaily.com/775601/ad-classics-new-german-parliament-reichstag-foster-plus-partners>

Yapının orijinal iç mekânından kat ve hacim eksiltmeleri ile ön cephesinde kullanılan cam yüzey, tamamıyla kubbenin etkisinin güçlendirilmesi ve ön cepheden bakıldığında da meclis salonunun görülebilmesi amacıyla alınmış ve uygulanmış kararlardandır. Ofis yapının işleyişini “ halk ve politikacılar yapıya aynı noktadan girerler

ve yolları bina içinde ayrılır ve halk kamusal olan kubbeye yönlendirilir. Halk, politikacıları kubbede bulunan rampalar üzerinden gözlemlerken, politikacılar da temsiliyet görevlerini bu gözlem altında yaparlar. Kubbenin merkezinde bulunan yansıtıcı heykelimsi eleman, filtrelenmiş gün ışığını salona aktarırken, gece ise kubbeyi ışıklandırma görevini üstlenir ve Alman Demokrasisinin sürdürdüğüne dair bir belirti feneri görevini görür’’ şeklinde açıklayarak aslında simgeselliğin ne düzeyde uygulandığını tanımlamaktadır (Foster+ Parthners, b.t. ; Barnstone, 2005).

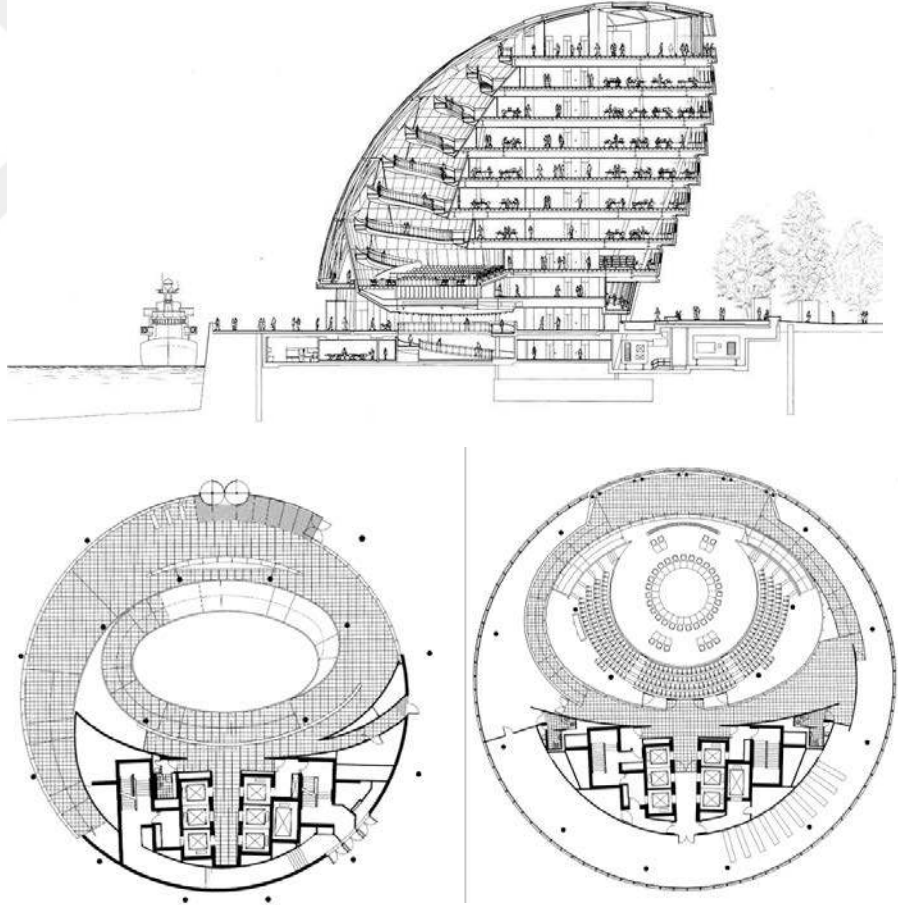
Foster’ın transparanlık ve demokrasi olgusunu işlediği ikinci projesi olan Londra Belediye Binası 1998’de Londra’da başlatılan ‘More London’ isimli masterplan’ı kapsamında 2002’de inşa edilmiştir (Şekil 34). Foster, Reichstag’da uyguladığı ve başarılı bulunan transparanlık ideolojisini benzer bir biçimde ancak bu sefer komple bir kütlede uygulamış ve temsili demokrasinin işleyişini kavramsallaştırarak bir kez daha mimari bir yapı ve mekân üzerinden simgeleştirmiştir. Proje bünyesinde, ayda bir kere toplanılacak olan belediye ana meclis mekânı, komite odaları, meclis üyesi odaları, belediye başkanı odası ve yapıda çalışacak diğer bireylerin kullanacağı odaların yanında, demokrasi için en önemli mekânlar olarak sayılabilecek kamusal mekânlardan, iç mekânda bir seyir terası, sergi alanı ve dış mekânda ise bir amfi tiyatro mekânı barındırmaktadır.



Şekil 35. London City Hall görünümü

Kaynak: <https://majorprojectemmamartin.wordpress.com/2012/03/19/architecture-research-more-london-and-city-hall/>

Yapıyı Reichstag'a benzer kılan özelliğinin, lobisinden ulaşılabilen ve cephe karakteriyle uyumlu biçimde en üst katındaki seyir terasına kadar çıkan kamusal kullanıma açık rampasının olduğu gözlemlenebilmektedir. Rampa iki kat yüksekliğin ardından meclis üyelerinin ayda bir kez toplandığı meclis salonunun üstünden geçmekte ve salon ile arasında herhangi bir bölme veya engel bulunmamaktadır. Bu özelliği sayesinde binada işleyen demokratik sistemin engelsiz olarak gözlemciler tarafından deneyimlenebilmesinin ve izlendiğini bilen meclis üyeleri ve belediye başkanı görevlerini bunun bilincinde bir şeffaflıkla yapmalarının sağlanması amaçlanmaktadır (Foster+Partners b.t. ; Sudjic, 2002).



Şekil 36. London City Hall kesiti, zemin kat ve 1. normal kat planları

Kaynak: <https://divisare.com/projects/290433-foster-partners-nigel-young-dennis-gilbert-city-hall>



Şekil 37. London City Hall meclis salonu ve en üst kottaki kamusal alan görünümü

Kaynak: <https://divisare.com/projects/290433-foster-partners-nigel-young-dennis-gilbert-city-hall>

Anlatıldığı üzere Norman Foster, monarşi ile yönetilen ancak demokratik politika ve uygulamaları benimsemiş bir ülkede yaşayan, Lord unvanına sahip, çok uluslu bir ofisin sahibi ve kurucusu olma niteliğindedir. İncelenen örneklerde de görüldüğü üzere Foster aslında, tasarımlarında transparanlık kavramını temel alarak yönetim biçimini pozitif bir yönde etkilemeyi amaçlamaktadır. Ancak bu bölümde de bahsedildiği üzere küreselleşmiş bir dönemde pratik yaptığından ve ofisinin de çok uluslu oluşundan dolayı demokrasi söylemiyle çelişecek biçimde despotik ve antidemokratik uygulamaları bulunan ülkelerde de yapılar tasarlayarak bu ülkelerdeki petro-diktatörlerin veya despotik monarkların mimari üzerinden politik konumlarını sağlamlaştırma ve mimari üzerinden meşruiyet sağlamalarına da neden olabilmektedir. Kaldı ki Foster'ın transparanlık olgusu da aslında çelişkili sayılabilecek bir durumdadır. Çalışmada bahsedildiği gibi tarihsel süreçte Mussolini'nin “faşizm herkesin içini görebileceği bir cam evdir” deyişi ile yola çıkan Giuseppe Terragni tarafından tamamen farklı bir amaçta ve faşizmi simgeleştirmek için de mimaride kullanılmıştır. Bu durum mimaride benzer kuramların birbirine zıt ideolojilerin elinde farklı amaçlar doğrultusunda araçsallaştırılabileceğinin de bir göstergesi olarak açıklanabilmektedir.

3.3. Geri Kalmış Ülke Sistemlerinde Mimari

Geri kalmış ülke sistemlerinin, gelişmiş ülkelere nazaran az gelişmiş olmalarının nedeni büyük bir oranda ekonomik olarak yetersiz olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu gibi bir ekonomik yoksunluk durumu ise ülkelerin toplumsal yapılarını ve siyasal istikrarını olumsuz olarak etkileyerek, öykündükleri gelişmiş ülkelerin eriştiği istikrarlı ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal ilerleme seviyelerine ulaşmalarında büyük bir engel teşkil etmektedir. Bu sistemlerin yaşandığı ülkelerdeki ekonomik yoksunluk durumu gelişmiş ülkelere bağımlı olmaları, üretimlerinin düşük ve teknolojilerinin geride olması, ekonomilerinin tarıma dayalı olması, nüfus yoğunluğunun fazla oluşu ve işsizlik oranının yüksek olması gibi, bir ülke için dezavantaj sayılabilen sebeplerle bağlantılı kabul edilebilmektedir. Bu kategorideki ülkelerin çoğunda Afrika'daki kabile yönetimi veya Ortadoğu'da olduğu gibi aşiret yönetimlerinin etkin olduğu, modern siyasette yeri olmayan gelenek kaynaklı hiyerarşiler barınsa da, askeri ve sivil bürokrasi geçmişine sahip bir temelin üzerine kurulan erken dönemlerindeki Türkiye, Hindistan, Brezilya ve Yunanistan gibi ülkeler de, bazı duraklama dönemleri haricinde modernleşmeyi takip eden ve gelişimlerini sürdüren şanslı azınlıktaki ülkeler olarak bu kategoride yer almaktadırlar

Geri kalmış ülkelerde ekonomik etken dışında tarihsel süreçte tek parti dönemi, kişisel iktidar ve baskı rejimlerinin yaşanmış olması bu gibi ülkelerin üç ortak özelliği olarak belirtilebilmektedir. Ülkeler, tarihsel süreçte bu özelliklerin hepsini aynı anda barındırabildikleri gibi, tek bir özellik veya dönemi yaşayıp daha sonra siyasal istikrarsızlık ve ekonomik düşüşlerden dolayı diğer bir özelliğe de geçiş yapabilmektedirler. Bu aşamada unutulmaması gereken bir durum ise bir ülkenin kim tarafından ve hangi sistem özellikleri ile yönetildiğinden ziyade, nasıl yönetildiğinin daha önemli olduğudur. Biçimsel olarak demokratik bir ülke rejimi aşırı baskıcı ve tekilci olabildiği gibi, bir tek parti rejimi, bir monarşi veya bir kişisel iktidar da ilerici, halkla işbirliği içinde ve kurumsal bir yapıyı tesis ederek demokratik sistemlerde var olan uygulamaları benimseyebilmektedir (Kışlalı, 2010).

Kışlalı (2010), kitabında geri kalmış ülke sistemlerini az gelişmiş demokrasiler, tek parti rejimleri ve askeri diktatörlükler olarak kategorize emekte ve tarihsel süreçte bu sistemlerin birbirine sebep olabileceği gibi, sistemler arası geçişlerin de mümkün olduğunu belirterek, bu sistemleri yaşamış olan Türkiye, Hindistan ve Brezilya gibi ülkeler üzerinden bir incelemede bulunmaktadır (Kışlalı, 2010). Çalışmada bu rejimlerden olan az gelişmiş demokrasiler ve tek parti rejimlerinde mimari benzer biçimlenişler ürettiğinden ve tarihsel süreçte iki tipin de benzer siyasi uygulamaları bulunduğundan dolayı tek başlık altında, Türkiye ve Hindistan örnekleri üzerinden incelenirken, askeri rejimlerde mimari ise bu sistemlerden farklı bir rejim tipi tanımladığından ve ülkelerin mimarisini farklı şekilde etkilediğinden dolayı ayrı bir başlıkta incelenmektedir.

3.3.1. Tek Parti Rejimleri ve Geri Kalmış Demokrasilerde Mimari

Heywood (1997/2016) tek parti yönetimlerini, tek bir partinin diğer bütün partileri dışlayarak iktidarı tekelinde bulundurduğu siyasal sistemler olarak tanımlamakta ve tarihsel süreçte ulusçu tip ile komünist tip olmak üzere iki şekilde uygulandıklarını belirtmektedir. Bu tanımla bağlantılı olarak Kışlalı'nın sınıflandırmasında bulunan tek parti rejimlerinin aslında geri kalmış ülke sistemlerindeki tek parti rejimlerini tanımladığını ve Heywood'un tanımlamasında bulunan ulusçu tip tek parti rejimlerine denk geldiğinin tespiti yapılabilmektedir. Bu tip tek parti rejimleri demokrasi ideali ile yeni kurulmuş az gelişmiş demokrasilerde bir geçiş dönemi olarak genellikle yaşanmış ve Kemalist tip tek parti rejimleri olarak da adlandırılabilir. Bu bağlamda dönemine göre çağdaş kabul edilebilecek ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişmişliğe sahip faşist ve komünist tek parti rejimleriyle aynı kategoriye sokulmamaları gerekmektedir.

Sınıflandırmadaki az gelişmiş demokrasiler ile belirtilmek istenen durum ise, demokrasinin batılı diye tabir edilen çağdaş demokratik sistemlerde olduğu gibi uzun, tarihsel bir süreç sonucunda ortaya çıkmadığı, ancak yeni bir kuruluş ideali olarak tepeden inme bir şekilde, başlangıçta yalnızca biçimsel olarak ve tek partili bir dönemden geçilerek uygulanmaya başlandığıdır. Bu biçimsellikten kurtulamayarak baskı rejimlerini meşrulaştıran Afrika ülkeleri bulunduğu gibi, daha sonra çok partili bir demokratik ve

parlamentar sisteme geçiş yapabilmeyi başaran Türkiye ve Hindistan gibi ülkeler istisna olarak belirtildiğinden, tez çalışmasında ağırlıklı olarak bu iki ülkenin erken dönemlerindeki mimari biçimlenişler üzerinden mimari ile rejimin karşılıklı etkileşimi incelenmektedir (Kışlalı, 2010; Heywood, 1997/2016).

Rejimlerin yaşandığı ilk ülke olan ve Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünden sonra, Anadolu topraklarında, Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde 29 Ekim 1923'te batılı demokratik ideallere erişebilme vaadiyle kurulan Türkiye Cumhuriyetinin yaşadığı sosyal, ekonomik ve politik sorunlar, erken cumhuriyet dönemi olarak adlandırılan tarihsel süreçte uygulanmış mimari yapılar ve mimarlık alanında üretilmiş argümanlar üzerinden okunabilmektedir. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti erken kuruluş döneminde her alanda olduğu gibi batılı ve doğulu diye tabir edebileceğimiz kültürler arasında yaşanmış bir kimlik çatışması mimari çevrelerde de yaşanmış, Osmanlı kültürü ve doğulu kültürlerden etkilenen bir grup ulusçu mimar Türkiye'nin mimari üslubunun Osmanlı canlandırmacılığı olarak tanımlanabilecek olan ulusal mimari üslupta gelişmesi fikriyatı bağlamında kuram ve yapılar üreterek dönemin en yaygın akımını temsil etmiş ve bu akımı 1930'lu yıllara kadar sürdürmeyi başarmışlardır (Aslanoğlu, 2010).

Dönemin ulusalcı üslubu aynı zamanda hükümet ve bürokratik yönetim kademelerince de desteklenmiş ve okul, kışla, yönetim binaları ve tren istasyonları bu üslupta sipariş edilmiştir. Bozdağ'dan aktaran Tokyay (2015) makalesinde dönemin ulusalcı ruhunu, Ankara'nın Cumhuriyetin yeni başkenti ilan edilmesinden sonra çok kısa bir süre içinde ve ciddi para, malzeme ve işgücü eksiklikleri yaşanan çok elverişsiz koşullarda Osmanlı Canlandırması milli üslubunda önemli kamu binaları inşa edilmiş ve Ulus meydanı yakınlarında bu gün eski Ankara denilen yerde yoğunlaşmış bu binalar cumhuriyetin ilk on yılının güçlü milliyetçi hislerini yansıtmıştır, alıntısıyla betimlemektedir (Tokyay, 2005).

Ulusal üslubu nitelikli bir şekilde yansıtabilmesi amacıyla direkt olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün isteğı üzerine Mimar Vedat Tek tarafından tasarlatılan Ankara'daki 1924 inşa tarihli 2. TBMM yapısı örnek verilebilmektedir (Şekil 37). Yığma taş

yöntemiyle inşa edilen 2 katlı yapı, cephe tasarımına önem veren bir tavırda köşe ve orta çıkmaları, simetrik kütlesi, geniş saçakları, sivri kemerle geçilen açıklıkları ve cephesinde yer alan Osmanlı ve Selçuklu kültürüne ait çini panoları ve bezemeleriyle ulusal üslubun diğer mimari üretimlerinde de var olan ortak özelliklerin çoğunu yansıtan bir niteliktedir. Yapının dönemin tek partisi olan ve 1945'e kadar tekilliğini sürdüren Cumhuriyet Halk Fırkasının parti merkezini ve ülkenin yönetim meclisini barındırıyor olması da bu bağlamda devletin mimarideki ulusalcı tavrını yansıtmaktadır. Yapı, günümüzde ise cumhuriyet müzesi olarak işlev görmektedir (Aslanoğlu, 2010; TBMM, 2015).



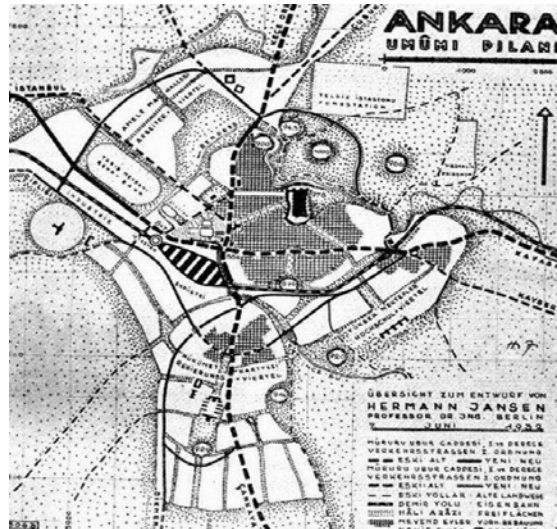
Şekil 38. İkinci TBMM Binası, Ankara – Ulus; Vedat Tek

Kaynak: <https://www.rotasenin.com/ankara-cumhuriyet-muzesi>

1. Dünya savaşı kaynaklı emperyalist güçlerin -İngiltere, Fransa ve İtalya- işgalinden kurtarılarak kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti, erken döneminde içe kapanık bir tavır sergilemiştir. Ancak 20'li yılların sonlarına doğru bu gibi bir içe kapanık ve ulusalcı tavır, ülkeye çağırılan uzman yabancı eğitici, bilim insanı ve mimarlar yoluyla zayıflamaya başlamış ve seküler ulus devletin kendini dış dünyaya ifade etme biçimi olarak modernleşme ilkelerinin tanınırlığının arttığı ve benimsendiği bir döneme girilmiştir. Modernizm ilkeleri aynı zamanda ülkenin kurucu lideri Atatürk'ün muasır medeniyetler seviyesine ulaşmış, endüstrileşmiş, teknoloji ve bilimde ileri bir ulus oluşturma arzusu ve ideali ile uyuşur biçimde ve bu bağlamda liberalizm bağlantısının kurulabilmesi, uluslararası camiada tanınırlığın sağlanabilmesi ve gelişmişliğe ulaşılabilmesi açısından ideal bir öğreti niteliğinde görülmüştür (Ching, Jarzombek ve Prakash, 2017).

Modernleşme ile uluslararası açılımın mimariye etkisi, ulusal mimari uygulamalar yerine daha çok tamamıyla Modernizm veya iki üslubun sentezi olan yapıların tasarlanması şeklinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda ülkeye gelen veya dışarıdan proje üreten Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Bruno Taut ve Hermann Jansen gibi yabancı mimarların etkisi azımsanamayacak derecede fazla olmuş ve ülke fakültelerinde eğitim düzeyini arttırarak Almanya'daki mimarlık eğitimi düzeyine ulaştırmalarının yanında, ülke mimari çevreleri ile uygulamasında da etkin roller üstlenmişlerdir. Rekabetin artışı, Sedat Hakkı Eldem gibi ulusalcı mimarların sert muhalefetine sebep olsa da, Türk mimarlar Modernizmi benimsemiş ve ülkelerinde olduğu gibi küresel Modernizm kültürü bağlamında da gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Modernleşme ideallerinin gerçekleştirilmesi yönündeki ilk politika kuruluşları sonra başkent ilan edilen ve döneminin 40.000 nüfuslu bir kırsal yerleşim birimi olan Ankara'nın modernist ve ideal bir örnek şehir olabilmesi bağlamında planlanması için düzenlenen sınırlı katılımlı bir yarışma olmuştur. 1928 yılında Ankara Nazım İmar Planı için açılan sınırlı yarışma Berlin Kent Planlama Yarışması'nı kazanmış Prof.Dr. Herman Jansen, Alman şehir planlamacısı Prof. M.Brix ve Fransız Hükümeti Baş Mimarı Prof. Jausseley arasında gerçekleşmiştir. Yarışma sonucunda ise Atatürk'ün de uygun gördüğü Herman Jansen'in Bahçekent Üslubundan esinlenerek tasarladığı planı 1932 yılında onaylanarak yürürlüğe girmiştir (Yazman, 2009; Aslanoglu, 2010).



Şekil 39. Ankara Jansen planı; Herman Jansen

Kaynak: <http://emlakansiklopedisi.com/wiki/jansen-planı>

Planlamadan sonra Ankara’da yapı faaliyetleri hızlanmış ve pek çok modern üslupta yapı inşa edilmeye başlanmıştır. Ankara’da mimari olarak modernist üslupta bir sergi mekânının tasarlanması talebiyle 1934’de açılan uluslararası yarışmanın sonucunda seçilerek inşa edilen Şevki Balmumcu’nun tasarladığı Ankara sergi holü, nitelikleri bakımından verilebilecek en uygun örneklerden biri olarak kabul edilebilmektedir (Şekil 39). Yapının 29 katılımcılı uluslararası bir yarışmayla, Türk bir mimarın kazanması sonucu inşa edilmiş olması ise dönemin yabancı mimar egemenliği dogmasını kırmış, Türk mimarların da modernist üslupta nitelikli yapılar üretebileceğinin bir kanıtını olarak görülmüş ve mimari çevreler ile yönetimi bu bağlamda cesaretlendirmiştir. Yapı, süssüz ve sade cephesi, şerit pencereleri, iç mekândaki sirkülasyonun yumuşatılarak keskin bir devinimin önlenmesi amacıyla köşelerinden yuvarlanmış tüp şeklindeki kütlesi ile modernizmin özelliklerini yansıtmakta ve bu üslubun nitelikli örneklerinden biri olarak kabul edilebilmektedir. Paul Bonatz tarafından 1948’de opera binasına dönüştürülmüş olan yapı, başlangıçta bir sergi mekânı olmasının yanında ve Kemalist Devrimin modernleşmede olan başarısını simgelemesi bağlamında kendisi de bizzat bir sergi objesi ve eseri olarak nitelendirilebilmektedir (Koyuncu, 2010; Akcan ve Bozdoğan, 2012).



Şekil 40. Ankara Sergi Holü Görünümü, 1934; Şevki Balmumcu

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atat%C3%BCrk_Boulevard,_Exhibition_House_\(Sergi_Evi\),_1934_\(16826593236\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atat%C3%BCrk_Boulevard,_Exhibition_House_(Sergi_Evi),_1934_(16826593236).jpg)

Modernist dönemi izleyen 1938 yılındaki Atatürk'ün vefatı ve sonrasında cereyan eden 2. Dünya Savaşı olayları, Türkiye Cumhuriyetini psikolojik, siyasal ve ekonomik yönden olumsuz yönde etkileyerek pek çok alanda içe dönük politikaların izlenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu politikaların mimariye yansıması ise, Atatürk döneminde, liderin aşırılığa olan karşıtlığı nedeniyle yeterli etkiyi oluşturamamış olan mimaride ulusalcılık fikriyatının tekrar hâkim olması ve literatürde 2. Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan üslupsal bir döneme girilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bu aşamada belirtilmesi gereken bir diğer durum ise mimarlıkta bu gibi bir üslubun ve canlanışın Türkiye'ye özgü olmayışı ve dönemin uluslararası mimari çevrelerinde de hâkim olmaya başlayan bir yerellik vurgusu ve mimaride millilik argümanlarının varoşludur.

Dönemin en etkili isimlerinden olan ve modernizmin etkin olduğu 30'lu yıllarda da millilik ve yerellik vurgusu yapan Sedat Hakkı Eldem, Türk mimari karakterinin oluşturulması için devlet desteği ve müdahalesinin gerekli olduğunu belirtmiş, bu gibi bir durumun oluşturulabilmesini mimari bir problemden çok, rejimin ilgilenmesi gereken bir problem olarak gördüğü üzerine argümanlar üretmiş ve bu bağlamda 1938 sonrası dönemde yükselen akımın öncüsü ve oluşturucusu konumunda pek çok yapı tasarlamıştır (Al, Sağsöz, Sarı ve Şen, 2014).

Sedat Hakkı Eldem'in üslubunu nitelikli bir biçimde yansıtmayı amacıyla 1942-43 yılları arasında Mimar Emin Onat ile birlikte İstanbul'da tasarlayıp inşa ettirdiği İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi binası örnek verilebilmektedir. Yapı, geniş saçaklı çatısı, avluları, düz lentolu pencere açıklıklarının tip olarak Türk Evi açıklıklarına benzerliği, kemerli geçişleri ve köşe çıkmaları ile Türk ve Osmanlı mimarisine yönelik tarihsel referansları taşıırken aynı zamanda oranları, dönemin ileri teknoloji yapım yöntemleriyle inşa edilmesine rağmen kesme taş kaplamalı ve monümental cephesi, monümental kütlesi ve yüksek tavanlı iç mimarisi ile neo-klasik izler taşıdığından, dönemin diğer ülkelerinin milli üsluplarında inşa ettikleri yapılara da benzerlikler taşımaktadır (Üstün, 1993).



Şekil 41. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi görünümü; Sedat Hakkı Eldem
Kaynak: <http://edebiyat.istanbul.edu.tr/felsefe/?p=6569>

1923-1945 yılları arasında tek parti dönemini tamamlamış olan Türkiye gibi Hindistan da İngiliz kolonisi olmaktan kurtularak 1947 yılında bağımsızlığını ilan etmiş ve 1977 yılına kadar olan süreçte Indian National Congress partisi liderliğinde demokrasiye geçişte tek partili bir dönem yaşamıştır. Bağımsızlığın kazanıldığı aynı yılda dini inanç farklılıkları nedeniyle birleşik Hindistan, Pakistan ve Hindistan olarak ikiye bölünmüş ve Hint devleti, başkenti olan Punjab'ın bölünmesi nedeniyle başkentinin bir bölümünü Pakistan devletine kaybetmiştir. Bunun sonucunda dönemin ilk başbakanı ve bağımsızlığın kazanılmasında etkin bir rolü olan Pandit Cevahirlal Nehru, dönemin tek partisinin de desteğiyle Chandigarh'da yeni bir başkent in kurulmasına karar vermiştir.

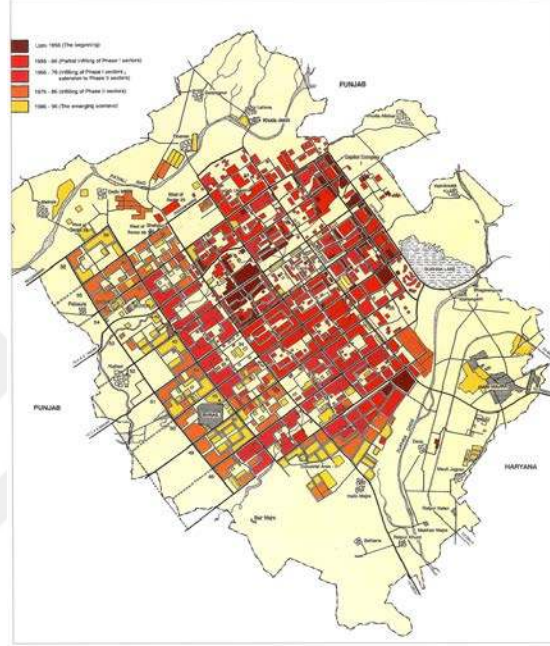
İngiltere Cambridge'de bulunan Trinity Collage'da okumuş olan Nehru, Avrupa Klasizmi ürünü olan 'City Beautiful' gibi akımlardan, Neo- Klasik mimari tavırlarından ve planlama sorunlarından haberdar olmuş ve bizzat tecrübe etmiş biri olarak, ülkesinde bu gibi akımlar nedeniyle sorunlar yaşamış olan New Delhi gibi bir örneğin varlığının fark edebilmiş ve bu üslupların emperyalist güçlerin iktidarını simgeleyen bir tavırda olduğunun tespitini yapabilmektedir. Yurtdışında okumuş olması sayesinde uluslararası

açıklığa sahip olan Nehru, 20. Yüzyıl kent ütopyalarından, mimarlıkta Modernizm akımlarından ve akımların potansiyelinden da bu sayede haberdar olabilmıştır. Bu yüzden ki Louis Sullivan'ın fikirlerine benzer biçimde yeni demokratik toplumun yeni başkentinin de kolonizasyonu hatırlatacak Avrupa Klasizminden etkilenen bir üslup yerine, serbestlik, eşitlik ve liberalizm bağlantısıyla hiçbir ülkeye ait olmayan anonim bir Modernizm üslubunda inşa edilmesi kararını almıştır (Kalia, 2006).

Nehru, modern bir şehir inşa etme amacı doğrultusunda dönemin başarılı plancılarından Albert Mayer ve Matthew Nowicki'yi görevlendirmiş ve iki plançı bu doğrultuda 'Garden City' modelini temel alarak Chandigarh'ı planlamaya başlamışlardır. Ancak Ağustos 1950'deki talihsiz bir trafik kazası sonucu Nowicki hayatını kaybetmiş ve daha sonra Mayer de planlama tamamlanmadan projeden çekilme kararı almıştır. Bunun üzerine yeni bir planlamacı arayışına giren Nehru, Mayer'in planı temel alınacak şekilde bitirilebilmesi amacıyla Modernist öncü Le Corbusier'i görevlendirmiştir. Pierre Jeanneret, Maxwell Fry ve Jane Drew'ın da yardımlarıyla, Mayer'in süper bloklardan oluşan planını 800 ve 1200 metrekarelik bölümlerden oluşan komşu dikdörtgenlere bölümleyen ve birimlere servis sağlaması amacıyla hiyerarşik araç ve bisiklet yolları tasarlayan Corbusier eğitim, sağlık, alışveriş ve kültür sanat işlevlerini bir arada çözümlerken, yönetim binalarını barındıran bir bölgeyi planın odağına yerleştirmiştir. Corbusier, planında CIAM ilklerinin pek çoğunu uygulayabilmesinin yanında, yapılacak olan konutların yüksek katlı bir tasarımda inşa edilmesi kararı ise kabul edilmemiştir (Toktay, 2005; Ching, Jarzombek ve Prakash, 2017; Fiederer, 2017).

Nehru'nun Modernizm sayesinde uluslararası tanınırlığı sağlama ve 'evini modernleştir hayatın da evini izleyecek şekilde modernleşecektir' şeklinde açıklanabilecek mimari ideolojisini iyi derece anlamış olan Le Corbusier, bu bağlamda planını yaptığı Chandigarh'da simgesel anlamlar taşıyan yapılar tasarlamıştır. Ahmadabad gezisi sırasında inşa aşamasında gördüğü bir termal enerji santralinden esinlenerek tasarladığı 1953-63 tarihli Chandigarh Meclis Sarayı bu anlayışa nitelikli bir örnek teşkil etmektedir (Şekil 42). Dikdörtgen prizma üzerine yerleştirdiği hiperbolik parabolit kütle ile meclis salonunun bulunduğu yeri dış görünüşten tanımlayan ve baca formu seçimiyle

endüstrileşmiş, makineyi kucaklayan, ilerleyen ve modern bir demokrasiyi simgeleyen Corbusier' nin yapısı, monümentalliği ile de Hindistan Devletinin kalıcılığını simgelerken, gittikçe daralan girişleri ile davet ediciliğinin yanında önemli bir yere varıldığına yönelik bir his yaratmaktadır (Ching, Jarzombek ve Prakash, 2017).



Şekil 42. Le Corbusier' nin Chandigarh planı

Kaynak: <https://www.archdaily.com/806115/ad-classics-master-plan-for-chandigarh-le-corbusier>



Şekil 43. Chandigarh Palace of Assembly görünümü; Le Corbusier

Kaynak: http://www.greatbuildings.com/buildings/Palace_of_Assembly.html

Chandigarh'ın modernleştirilme çalışmaları sürerken koloni olmaktan yeni kurtulmuş olan Hintli mimarlar ve üsluplarında kimlik problemleri ortaya çıkmış, mimarlar başlangıçta mühendislerin alt çalışanları olarak kurumsallaşamamış ve zamanla kimliklerini revize etmeyi çalışmışlardır. Çoğunluğu Amerika ve Avrupa'da eğitim görmüş olan bir grup Hintli mimar bu bağlamda Modernizmin güçlü, etkili, özgür ve devrimlere katkıda bulunabilir karakterdeki mimar kimliğini benimserken, bir diğer grup mimar ise eski Hint geleneklerine ve milli üsluplarına bağlı bir biçimde canlandırmacı, Modernizmi ithal edilmiş ve uyumsuz bir tarz olarak tanımlayan bir üslupta yapılar üreten mimar kimliğini benimsemişlerdir (Mand, 2013). Karşıtlığı betimlemek amacıyla J.K. Choudhury ve Gulzar Singh'in 1955'te tasarladığı Ashok Hotel (Şekil 44) ve West Bengal Public Works Department bünyesinde çalışan Habib Rahman'ın 1949-54 tarihli tasarımı Secreteriat binası örnek verilmeye uygun görülmektedir.



Şekil 44. Ashok Hotel görünümü, New Delhi; J.K. Choudhury ve Gulzar Singh
Kaynak: <https://www.expedia.co.in/Delhi-Hotels-The-Ashok.h75752.Hotel-Information>

Yapılardan canlandırmacı ve ulusal tarzı yansıtan New Delhi'deki Ashok Hotel, ülke dışından gelen diplomatik görevdeki misafir ve bürokratların konaklaması fonksiyonuna hizmet etmesi amacıyla tasarlanmış bir yapı olma niteliğindedir. Yapı, tasarımıdaki 'iwan' adı verilen devasa bir kemer görünümündeki altı kat yüksekliğe kadar ulaşan monümental ön cephesi, en tepesinde üç kat uzunluğundaki destekler

sayesinde çıkma yapabilmesi sağlanan ‘jarokha’ denilen balkonu, kırmızı ve beyaz rengin kontrastı ve açıklıklarındaki süs öğesi olarak kullanılan kemerleri ile eski Hint mimari kültürüne yönelik pek çok referansı barındırmaktadır. Bu ve bunun gibi, Budist tapınaklarında var olan süsleme öğelerini barındıran yapı, bu bağlamda dönemin Hindistan’ını uluslararası çevrelerde bir temsil aracı görevi de gördüğünden önemli bir yapı olarak değerlendirilmektedir (Brown, 2009).

Massachusetts Institute of Technology’de eğitim görmüş olan ve bu bağlamda modernist üsluptan etkilenmiş olan Rahman’ın, Calcutta’da tasarladığı belediye binası fonksiyonunu barındıran Secreteriat binası ise, yapıldığı dönemde 14 katlı yüksekliğiyle Hindistan’ın en yüksek, en ikonik ve çelik çerçeveye inşa edilen ilk yapısı olma niteliğindeydi (Şekil 44). Yapı, rasyonel tasarımı ve modernist üslubu yansıtan karakteri ile Ashok Hotel’den tamamıyla zıt bir karakter göstererek, dönemin çatışmalı ortamını betimlemektedir. Binanın modern üslupta yapılmış bir belediye binası olması ise dönemin yerel yönetimlerinin mimari anlayışlarının ve kimliklerinin de birbirine muhalefet eden bir tavırda oluşunu ortaya koymaktadır (Scriver ve Srivastava, 2015).



Şekil 45. New Secreteria binası görünümü, Calcutta; Habib Rahman

Kaynak: <https://architexturez.net/doc/az-cf-166250>

Dönemin Hindistan mimari çevrelerindeki bu gibi bir ihtilaflı duruma çözüm oluşturulabilmesi, ülkenin mimari geleceği ve ulusal olarak mimari alanda kabul görülecek mimari tavrının bir uzlaşma ortamında önerilebilmesi amacıyla 17-21 Mart 1959 yılında New Delhi’de ‘Seminar on Architecture’ isimli ulusal bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Nehru’nun bizzat açılışını yaptığı toplantı, Hindistan özel sektöründen ve devlet kademelerinden mimarların yanı sıra Fransa, İngiltere ve Amerika’dan da delegelerin katılımıyla uluslararası bir nitelik de kazanmıştır. Toplantı, Hindistan mimarisinin devlet merkezîyetçiliğine dayanan ve bu bağlamda Stalinist ve faşist mimariye benzetilebilecek otokratik bir determinizm ortamında gelişimini savunun ulusalcı mimarlar ile çağdaş üsluplara yönelinmesinin daha nitelikli sonuçlar doğuracağını savunan modernist mimarlar arasındaki 4 gün süren tartışmalara sahne olmuştur. Toplantı sonunda yayınlanan bildiride Hindistan’ın ve mimarisinin yalnızca rasyonel çözümler üretebilecek, ekonomi, iklim ve sosyal boyutları hesaba katan, teknolojik yenilikleri takip eden ve modern malzeme kullanımını özendiren bir mimari ve mimarlık politikası ile gelişebileceğinin vurgusu yapılmıştır. Bu bağlamda geçmiş üslupların süs öğelerinin ve abartılı biçimsel kullanımlarının ülke gelişimine herhangi bir katkısının olmadığı kararı da alınmıştır (Brown, 2009; Mand, 2013).

Toplantı sonucunda Hint mimarlığında canlandırmacı üslup tam olarak engellenememiş olsa da, toplantının sonuç bildirisini doğru yorumlayan, University of Michigan ve MIT’de öğrenim görmüş olan Charles Correa gibi ‘sentez mimarlığı’ üretebilen dünyaca tanınabilmiş Hint mimarlarının yetişmesinde, sonuç bildirisinin etkisi göz ardı edilmemesi gereken bir gerçek olarak belirtilebilmektedir. Bu bağlamda Correa’nın 1983 yılında Mumbai’de tamamlanmış olan Kanchanjunga Apartments projesi örnek teşkil edebilmektedir (Şekil 45). Yapı, sert bir sadelikteki cephe ve kütlesi, keskin ve rasyonel hatları ve modern yapım tekniklerinin kullanımıyla sağlanabilmiş 32 katı ve 6 metrelik konsol teraslarıyla kolonyal dönem ve canlandırmacı üslup yapılarına bir başkaldırıyı simgelerken, iklimsel özelliklere yönelik konumlandırılmış kütlesi, geleneksel Hint mimarisindeki verandanın modern bir yorumunun yapıldığı bahçe terasları ve cephesindeki renk kullanımıyla ise de çevresinden ve bulunduğu kültürden izler taşımaktadır (Pagnotta, 2011; Jaisim, 2015).



Şekil 46. Kanchanjunga Apartments görünümü, Mumbai; Charles Correa

Kaynak: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/18/charles-correa-mumbai-bachi-karkaria-tribute>

Anlatıldığı üzere Osmanlı İmparatorluğu üzerine kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti de, Britanya İmparatorluğunun sömürgesi olmaktan kurtulan Hindistan da, demokratik idealler üzerine kurulmuş olan ve demokrasiye geçişte tek parti dönemi yaşamış olan devletler olarak, pek çok alanda olduğu gibi birbirine benzer bir şekilde, mimaride de kimlik karmaşalarıyla karşılaşmış ve mimari karakterde üslupsal olarak Modernizm, Uluslararası Üslup ve ülke geçmişinden gelen mimari karakterin canlandırmacılığı şeklinde açıklanabilecek ulusal üsluplar arasındaki inişli çıkışlı bir çekişmeye sahne olmuşlardır. Bu bağlamda farklı kuruluş tarihlerine sahip olsalar da ve olaylar farklı tarihlerde gerçekleşmiş olsa da, iki ülkenin mimarlık tarihinde ve mimaride yaşadıkları sorunlar, rejimin mimariye olan etkileri, mimarların rejimi etkilemeleri veya etkilenme istekleri ve bunun gerekliliğine inanmaları gibi tarihsel olaylar benzerlikler taşımaktadır. Bu durum ise rejimin gelişimi ve değişimiyle çoğunlukla tutarlılık göstermektedir. Dolayısıyla bu rejimler ile mimari karakterleri arasında da karşılıklı etkileşim ilkesinin geçerli olduğu belirtilebilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bir sonraki başlığı altında Türkiye’den Mimar Seyfi Arkan ve yapıları bu gibi rejimlerdeki etkileşimi detaylandırabilmek amacıyla bir incelenmeye tabi tutulmaktadır.

3.3.1.1. Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Modernizm ve Seyfi Arkan

Modernizm ve modernitenin yalnızca batıda icat edilip, batılı ülkelerin tekelinde geliştirilip ve batılı ülkelerin bir başarısı olarak buradan bütün dünyaya ihraç edildiği fikri ve argümanı, baskın mimarlık literatüründe ve eğitiminde sorgulanamaz ve karşı konulamaz tarihsel bir dogma olarak kabul görmektedir. Ancak bu gibi bir tarihyazımsal söylemin ideolojik ve propagandist bir tavrı yansıttığına dair görüşlerin varlığı, modernitenin liberalizm, serbestlik ve yersizlik ile bağlantısı da göz önünde bulundurulduğunda, bu gibi bir argümanın göz ardı edilmemesi gerektiği yorumunu doğrulamaktadır. Bu bağlamda, hâkim olan dogmatik tavra yönelik olarak Gür ve Durmuş (2017) Modernizmi merkezsiz, çoğul aktörlü ve temalı, her an içinde bulunduğumuz bir süreçten başka bir şey değildir, şeklinde tanımlayarak bir karşı duruş sergilemekte ve moderniteyi kabullenmiş olan her kültürün bu kültüre kendi katkısını yapmış olduğunu ve modernizmin gelişiminin bu gibi bir serbest dolaşım ortamında sağlandığını belirtmektedir (Gür ve Durmuş, 2017).

Mimarlık tarihindeki bu kültürlerarası hiyerarşik üstünlük sıralaması, her alanda olduğu gibi devlet ideolojisinin ve hiyerarşik düzenin tarih yazımına bir yansıması olarak yorumlanabilmektedir. Belirtildiği üzere Modernizm aslında hiçbir yere ait olmasa da, hiyerarşi temelli devlet gelenekleri insanlar arasında olduğu gibi devletler ve kültürler arasında da bir önem sıralaması oluşturma ve tarih bilimini bu amaçta bir araç olarak kullanma eğilimindedirler. Modernizm havuzunu dolduran muslukları kapatarak havuzu sahiplenmeye çalışmak bunlardan yalnızca biri olarak örnek verilebilmektedir.

Anlatıldığı şekilde tanımlanan, kurgulanan ve araçsallaştırılan bir tarihsel dönemde, dönemin çağdaş demokrasilerine göre geri kalmış demokrasisiyle ve tek partili rejimiyle Türkiye'de mimarlık yapmış olan Seyfi Arkan 1904' de İstanbul'da doğmuş, ilkokul eğitimini Kadıköy Fransız Okulunda ve ortaokul eğitimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. 1928 yılında çoğunlukla Beaux Arts akımından etkilenmiş olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki mimarlık bölümünden birincilikle mezun olan Arkan, bahsedildiği üzere Ulusal Mimarlık akımında öncü isimlerden olan Vedat Tek'in

stüdyosundan yetişmiştir. Ulusal Üslubun baskın olduğu bir okuldan mezun olan Arkan, daha sonra 1929 yılında dönemin eğitim bakanlığı tarafından eğitim amacıyla Almanya'ya gönderilmiş ve Charlottenburg Technical University ile Berlin'deki Prussian Academy of Arts'da Hans Poelzig'in hem öğrencisi hem de çalışanı olmuştur ve bu sayede ise Modernizmi de tanıma fırsatı elde etmiştir. 1933 yılında ise Türkiye'ye geri dönüş yapan Arkan, mezun olduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği görevine başlamıştır. Türkiye'ye döndüğü yıl olan 1933'deki Çankaya Hariciye Köşkü yarışması için modern hatlarda tasarladığı projesi ile birincilik ödülünü kazanmış ve bu sayede, kendini ülkesini modernleştirmeye adanmış, kurucu lider Atatürk'ün dikkatini çekmeyi başarmıştır. Sonraki süreçlerde Atatürk'le yakın ilişkiler kurmuş, projelerinin tasarımında bulunmuş ve hatta modernist mimara 'Arkan' soyadını da bizzat Atatürk vermiştir (Dündar, 2008; Seyfi Arkan, b.t.).

Atatürk'ün pek çok projesinde çalışmış olan Arkan'ı bu bağlamda Türk mimarlık tarihi literatüründe rejimin veya Atatürk'ün mimarı olarak tanımlayan kaynaklar bulunsa da, Arkan ile Atatürk arasındaki ilişkinin çalışmada anlatılan tekilci sistemlerdeki mimariyi belirleyen Speer ve Hitler arasındaki ilişkiye benzetilmemesi gerekmektedir. Yavuz'un (2010) aktarımıyla Tekeli bu durumla ilgili olarak "Seyfi Arkan'a eğer, Atatürk'e yakın olduğu için 'Atatürk'ün mimarı' deniliyorsa, buna diyeceğim bir şey yok. Fakat bu sıfat lidere yakın olmaktan kaynaklanan bir kayırmacılığı ima ediyorsa, ortada Seyfi Arkan'a yapılmış büyük bir haksızlık var" demektedir. "Çünkü Arkan işlerinin hepsini açılan yarışmaları kazanarak almıştır. Kaldı ki, işlerinin bazıları uygulanmamıştır. Yani Atatürk ve Seyfi Arkan arasında Hitler ve Speer arasındaki ilişki yoktur. Zaten eğer Arkan Atatürk'ün mimarı olsaydı ya da devletin mimarı olsaydı yarışmalara girmeden iş ona verilirdi" şeklinde devam eden argümanıya da bu söyleme bir karşı duruş sergilemektedir (Yavuz, 2010).

Arkan, Ulusal Mimari ve Modernizm eğitimini almış bir mimar olarak ne fanatik bir modernist nede bir ulusalcı olarak nitelendirilebilmektedir. Uygulamalarında da görüleceği gibi Modernizm etkisinin ağır bastığı bir sentez mimarlığı üslubunda yapılar üretmiştir ve bu özelliğiyle döneminin modernleşmeye çalışan Türkiye'sinin gelişimine

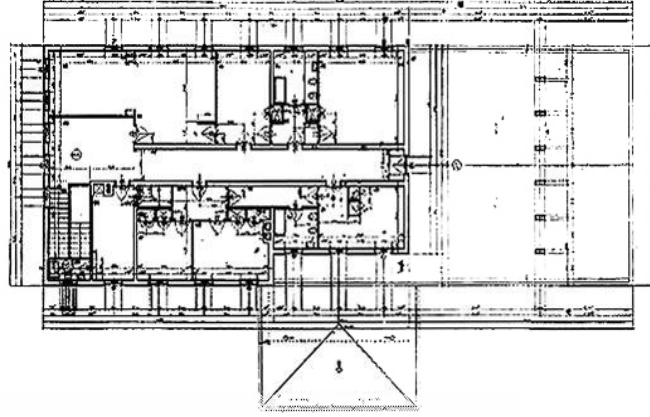
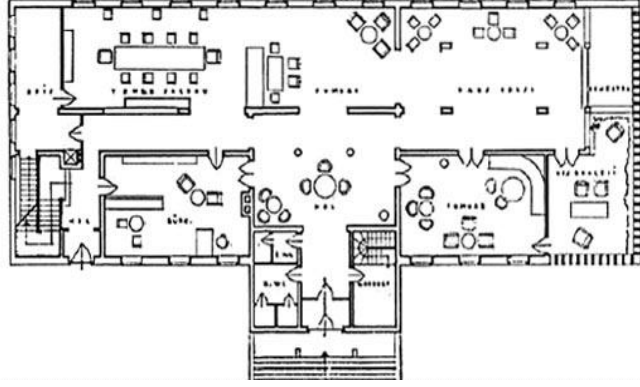
katkıda bulunurken, kendi kültüründen aldığı referansları modernist bir anlayışla yapılarında kavramsallaştırarak Modernizmin gelişimine de katkıda bulunmuştur denilebilmektedir (Gürel ve Yücel, 2007). Bu bağlamda çalışma kapsamında Arkan'ın belirtilen anlayışını yansıtmak amacıyla 1933-1934 tarihli Çankaya Hariciye Köşkü, 1935 tarihli Florya Köşkü ve 1940 tarihli Salih Bozok Villası yapılarının incelenmesi önemli görülmektedir.

Yapılardan ilki olan Hariciye Köşkü, devletin yurtdışından gelecek olan yabancı bürokrat ve resmi misafirlerini ağırlayacağı bir konuk evi olarak ve resmi etkinliklerde kullanılacak olan bir salon fonksiyonuna cevap vermesi amacıyla tasarlanmıştır (Şekil 46). Yapı, Ulusal Üsluba bir referans olarak sayılabilecek saçaklı çatısı dışında sade cephesi, keskin formda kütlesi ve serbest ve modern mekân organizasyonunu barındıran plan tipiyle Modernizmin ağır bastığı ancak sentezci bir karakterde olduğu biçiminde nitelendirilebilmektedir. Yapının şeffaf yüzeyleri sayesinde gerçekleşen davetlerin halk tarafından dışarıdan gözlemlenebiliyor oluşu, halkın ulaşılacak istenilen idealle, modernizmin adetleriyle ve çağdaşlaşmayla tanıştırılması amacını da gütmesi açısından önemli bir özellik olarak nitelendirilebilmektedir (Sayı, 2006). Bu bağlamda da yapı, gelişmekte olan bir demokrasinin tek partili döneminde, demokrasilerde görülen mimarlıkta transparanlık ideolojisinin kullanıldığı erken örneklerden biri olarak yorumlanabilmektedir.



Şekil 47. Çankaya Hariciye Köşkü görünümü, Ankara

Kaynak: <http://v2.arkiv.com.tr/p6606-hariciye-kosku-.html>

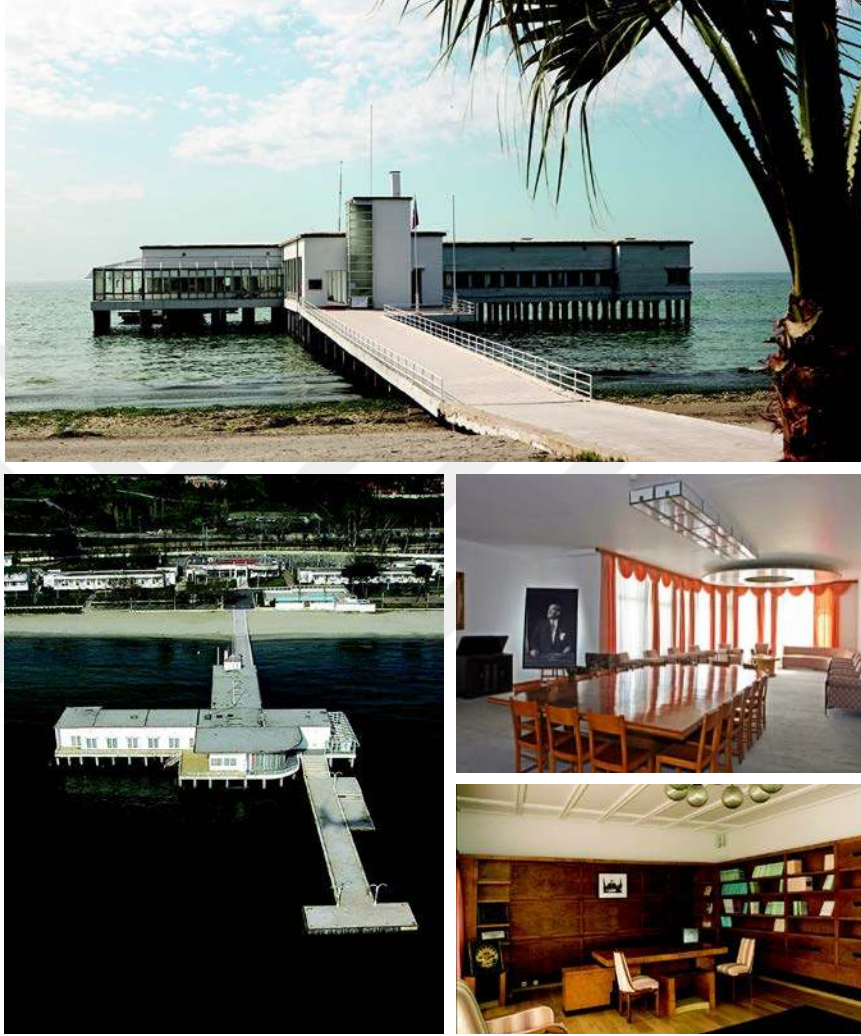


Şekil 48. Çankaya Hariciye Köşkü zemin ve 1. normal kat planı

Kaynak: <http://v2.arkiv.com.tr/p6606-hariciye-kosku-.html>

Arkan'ın diğer bir yapısı olan Florya Köşkü, Atatürk'ün özel kullanımı amacıyla 1935 yılında açılan bir yarışma sonucunda inşa edilmiştir. Arkan'ın, Atatürk'ün isteklerini doğru anlayıp, doğru yorumlaması ve bölgenin coğrafyasına olan hâkimiyeti bu bağlamda yarışmayı kazanmasında büyük bir etken olarak görülmektedir. Yapının bir halk plajında yer alıyor oluşu, liderin halk ile birlikte vakit geçirebilmesinin önünü açmış, Osmanlı devlet geleneklerinde var olan yöneten ile yönetilen arasındaki hiyerarşinin oluşturduğu duvarın aşılmasında etkili bir araç görevi görmüş ve bu bağlamda ise Arkan kendi yapısını demokratik devrimin empoze edilmesinde etken bir yapı olarak yorumlamıştır. Yapı şerit pencereleri, sade cephesi ve modern malzeme kullanımıyla Modernizmden izler taşımaktadır. Yapının su üzerinde yükseltilmiş kütlesi, Osmanlı Su Hamamlarının farklı bir yorumu olarak tarihi bir referans taşıırken, Le Corbusier'nin 'Towards a New Architecture' kitabının kapağındaki gemi metaforuna bir gönderme niteliği de taşır ve bu

bağlamda bir sentez ürünüdür (Akcan, 2005). Günümüzde ise müze olarak kullanılmaktadır.



Şekil 49. Florya Köşkü iç ve dış görünüşleri, İstanbul

Kaynak: <https://www.tbmm.gov.tr/yayinlar/brosurler/Florya-2014.pdf>

Anlatıldığı üzere Atatürk'ün ölümü ve 2. Dünya Savaşının etkileri nedeniyle içe kapanan Türkiye'de, mimari olarak ulusal öğeler tekrardan baskın üslup olmaya başlamıştır. Modernist üslubun baskın olduğu yapılar tasarlayan Arkan da benzer bir biçimde bu durumdan etkilenmiş ve 1930'lu yıllardaki etkinliğini kaybetmesine rağmen dönemin milli üslubunu kendince yorumlayarak yapı üretmeye devam etmiştir. Tez kapsamında verilecek son örnek olan 1940 tarihli, İstanbul Suadiye'de Atatürk'ün yaveri Salih Bozok için tasarladığı Salih Bozok Evi bu bağlamda verilebilecek nitelikli

yapılardan biridir. Yapının cephelerinde bulunan kolonadları, geniş çift saçaklı çatısı, şerit pencerenin yanında kullanılan düz lentolu pencere açıklıkları ve simetrik oranlarıyla masif kütlesi Arkan'ın bu sentez ve yorumlama yeteneğini yansıtmaktadır. Dönemin kimlik karmaşasını da yansıtan yapı günümüze ulaşmadan 2012'de yıkılmıştır. (Gürel ve Yücel, 2007; Sürücü, 2017).



Şekil 50. Salih Bozok Villası görünümü, İstanbul

Kaynak: <http://v2.arkiv.com.tr/p6675-suadiyede-bir-villa---salih-bozok-evi.html#pk>

Anlatıldığı üzere Mimar Seyfi Arkan, Modernizmi kendi mimari ve kültürel değerleriyle harmanlayarak, mensubu olduğu halkına ve devletine tanıtmaya çalışmış ve bu bağlamda en iyi yaptığı iş olan mimarlık üzerinden halkın ve devletin geri kalmış bir demokrasi evresinden çağdaş bir demokrasiye erişebilmesi için çabalamıştır. Arkan'ın kendi ülkesinin gelişiminin yanında katkı yaptığı bir başka kültürel değer ise Modernizmdir. Modernizme yorumlar getiren ve bu sayede Modernizm havuzunun doldurulmasında etkin bir aktör olarak nitelendirilebilecek olan Arkan ve onun yapıları, Modernizmin tekil Avrupa ülkelerin doğup geliştiğine dair olan propagandist ve ideolojik tavra karşı gösterilebilecek pek çok mimar ve yapıdan yalnızca birkaçıdır.

3.3.2. Askeri Rejimler ve Darbe Dönemlerinde Mimari

Çalışma kapsamında bu bölüme kadar anlatılan yönetim biçimlerinin hepsi ağırlıklı olarak siyasi, kültürel, ırksal ve ekonomik ideolojilerin ve etkenlerin etkileşimi üzerinden iktidarlarına meşruiyet sağlamaya çalışan rejimler olma niteliğindedir ve bu bağlamda kültürel bir etmen olan mimarinin de kullanımı bu meşruiyet alanına katkıda bulunmuştur denilebilmektedir. Bu gibi rejimlerden farklı olarak, genellikle Asya, Latin Amerika, Afrika ve Avrupa'nın geri kalmış ülke sistemlerinde, belirtilen etken ve ideolojilerden farklı olarak askeri gücün kullanımıyla iktidarına meşruiyet sağlayan ve iktidarı baskı ile ele geçiren askeri yönetim biçimleri de görülebilmektedir.

Askeri gücün meşruiyet sağladığı bu gibi bir rejimin geri kalmış ülke sistemlerinde ortaya çıkmasındaki ağırlıklı nedenler ekonomik yoksunluk kaynaklı bir siyasi istikrarsızlık ve zengin ile yoksul arasındaki fikri sentezi yapabilecek bir orta sınıfın olmayışı veya güçsüz oluşudur. Siyasi örgütlenmelerin yapısını da laçka ve sistemsiz görüp bu durumu fırsat bilerek yönetime darbe yapan ordular, bu bağlamda var olmayan veya güçsüz olan orta sınıftan kaynaklı iktidar boşluğunu güçlü hiyerarşik sistematiikleri sayesinde doldurmaya çalışmıştır. Sonuçta ortaya çıkan yönetim ise doğrudan kara, hava ve deniz kuvvetlerinin yönetime katıldığı ve emir komuta zinciri ile yönetim kademelerinin değiştiği bir cunta yönetimi, askeriye tarafından desteklenen baskın nitelikteki bir liderin kişiselleştirilmiş askeri diktatörlüğü veya siyasi rejimi kukla olarak kullanarak perde arkasından yönetimi elinde bulunduran bir askeri rejim biçimi olarak üç biçimde tanımlanabilmektedir (Kışlalı, 2010; Heywood, 1997/2016; The Editors of Encyclopedia Britannica, 1998).

Çalışmada anlatıldığı üzere siyasal rejimlerin iktidarlarını meşrulaştırma amacıyla kullandıkları kültürel ve sanatsal bir etkinlik olan mimarlık kuramları, eğitimi ve uygulamasının araçsallaştırması durumu askeri rejimlerde gerçekleşmemiş, aksine bu rejimler diğer bütün alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da bir duraksama yaşanmıştır. Bu bağlamda mimarinin ilerlemesine zarar veren veya engelleyen askeri rejimler, mimari kullanımı yerine rejime darbe yaparken kullandıkları baskı araçlarını

kullanmayı daha etkin görmüş ve bu olguya muhalefet eden bütün tavırları da etkisiz kılmışlardır. Her alanda bu şekilde bir baskı kuran askeri rejimlerin temel motivasyonunu Kışlalı'nın (2010) aktarımıyla Cromwell “ On yurttaştan dokuzu benden nefret mi ediyor, eğer yalnızca onuncusu silahlı ise hiçbir önemi yoktur” sözüyle betimlemektedir (Kışlalı 2010). Argümanı detaylandırabilmek amacıyla yakın tarihte mimari kültüre katkısı bulunan ve gelişimini sağlayan ülkelerden 1967 yılı darbesini takiben 1974 yılına kadar süren askeri bir rejim yaşamış olan Yunanistan'da, 1964 yılı darbesini takiben 1985'e kadar süren bir askeri rejim yaşamış olan Brezilya'da ve 12 Eylül 1980'de bir askeri darbeye sahne olmuş Türkiye'de mimari alanda yaşananlar örnek olay olarak gösterilebilmektedir.

İlk örnek olaya sahne olan Yunanistan'da, 1967 yılında ülke yönetiminin ordu tarafından ele geçirildiği albaylar darbesi olarak da bilinen ve 1974 yılında kadar süren bir askeri rejim yaşanmıştır. Darbe sonucunda sol eğilimli çoğu siyasi ve muhalifin yanında sol görüşlü mimarlar da tutuklanmış, siyasi görüşlerini açıklamayan üniversite öğretim görevlileri kovulmuş ve mesleklerini yapamaz duruma getirilmiş veya sürgün edilmiştir. Bu olaylar silsilesi sonucunda gelişmekte olan Yunan modern mimarisinin gelişimi durma noktasına gelerek büyük bir yıkıma maruz kalmıştır. Tam anlamıyla mimarinin kullanımı sayılamayacak olsa da, askeri rejim 1968 yılında çıkardığı bir yasayla yapı inşası ve konut üretimini kolaylaştırarak bir konut balonu oluşturmuş ve bunun sonucunda ülkenin rejim sayesinde 1972 yılında %7 büyüdüğünü açıklayarak rejime meşruiyet kazandırmayı denemiştir (Tzonis ve Rod, 2010).

İkinci örnek olaya zemin olan Brezilya'da komünist bir devrim korkusunu, ekonomik yoksunluğu ve siyasi istikrarsızlığı öne süren ordu 1964 yılında yönetime el koymuş ve bunun sonucunda çoğunluğu sol görüşlü olan siyasiler ve muhalifler tutuklanmış veya sürgüne gönderilmiştir. Ülke gelişimine katkıda bulunan mimarlar da uygulamaları nedeniyle değil ancak fikirleri nedeniyle benzer bir davranışa maruz kalmış, ofislere baskınlar düzenlenmiş ve çalışmalarına el konmuştur. 1971'de askeri rejime rağmen Brezilya'nın kentsel ve mimari problemlerine çözüm bulmak amacıyla çalışan 30 mimar tutuklanmıştır. Bu durumun etkilerini Mairs'ın (2017) aktarımıyla Brezilyalı

Mimar Paulo Mendes da Rocha “ askeri rejim mimarlık eğitimini yok ederek Brezilyaya diğer verdiği bütün zararlardan daha büyük kötülük etmiştir” şeklinde betimlemiş ve mimarların kendi kariyerlerine ve ülke mimarisine verilen geri dönüşü olmayan bu zararların etkileriyle hala baş etmeye çalıştıklarını anlatmıştır (Bilir ve Usta 2012; Carranza ve Lara, 2014; Mairs, 2017). Darbe nedeniyle baskıya maruz kalıp sürgün edilen mimarlardan olan Oscar Niemeyer’ın 1960’da Brasilia’da tasarladığı nitelikli eseri Ulusal Meclis Binası önündeki tankların bulunduğu şekil 50’deki görsel ise durumu açıklığa kavuşturur nitelikte görülebilmektedir.



Şekil 51. Brezilya Ulusal Meclis Binası 1964 darbesi sonrası bir görüntü, Brasilia

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/1964_Brazilian_coup_d%27%C3%A9tat

Son örnek olay olan Türkiye’de ise uzun süren bir etkinlik gösteremese de 12 Eylül 1980’de yönetime el koyan ordunun mimari üzerindeki yıkımı diğer örnek verilen ülkelerdeki eylemlerle benzer seviyede gerçekleşmiştir. Ülkedeki diğer tüm meslek örgütlerine olduğu gibi Türkiye mimarlarının meslek örgütü olan Mimarlar Odasının kapatılması, tüm yayın ve basın kurumlarına yapıldığı gibi mimari yayın yapan Arkitekt ve Mimarlık dergilerinin yayınlarının durdurulması ve üniversitelerin özerkliklerinin ellerinden alınması ülke mimarisinin gelişimine set vuran gelişmeler olarak belirtilebilmektedir (Bozdoğan ve Akcan, 2012).

Anlatıldığı üzere darbe ve askeri rejimlerde mimari göz ardı edilmiş ve rejimin baskı kuvvetleri ile gelişimine engel olunmuştur. Herhangi bir gelişimi sağlanamadığından dolayı tezin yöntemi doğrultusunda incelenecek bir mimarlık kuramı, eğitimi veya nitelikli bir mimari bu dönemde gelişemediğinden, diğer bölümlerde olduğu gibi rejimi yansıtan bir mimari ve yapılarını incelemek de bu bölüm kapsamında mümkün gözükmemektedir. Bu özelliklerinden dolayıdır ki bu gibi rejimler pek çok alanda yaşandığı gibi mimaride de karanlık çağların yaşandığı rejimler olarak yorumlanabilmektedirler.



4. ANARŞİZMDE MİMARLIK- MİMARLIKTAKİ ANARŞİ

Tarihsel varlık alanındaki olaylar ya da onların etkileri hiçbir şekilde tamamıyla önceden hesap edilebilir veya varacakları sonuçlar önceden saptanabilir bir kesinlikte ve nitelikte değildir. Ancak tarihsel süreçte var olmuş olgulardan çıkarımlar yapılarak bu olayların olası etkileri ve meydana getirecekleri olası sonuçlar önceden tahmin edilebilir niteliktedir. Dolayısıyla tarihsel bilgi aposteriori yani tek tek fenomenlerin tespitinden ve gösteriminden oluşabileceği gibi olabilen, olası olan ve öyle gelişeceği zorunlu olmayan bir bilgiyi de kapsayabilmektedir (Mengüşoğlu, 2014).

Tez çalışmasının bu bölümünde, önceki bölümlerde anlatıldığı üzere yönetim biçiminden etkilenen mimariye karşın olarak, başlangıçta yönetim olgusuna rağmen, yönetimin dikte ettiği veya kolay yol olarak sunduğu yöntemlere karşın var olabilmiş ve var olmaya devam eden alternatif, muhalif ve daha açık bir deyişle anarşist bir mimarlık anlayışına istemli veya istemsiz olarak deyinmiş ve katkıda bulunmuş olan mimar ve plancıların anarşist söylemleri ve eylemleri ‘mimarlıkta anarşi’ başlığı altında, tarihsel olgular halinde incelenmektedir. Bu bölümü takip eden ‘anarşizmde mimarlık’ başlığı ise anarşizm fikriyatı öncüllerinin mimariye dair görüşlerine yer verilen ve anarşist literatürdeki düşünce ve görüşlerin mimariye atfedilebilecek ve mimariye yorumlanabilecek fikirleri ışığında yönetim biçimi ve devletin etkileşiminin ortadan kaldırıldığı bir anarşizm ortamında mimarlığın nasıl gelişebileceğine, olası kuramlarının ne yönde türetilebileceğine; mimarın rolünün, uygulamalarının ve eğitiminin nasıl sağlanabileceğine dair olası bilgiler, alternatifler ve önerilerin üretimine cevap olabilme niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda günümüzde mimarlık ortamında anarşizm olgusunu arayan bölüm aposteriori bir bilgi üretimi amacı güderken, anarşizm ortamında mimarlık gelişimini irdeleyen diğer bölüm ise ağırlıklı olarak olası bilgiler bütünü üretme amacını gütmektedir.

Her iki bölümde de bahsedilecek olan anarşizm felsefesinin temel fikirlerinin tanınırlığının sağlanması amacıyla ise bu bölümlerden önce ilk olarak anarşizme yönelik

tanımlara ve hareketin tarihsel gelişimine yer verilen bir literatür araştırması niteliğindeki ‘anarşizm’ bölümü gerekli görüldüğünden dolayı bu çalışmada içeriğinde yer almaktadır.

4.1. Anarşizm

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere siyaset bilimi literatürü açısından devletler, yönetim biçimine göre farklılıklar gösterirken, iktidarında bulunan yönetenlerin yetkilerini kullanım biçimine göre de farklılıklar göstermekte ve refah, milliyet, kültür, dini duygu ve düşünceler ve bahsedilen çeşitli ideolojilere kendini dayandırarak meşruluk kazanma arayışlarındadır. Devletin bu ve bunun gibi meşrulaştırmaları sağlarken uyguladıkları yöntemlerine muhalefet eden ve onları sorunsallaştıran düşünürler ve teoriler ise tarihsel süreçte hep var olmuşlardır.

Keskin’in (2012) aktarımıyla Thomas Paine, ‘Common Sense’ isimli eserinde herhangi bir biçimdeki herhangi bir yönetimin en iyi halinde bile kötü, en kötü durumunda olanının ise dayanılmaz bir şey olduğunu belirtmiştir. Böyle bir argümanın nedenini ise yönetimsiz bir ülkeden bekleyebileceğimiz türden fenalıklara yönetim yoluyla maruz kaldığımızda, bize ıstırap çektirenin sorumlusunun da bizzat bizler olduğu düşüncesinin başımızdaki felaketi daha da arttıracak biçiminde açıklayarak, yönetimin de giysiler gibi yitirilen masumiyetin simgesi olduğunu belirtmiştir (Keskin, 2012). Paine ile paralel bir biçimde Goldman’ın (1910/2013) aktarımıyla Emerson, bütün yönetimlerin özünde tiranlık olduğunu ve amaçlarının bireyi mutlak itaate zorlamak ve mutlak olarak itaat sağladıkları bireylerden oluşan topluluğun boyun eğişini sömürerek, kendilerinden daha üstün bir kuruma itaatini idame ettirmelerini sağlamak, şükretmelerini ve adanmışlıklarını kutsayarak yönetimlerini meşrulaştırmak olduğunu belirtmiştir (Goldman, 1910/2013).

Bu aşamada yanlış anlaşılması gereken durum ise bahsedilen muhalefetin bir devlet biçimine yönelik olup başka bir devlet biçimine veya görüşüne taraf oluşu değil, direkt olarak devletin bütün sistem ve biçimlerine yöneltiyor oluşudur. Bu bağlamda Woodcock (1962/2014), devletin geliştiği ölçüde insanın iç dünyasının bir ikamesine

dönüştüğünü ve liberal devletin en uç demokrasi biçimine ulaştığı halinde ise herkesin onun bir görevlisi ve kendinin bir polisine dönüşerek, devletin bireylerin ve toplumun canlı ruhunu da yok etmiş olacağını belirtir. Yanlışlığın devletin şu ya da bu biçiminde değil, bir düşünce ve bir ilke olarak devletin ta kendisinde olduğunu ve bu bağlamda ise sorunsallaştırılması gerekenin belirli bir devlet biçiminin niteliği değil, devletin kendisinin ve örgütlenişinin yanlışlığı olduğunu belirtmiştir (Woodcock, 1962/2014).

Tarihsel süreçte, bahsedilen argümanlardaki devlet örgütlenmesine ve biçimlerine yönelik karşıtlık asal olarak anarşizm felsefesi ve teorisinde yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda anarşizm insan yapımı yasalarla kısıtlanmamış, özgürlük üzerine kurulu yeni bir toplumsal düzen felsefesi öneren ve bütün yönetim biçimlerinin şiddete dayandığı gerçeği dolayısıyla yanlış, zararlı ve gereksiz olduğunu savunan bir teori olarak tanımlanabilmektedir (Goldman, 1910/2013).

Kelime kökeni yunanca olan anarşizm, otoritesiz ve yöneteni olmayan anlamına gelmektedir. İnsanların devlet olmadan da örgütlenebilmelerinin mümkün ve arzu edilebilir olduğu yönünde bir düşünceyi benimsemektedir. Anarşistler hiyerarşik otoritenin bütün biçimlerini yadsırlar ancak otoriteye karşı mücadele eden herkesi anarşist olarak tanımlamak da mümkün değildir. Bu bağlamda anarşistler toplumsal dengeyi doğal haline oturtmaya çalışan sorumlu bireylerdir ve politik eylemi reddederek devletin ele geçirilmesinin değil tamamıyla ortadan kaldırılması gerektiğini belirtirler. Dolayısıyla Rousseau ve Hobbes'un toplumsal sözleşmesinin ve toplumsal mücadele yaklaşımının yanında Marksist proletarya diktatörlüğünü ve ütopyacı sosyalizmi de reddederler (Kropotkin, 1902/2016; Woodcock 1962/2014; Ward, 1973/2000).

Anarşizm, devleti ortadan kaldırmanın yanında sınıf iktidarının altını oymayı, kültürler arası etkileşimi dengelemeyi ve cinsiyet ilişkilerini reformdan geçirmeyi de amaçları arasında bulunduran bir etik öğreti olma niteliğini de barındırmaktadır. Bütün bunları amaçlarken örgütlenmeye de karşı değildir, bilakis hiyerarşik devlet örgütlenmesinin, örgütlenme şekillerinden yalnızca olumsuz bir tanesi olduğunun vurgusunu yaparak, örgütlenmenin tepeden inme yani piramidal bir biçimde değil ancak

halk tabanındaki yatay ağlarla hiyerarşik olmayan bir biçimde sağlanarak yeniden kurulması gerektiğini önermektedir (Springer, 2014/2016). Başka bir deyişle var olan toplumsal yapının temelini değiştirmek için otoriter devlet yapısının yerine, tahakküme ve hiyerarşiye yer vermeyen özgür bireyler arasındaki bir işbirliği biçimini koymayı hedeflemektedir (Woodcock, 1962/2014).

Çoğu anarşist düşünür ve öncül, anarşist bir toplumu birebir ve ayrıntılı bir biçimde tasvir etmeye tereddütlü bir yaklaşım sergilemiştir ve bu yönüyle anarşizm inandırıcılığını sağlayamadığı şeklinde eleştirilere de maruz kalmaktadır. Yaptığı konuşmalarda bunun nedenine yönelik pek çok soruyla karşılaştığını belirten Goldman, anarşizmin geleceğe yönelik mutlak bir program ya da yöntemi kalıcı bir biçimde empoze etmesi gerektiğine inanmadığını belirterek bir anlamda bütün anarşistler adına konuşmuştur (Goldman, 1910/2013; Springer, 2014/2016). Bunun yanında sınır çizici ve yöntem dikte edici bir anlayışın yerine klasik anarşist öncüler ve modern anarşist düşünürler aşılması mümkün olan, güncelleştirilmeye ve gelişmeye sürekli olarak açık model önerilerinde bulunmaktan da kaçınmamışlardır. Bu bağlamda aktarılması gereken fikir ise anarşizmde alternatiflerin sınırının olmadığı görüşüdür.

Fransız Devrimi ve 2. Dünya Savaşı arasındaki dönemlerde yaşamış olan klasik anarşistler ortak bir biçimde, anarşist bir toplum için yerel gruplardan örülü bütün bir toplumsal birlikteliği öngörmüşlerdir. Böyle bir toplumda bölgesel bir çekirdek olarak gerektiğinde toplanabilen, işbirliği, karşılıklı yardımlaşma ve ortaklığa dayalı organik bir karar alma aygıtı olan komün tasvirinde bulunmaktadır. Dönemin örgütlü işçi toplumundan kaynaklı bir biçimde ise komün ile koordine olarak çalışacak endüstriyel veya mesleki birimler olarak, sendika veya işçi konseyi örgütlenmelerinin korunacağı tasviri de yapılmaktadır. Her iki örgüt de piramidal yani hiyerarşik olarak değil, özerk gruplar halinde, ortada ortak bir ihtiyacın bulunması durumunda insan topluluklarının deneme yanılma yoluyla bu yönetimsiz ortamda kendiliğinden bir düzen oluşturacağı teorisine, insanın içkin adalet duygusuna ve aklına güvenerek işleyeceği düşünülen bir topluma yönelik olan örgütlenme biçimleri olarak tanımlanabilmektedir (Ward, 1973/2000).

Anarşizm bugünkü anlamda ele alındığında William Godwin (1756- 1836) geleneğin ilk temsilcisi sayılmaktadır. 1793 yılında ‘Politik Adalet Üzerine Araştırma’ kitabında hükümete dayalı bütün yönetim sistemlerini reddederek, mülkiyetin gönüllü paylaşımı temelinde otoritenin en etkisiz haline indirgendiği basitleştirilmiş bir toplum öngörüsünde bulunmuştur. Alman filozof Max Stirner (1806- 1856) ise bireye vurgu yaparak, devletin bireyciliğe karşı en büyük düşman olduğunu belirtmiş, bu bağlamda bütün ödev ve ahlaki yasaları reddetmiş ve devletin bulunduğu ortamda toplumsal özgürlüğün mümkün olamayacağını ancak bireysel özgürlüğün mümkün kılınabileceğini belirtmiştir. Herkesin kendi bireysel yönetimine sahip olduğu egoist isyan yöntemi ile devletin ortadan kalkacağı bir toplum öngörüsünde bulunsu da sonraları anarşistlerin bile radikal bulduğu bir yönde nitelendirilmiştir. Devrim yerine isyan ile amaca ulaşma önerisi olarak yorumlanabilecek fikirleri ise modern anarşistlere esin kaynağı olmuştur.

Anarşist örgütlenmenin temelini ise, kendisini anarşist olarak tanımlayan ilk kişi olan ve literatürde toplumsal bir bireyci olarak nitelendirilen Pierre-Joseph Proudhon (1809- 1865) ve federatif ilkesi oluşturmaktadır. Diğer öncülerden Mihail Bakunin (1814- 1876) kolektivist ve Pyotr Alekseyeviç Kropotkin (1842- 1921) ise anarko-komünist yorumlarıyla federatif ilkeyi daha ikna edici bir şekilde sokmayı ve bilimsel olarak mümkün kılınabilecek örnekler üzerinden geliştirmeyi amaçlamışlardır. Doğal yaşam vurgusu ve milliyetçiliğin özgürlüğün gelişiminde tek engel olduğunu savunun yazar Lev Tolstoy (1828- 1919) ise kendini anarşist olarak tanımlamasa da bir pasifist olarak teoriye katkıda bulunmuştur (Woodcock, 1962/2014; Ward, 1973/2000).

Proudhon, federasyon ilkesinde Rousseau’nun toplumsal sözleşmesine karşıt bir özgür sözleşme önerisinde bulunduğunu belirtmiştir. Mutlak anarşizm yolunda bir aşama olarak gördüğü federasyon ilkesine göre toplumsal örgütlenme birey ve yurttaşın doğrudan özgürlüğüne ve vicdanına dayanan bir kamusal düzen sağlamalıydı. Böyle bir toplumda örgütlenme olabildiğince yerel olarak ve mümkün olduğunca halkın doğrudan denetimine açık ve yakın bir noktadan, yani komünden başlamalıydı. Komünal olarak birleşen halk boyut olarak bir üstü olan, ancak hiyerarşik olarak komünden üstün olmayan bir başka örgütlenme olan ve komünlerin delegelerinden oluşan federasyon

örgütlenmesinde tekrar birleşecekti. Bu delegeler federasyonda alınan her kararı komünlere bildirmek ve oybirliğiyle kabulünü sağlamakla zorunlu olup, kişiler sürekli değiştirilebilen ve ani olarak görevden alınabilen bir konumda olacaktı. Federasyonların arasındaki koordinasyonu sağlamak amacıyla ise bir üst seviyede konfederasyon örgütlenmesinin bulunacağını belirten Proudhon, böylelikle ulus devletin yerine ve karşılığına coğrafi bir konfederasyon örgütlenmesi tasvirinde bulunmaktadır. Bu durumda Dünya ise bir konfederasyonlar konfederasyonu olarak tanımlanacak ve tüm meseleler doğal olarak oluşturulmuş gruplar arasındaki karşılıklı özgür sözleşmeler ile çözülecekti. Sonuçta ise devlet örgütlenmesine gerek kalmayacak ve yerini toplumsal ve ekonomik idare ağları alacaktı (Woodcock, 1962/2014).

Federasyon ilkesinde günümüz yapay yasalarının yerini halkın kendi oyçokluğu ve oybirliğiyle oluşturduğu organik sözleşmeleri koyulmaktadır ve her yurttaş, her kent, her sanayi sendikası kendi sözleşmelerini yapmakta yetkin kılınmaktadır. Sürekli ordular yerine sanayi birlikleri, polisin yerine çıkarların özdeşliği ve insana içkin adalet duygusu yetkin görülmektedir. Bürokrasinin yerini merkezi ve hiyerarşik olmayan ve yine doğal gruplardan oluşan idare organları önerilmektedir. Federasyonda ve komünde çalışan kişi ürettiği ürünler üzerinde hak sahibidir ancak tahakküm tehlikesi yaratabilecek ve insanda mülki zenginliği sağlayabilecek olan üretim araçlarının sahipliğini ortak kılınmaktadır. Para yerine ise emek çeki kullanımı önerilmektedir (Woodcock, 1962/2014).

Bakunin, Proudhon'u bütün anarşistlerin ustası olarak tanımlamış ve federatif ilkesinin çoğuna bağlı bir biçimde görüşlerini beyan etmiştir. Bireysellikten çok toplumsallık ve birlik anlayışı Bakunin'in anarşizm teorisinde daha yoğun bir biçimde işlenmiştir. Bireyin toplumsal zenginlikten kendi emeği karşılığında ve katkıda bulunduğu ölçüde faydalanabileceğini belirtmiş ve bu bağlamda anlayışı literatürde kolektivist olarak tanımlanmıştır. Anarşizmin ulusun ve devletin yıkılışından sonra, toplulukların yukarıdan aşağı değil aşağıdan yukarıya bir biçimde örgütlendiği bir süreçte gerçekleşeceğini belirtmiş ve bu durumun oluşmasındaki yegâne yolun devrim olduğunu tanımlayarak, devlete karşı sert bir muhalefette ve anarşist eylemlerde bulunmuştur (Woodcock, 1962/2014; Keskin, 2012).

Kropotkin, erken anarşist yayınlarında Proudhon'un ekonomik sistem olarak emek karşılığı emek çeki kullanımı teorisini ve Bakunin'in toprağın ve fabrikaların işçi kolektiflerinin idaresinde olması gerektiği fikirlerini benimsese de, daha sonraları Bakunin ve Proudhon'dan farklı olarak kendi ekonomik idare teorisini oluşturmuştur. Onun teorisine göre halk, emek çekleri, işçi birlikleri ve halk bankaları aracılığıyla koordine edilse bile ortaya çıkan yine bir ücret sistemi olmakta ve böyle bir sistem ise tahakküm ve otorite oluşumuna müsait bir biçimde gelişebilmektedir. Bu gibi bir sistem yerine ise ücreti tamamıyla reddederek üretim araçlarının idaresinin komünlerin kolektif yapısında yani halkın bütününde bulunması gerektiğini vurgulamıştır. Kaldı ki Kropotkin'in toplum tasvirinde her sağlıklı birey birer işçidir. Yaşadığı dönemin sanayi devrimi oluşundan kaynaklı olumsuzluklarına çare olarak önerdiği tarımın ve sanayi üretiminin bir arada bulunduğu ve her bireyin tarım ve sanayi ile birlikte ilgilendiği tasvirinde, birleşmiş, kendi kendine yetebilen ve dolayısıyla özgür, karşılıklı yardımlaşma odaklı ve bütünleşmiş bir emek toplumunu savunur. Teorisi Proudhon'un federatif ilkesine de bağlıdır ve ikisi de biriktirilmiş mülkiyete karşıdır, ancak Kropotkin ekonomik sistem önerisindeki farklılıklar ve komünün karar mekanizmasını katılımcı bir demokrasi şeklinde yorumlaması nedeniyle anarko- komünist bir toplum tasvirinde bulunduğu şeklinde nitelendirilmektedir (Kropotkin ve Ward, 1985/2014; Woodcock, 1962/2014).

Bakunin haricinde klasik anarşistler devrim ile anarşist toplumun sağlanacağına yönelik inançlarına rağmen şiddet yanlısı olmamışlardır. Bakunin ise şiddeti tam anlamıyla övmese ve benimsemese de devrim dönemlerinin zaruri bir sonucu olarak şiddetin açığa çıkacağını belirtmiştir. Anarşizmin şiddet ile eş anlamlı tutulmasının nedenini Springer'in (2014/2016) aktarımıyla Élisée Reclus, hakikati öğrenemeyecek kadar tembel olan kamuoyunun, anarşizmin fenalık ve karmaşanın başka bir adından ibaret olduğu yönünde bizzat devlet tarafında kolayca manipüle edilişi olarak açıklayıp, anarşizmde şiddet yanlılığına mutlak bir karşı duruşta bulunmuştur (Springer, 2014/2016).

Devrim düşüncesi şiddeti çağırıştırıyor olsa da, anarşizmin klasik dönemde savunucuları işçi sınıfı ve elitleri, sınıflarına karşı gelmiş aristokratlar ve kiliseyi bırakmış rahipler iken 1950'ler sonrasında bu kitlenin çoğunluğunun yerini daha genç, orta sınıfa

mensup gazeteciler, öğretmenler, mimarlar alırken; modern anarşistler devrim fikrinden ziyade isyan fikri ve bireyin şiddet içermeyen doğrudan eylemi üzerine yoğunlaşan teorilere yönelmişleridir. Bu bağlamda değişen anlayışı tanımlamak amacıyla Woodcock'un (1962/2014) aktarımıyla Gustav Landauer, devletin devrimle yıkılabilecek bir şey olmadığını, insanlar arasındaki bir ilişkiyi ve davranış biçimini tanımladığını ve onu geçersiz kılabilmenin tek yolunun ise şiddet içermeyen isyan yöntemi ile davranış biçimlerimizi değiştirerek alternatif toplumsallıklar oluşturmaktan geçtiğini belirtir. Böyle bir alternatif davranışa ise örnek olarak para ile alışveriş yerine mübadele ve değiş tokuş ile alışverişin yapılarak devletin vergi gücünden mahrum bırakılabileceğini ve zayıflatılabileceğini belirtmiştir (Woodcock, 1962/2014; Ward, 1973/2000; Springer, 2014/2016). Bir başka deyişle günümüz anarşisi klasik anarşistlerden farklı olarak devrim sonrası bir toplum tasvirinin yanında günlük hayatın anarşisinin ve anarşistin nasıl kurulabileceğine ve davranabileceğine yönelik çözüm üreten bir yolda gelişmektedir.

4.2. Mimarlıkta Anarşi

Anarşist teorilerin temellerini oluşturan ve anarşizmle bağdaştırılan doğrudan eylem, karşılıklı yardımlaşma, kendiliğinden düzen, kolektivizm ve komünalizm gibi teori ve uygulamaların, devletin herhangi bir biçiminin daima oluşturduğu suni mücadele veya piyasa ekonomisi ortamlarına rağmen tarihsel süreç ve günümüzde var olduğu ve var olmaya devam edeceği, anarşist literatürdeki hâkim görüşler arasında yer almaktadır. Kropotkin, Proudhon, Colin Ward ve Murray Bookchin gibi klasik ve modern dönem anarşist teorisyenlerin eserlerinde sürekli olarak, anarşizmin aslında toplumsal ilişkilerde zaten var olduğu ve var olan bir olgunun da ileriye taşınmasının mümkün olduğu görüşü, başlangıçta tarihsel örnekler üzerinden açıklanarak kanıtlanmakta ve teoriler ise bu kanıtlar üzerine inşa edilmektedir. Bu bağlamda teorisyenler bu gibi bir bilimsel yöntem ile oluşturdukları eserlerinde ikna ediciliklerini ve anarşizmin saygınlığını inşa etme amacı gütmektedirler.

Bu bağlamda tez çalışmasının bu başlığı, anarşist öncülerin tarihsel süreç ve günlük yaşam içindeki bahsedilen arayışlarına benzer bir biçimde, Modernizm ve

sonrasındaki dönemleri kapsayan mimarlık ve mimarlıkla bağlantılı sanat geleneklerinde devletin bütün etkilerine karşı marjinal olarak yer bulabilmiş anarşist teori ve fenomenlere yönelik bir ‘rağmen’ mimarlığının arayışı olarak nitelendirilebilmektedir.

Mimarlıkta muhalif bir tavır olarak da tanımlanabilecek olan incelenecek pratik ve teorik örneklerde katılımcılık, kolektif anlayış, komünalizm ve karşılıklı yardımlaşma gibi anarşist yöntemlerin kullanımıyla, bireylerin etkilendikleri yapıları çevrelerin üretimi üzerinde söz sahibi olmalarının sağlanması, mimar ve planlılara devlet tarafından sağlanan ve hiçbir bilgilendirme bile yapmayı gerektirmeksizin yapıları çevreyi değiştirebilme yönündeki teknokratik yetki ve yaklaşımlarına karşılık ve bu bağlamda bürokrasiye karşılık anarşist bir tavır yansıtmaktadır. Yapılan bu uygulamalar bireysel ve kamusal olarak özgürleştirici bir niteliği de taşıdıklarından dolayı anarşizme değinmektedirler.

Bu aşamada unutulmamalıdır ki bir mimarın uygulama yaparken devlet ile işbirliği yapma zorunluluğu kaynaklı hiç bir şey yapmama özgürlüğü bulunsa da, yetkilerini otoritenin dayattığı yöntemlerin etkilerini azaltmak için kullanabilen, dolayısıyla günlük hayata çözüm üreten ve eylemde bulunan bir anarşist pratiğin devlete rağmen de sürdürülebileceğidir. Tanyeli’nin de (2017) belirttiği gibi böyle bir yöntemle yapılan mimarlıkla her insanın en alt düzeyde bile kendisini etkileyen çevrelerde söz sahibi olma ve tasarımına katılma hakkının sağlanması devletçi bir yaklaşımda olan mimar ve planlılar tarafından kaosa yol açacağı yönünde eleştiriliyor olsa da, verilecek örnekler durumun tam tersini kanıtlar niteliktedir (Tanyeli, 2017).

Çalışmada yer alan örneklerden olan sitüasyonistlerin ve anarchist’lerin uygulamaları bahsedilen söylevler ile çelişiyor olsa da, amaçlarının dönemin modernist ve üst modernistlerinin teknokratik ve bürokratik yöntemlerine yönelik sanatsal, teorik ve kâğıt mimarlığı üzerinden anarşist bir yaklaşım üretmek olduğu anarchist Gordon Matta Clark ve durumcu Constant Nieuwenhuys’un söylemlerinden anlaşılabilecektir. Aynı zamanda istemli veya istemsiz bir biçimde anarşist eylem ve teoriden dayanaklı öğeler ve söylevler barındıran ve çoğunlukla yalnızca demokrasi ve Marksizm’e mal edilmiş ve literatürde çoğunlukla bu anlayışların teorisyenleriyle anılan mimari, sanatsal ve planlama

ile ilgili olan projeler özellikle çalışma kapsamında yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmada örnek olarak verilecek olan Garden City ve Broadacre City gibi projelerin etkili olmasının ancak tam anlamıyla başarılı denemelerinin var olamamasının nedeni de bizzat mal edilmeye çalışıldığı devletçi yaklaşımın ortamlarına bağlanmaktadır.

4.2.1. Anarşist Bir Yöntem Olarak Mimarlıkta Katılımcı ve Kolektif Tasarım

Modernizmden başlayarak mimarlık, dini çevrelerin ve devletin tekelinden çıkarak sıradan birey ve halkın ulaşılabilceği bir seviyeye ulaştırılabilmektedir. Ancak standardizasyon, yapım tekniklerindeki gelişmeler ve karmaşılaşmalar nedeniyle, Modernizm öncesinde çevresindeki bir yapıcıyla anlaşarak kendi konutunu inşa ettirebilen birey, psikolojisini ve sağlığını bile etkileyebilen ve özellikle yaşadığı konut ve kamusal alanını etkileyen kararlar üzerindeki söz sahipliğini kaybetmiş ve bu çevrelere ait düzenleme yetkilerinin tamamını mimar ve plancılardan oluşan serbest çalışan veya merkezi yönetime çalışan bürokratlara ve mimari çevrelere bırakmak zorunda kalmıştır. Modernizmin belirtilen olumsuz yöntemlerine yönelik doğrudan eylem olarak yorumlanabilecek bir reaksiyon ise, 60'lı yıllardan sonraki siyasi ve sosyal değişimlerden de etkilenen mimari teori ve pratikte türemeye başlayan katılımcı mimari tasarım yöntemleri ile oluşmaya başlamış ve kullanıcının tasarım sürecine katılımı tartışılmaya başlanmıştır (Gierszon, 2014; Hacılibeyoğlu, 2014).

Hacılibeyoğlu'nun (2014) aktarımıyla Lefebvre, tasarlanan mekânı soyut mekân ve kullanılan mekânı ise somut mekân olarak tanımlarken Lee, suiistimal edilmiş modernist yaklaşımın aksine bu iki mekân konseptinin kesişimini işbirliği alanı olarak tanımlamış ve bu alanda yapılması gereken katılımcı tasarımın gerekliliğini vurgulamıştır. Bu bağlamda ise işbirliği alanında yapılacak olan tasarım, kullanılan ve tasarlanan mekân arasındaki çelişkiden ve kopukluktan doğan sorunların çözülebileceği bir yöntem olarak nitelendirilebilmektedir. Benzer bir biçimde Henry Sanoff'a göre ortak hedefleri olan kullanıcıların bir araya getirilmesi sonucu oluşturulan tasarım, topluluk olma hissini arttırmakta ve kullanıcıya çevresinin tasarımında söz sahibi olma fırsatı tanımakta ve bu

bağlamda modern devlet ekonomisinin mimari pratiklerinin yabancılaştırıcı yöntemlerinden ziyade daha benimsetici bir yöntem sunmaktadır (Hacılibeyoğlu, 2014).

Ward'ın (1973/2000) aktarımıyla David Wieck doğrudan eylemi, bir kişinin veya bir grubun iradesiyle, bir durum karşısında, istenilen ve bu bağlamda iyi bir sonuca ulaşan eylem, olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla modern devletin kontrolünden ve yöntemlerinden kaynaklı sonuçlara ve kararlara uyum sağlamak yerine, bireylerin ve grupların sorumluluk alarak etkilendikleri kararları ve karar mekanizmalarını doğrudan eylem ile kurtararak, karar verme gücünün ve değiştirebilme potansiyelinin toplum tarafından geri kazanımının sağlanması anarşist bir eylem olarak tanımlanabilmektedir (Ward, 1973/2000).

Bu bağlamda doğası gereği bireysel bir eylem olarak yorumlanan ancak doğallıkla hiçbir ilgisi olmayan bir biçimde, doğal olmayan devletin dikte ettiği yöntemler, sunduğu mücadelecı toplumsal ortam, ekonomik sistem ve tanıdığı yetkileri ile modern ortamda bireyselleşmiş olan mimari tasarımın doğrudan eylemi ve anarşisi, kendini mimar olarak tanımlayan bireyin tasarımını ve teorisini, tanımlanan bireysel yöntemlere ve yetkilere zıt biçimde çok paydaşlı, katılımı sağlayan kolektif bir yöntemle gerçekleştirmesi olarak yorumlanabilmektedir. Böyle bir anarşist tasarım yönteminin karmaşaya ve kaosa yol açıp açmayacağı endişesine karşılık argümanların yanında, cevap niteliğinde mimari pratikler ve söylemler de modern tarihsel süreçte tespit edilebilmektedir.

Mimaride katılımcı tasarımda ilk olarak bahsedilmesi gereken argüman öncülerden Habraken'in (1972) pratik yaklaşımıdır. Yapıyı destek elemanları ve diğer dolgu elemanları olarak ikiye ayıran Habraken, destek elemanlarının yapı işlerindeki otoriteler tarafından sağlandığı, dolgu elemanlarının ise kullanıcı bireyler tarafından tamamlanabildiği bir katılımcı tasarım yöntemi önermiştir. Bu önerisinde kullanıcı tarafından değiştirilebilir, inşa edilebilir ve yıkılıp yeniden yapılabilir bir 'öngörülemez' yapı üretimi ve tasarımı yöntemini tanımladığını belirtmiştir. Bu bağlamda kullanıcıya kendi ihtiyaçları ve tercihleri doğrultusunda yapı üretimini ve kullanıcıya çevre ve konut kontrolünü sağlamayı amaçlamıştır (Habraken, 1972).

Verilebilecek bir diğ er pratik yaklaşıma ise Ward'ın (1973/2000) 'Eylemde Anarşı' kitabında yer verdiği Ioan Bowan Rees'e ait alıntısında rastlanabilmektedir. Rees, alıntıda İngiltere'de 1969 yılında yayımlanan Skeffington Raporundaki planlamaya yönelik kamusal katılım konusundaki çekingen tavsiyeleri eleştirerek buna karşılık İsviçre kantonlarında ve kom nlerindeki planlama ve mimari karar alma yöntemlerinin ortaya çıkışını ve işleyişini anlatmaktadır. Anlatısında İsviçreliilerin kendi planlama tüzüklerini ve kendi gelişim planlarını onaylamaya halkla ve mahalle toplantıları ile yani en ufak komün birimleriyle başladıklarını belirtmiştir. Böyle bir ortamda mimari ve planlama alanında hiçbir şey yapılamaz hale gelineceğini savunanlara ise İsviçre'de hiçbir topluluğun önemsiz sayılmadığını, küçük bir komünün bile istediği zaman bir karayolunu kesebileceğini, kendini ekonomik krizden kurtarabileceğini ve dolayısıyla istediği yapıları inşa edip istemediklerini inşa ettirmeme gücünü ellerinde tutabileceği cevabını vermektedir (Ward, 1973/2000). Başka bir deyişle anlatılmak istenen, böyle bir ortamda halkın sürece sürekli dahiliyetinin plan ve projelerin uzaması gibi etkileri olabilmesine rağmen, işlerin yapılabilmesinin yanında topluluğun bu üretimi gerçekleştirebilme gücünü ve keyfini kendi elinde tutuyor ve çevresi üzerinde hak ve söz sahibi oluşunun proje gerçekleştirmeye bir engel teşkil etmiyor oluşu şeklinde yorumlanabilmektedir.

Uygulama bazında izlenen s rec  ve yöntemler doğrultusunda katılımcılığı yapım aşamasında bile sağlayabilmiş olan Mimar Walter Segal ve Colin Ward'ın ortak çabalarıyla tamamlanabilmiş, Londra'nın güneyindeki Lawishman kasabasındaki, ilk aşaması Segal Close (şekil 52) ve ikinci aşaması Walters Way (şekil 53, 54) olarak isimlendirilmiş projeleri nitelikle örnekler olarak verilebilmektedir. Segal ve Ward 70'li yılların ikinci yarısında, konut sorununa cevap üretebilmek amacıyla katılımcı ve 'kendin yap' olarak adlandırılan bir yöntemle konut tasarımı ve inşasını öngören bir proje için yerel yönetimin ikna edilmesiyle başlayan bir süreçte çabalarında başarılı olmuşlardır. Oluşturdukları eylem planını takiben, projede barınacakların seçimini devletin sosyal konut temin edilecekler listesindeki sıradan seçmeyi kararlaştırmışlardır. Eylem planına göre ise projeye katılacaklar inşa edilen m  klerin ve arazinin komünal sahipleri olacak, ancak daha sonra isteyen paydaşlar kendi arazi ve konutlarını satın alabileceklerdir.



Şekil 52. Segal Close, kompleksteki yapılardan ikisinin görünümü, Londra; Walter Segal

Kaynak a: <https://www.homebuilding.co.uk/walters-way-the-self-build-revolution/>

Kaynak b: <http://www.uncubemagazine.com/blog/16519151>



Şekil 53. Walters Way kompleks görünümü, Londra; Walter Segal

Kaynak a: <http://localdialogue.com/walters-way-to-solve-the-housing-crisis/>

Kaynak b: <https://studioglobalpraxis.wordpress.com/studio-actions/postcards/walter-segal-self-build-housessegal-close-and-walters-way/>

Projeyi ilginç kılan durum ise paydaşların katılımcılığının sağlanması ile rollerinin tasarımcı, yapıcı ve kullanıcı olarak tanımlanabilmesi ve dolayısıyla kullanıcı kontrolünün sağlanabilmesi ve bunu yanında mimarın bu gibi bir projedeki rolünün tepeden inme kararları uygulayan bir profesyonelden ziyade bireyleri ve tasarımdan etkilenenleri katılıma teşvik eden, koordine eden, alanında bilgisi bulunan bir öğretici ve danışman rolünü üstleniyor oluşudur. Bu bağlamda bürokratik süreçler işletilirken inşa sürecinde de rol alacak kullanıcıların inşaat prensipleri, teknikleri ve sorunlarıyla ilgili ücretsiz derslere katılabilmesi sağlanmış ve sonuçta projenin ilk aşamasına 1979 yılında başlanmış, başarılı

olduğu nitelenerek Segal'in ölümünden 1 yıl sonra yani 1986'da ikinci aşama da tamamlanmıştır ve günümüze de de kullanımı hala sürmektedir. 2015 yılında kompleksi Walter Segal'in 'Kendi Kendine İnşa Yöntemiyle Yapılmış Anarşist Kompleksi' olarak haberleştiren Grahame (2015), komplekse girdiğinde rahatça oyun oynayan ve birbirleriyle muhabbet eden komşular olduğunu gördüğünde şaşırılmış ve Londra gibi bir şehirde böyle bir komünün idame ettirilebiliyor olmasına dikkat çekmiştir (Gierszon, 2014; Grahame, 2015).



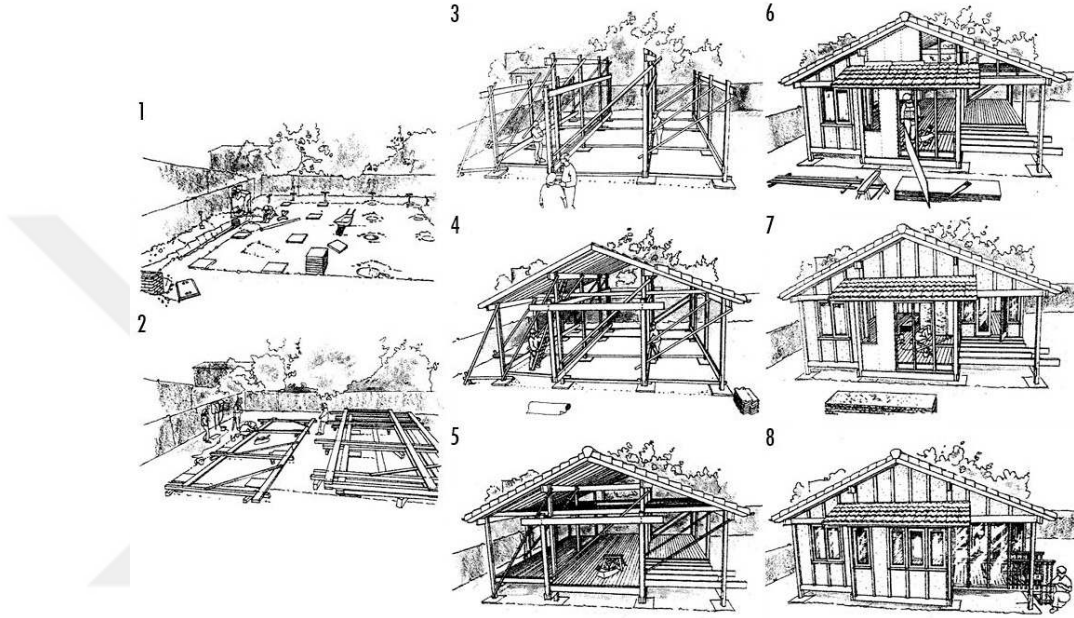
Şekil 54. Walters Way yapı görünümleri

Kaynak a: <https://www.archdaily.com/771998/event-celebrating-segal-in-walters-way-south-london/55d1f5a6e58eceab8c00008f-event-celebrating-segal-in-walters-way-south-london-image>

Kaynak b: https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Walters_Way_and_Segal_Close

Projenin tasarımı aşamasında da kullanıcılarla birlikte çalışarak tasarımın kolektif bir üretim ürünü olmasını sağlayan Segal, herkesin kendi evini inşa edebileceğini belirttiği ve literatüre de 'Segal Metodu' (Şekil 55) olarak geçen bir yöntem geliştirmiştir. Segal, basitçe zeminde monte edilen hafif ahşap çerçevelerin kaldırılarak birbirine eklemelendiği bir biçimde uygulanan sistemiyle inşa edilen yapılardaki bu metodun kolaylığını betimlerken “ahşap kesim araçlarıyla düz ve dairesel bir kesim yapabilen herkesin uygulayabileceği bir yöntem” tabirini kullanmıştır. Bu bağlamda Segal Metodu yapım aşamasını basitleştiren, açık kodlu, yerel malzeme kullanımını özendiren, atığı en düşük düzeyde tutan ve fiyat performansı en üst düzeydeki malzemelerin kullanıldığı, modüler

sistemde tasarım ile inşayı düzenleyen, hafriyat ve temel kazımını en alt düzeyde tutan, herkesin anlayabileceği basit detay çizimleriyle pratik bir biçimde uygulanabilen ve yapıyı kullanacak olan inşa edicilerin sürece hâkimiyetini sağlayan (Şekil 56), tek ve çift katlı yapıların inşa edilebileceği bir sistem olarak tanımlanabilmektedir (Broome, 1986).



Şekil 55. Segal Metodu uygulanma aşamaları

Kaynak: <https://studioglobalpraxis.wordpress.com/studio-actions/postcards/walter-segal-self-build-housessegal-close-and-walters-way/>



Şekil 56. Walters Way ve Segal Close inşa aşaması.

Kaynak a: https://www.domusweb.it/en/news/2016/01/30/walter_s_way_the_self-build_revolution.html

Kaynak b: <https://www.disegnodaily.com/article/walter-s-way>

Bahsedildiği üzere Segal'in projesinde de çalışmış olan Ward (1976) bir başka yaklaşımla 'Housing: An Anarchist Approach' kitabında günümüzde anarşist mimarlığın ve şehir bölgelerinin aranacağı yerler olarak Walters Way ve Segal Close gibi komplekslerin yanında, gecekondular ve işgal bölgelerini de örneklem olarak vermektedir. Ward bu gibi bölgeleri devletin istihdam edemediği vatandaşların kendi kendilerine konut sağlamak amacıyla inşa ettiği resmi olmayan yapıların içindeki resmi olmayan yurttaşların yaşadığı yerler olarak tanımlamaktadır. Bu nedenlerden dolayı ise, devletin bilinçli olarak suçlu kontrol altında tutmak adına oluşturduğu gettoları hariç tutmakla beraber, yalnızca yapısal olarak benzer olan bölgeler için de aynı şekilde suçun ve kötülüğün kaynağını oluşturan yerler olarak nitelendirildikleri söyleme katılmayarak, aksine kitabında verdiği Afrika ve Latin Amerika'daki gecekondular bölgelerindeki karşılıklı yardımlaşma, öz yönetim, kendi konutunu kendi üretebilme potansiyellerinin bu söylemler ile bilinçli olarak gölgede bırakıldıklarını savunmuştur (Ward, 1976). Devletin hiç sunmadığı ve bu bağlamda başarısız olduğu konutun, halkın ortak bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek kendiliğinden oluşturduğu bir düzen ile sağlanabilmiş olması da, gecekondular bölgeleri için vurgulanması gereken önemli olgulardan bir diğeri olarak nitelendirilebilmektedir (Ward, 1976; White, 2007).

Ward'ın yaklaşımına benzer bir argüman Hatherley'nin (2015) 'Anarchist International' olarak adlandırdığı, komünist rejimin yıkılışından sonra nispeten yönetimsiz kalmış Berlin, Varşova, Ljubljana gibi şehirlerdeki boş, askeri ve bürokratik yapıların işgali -squat- hareketlerinde de gözlemlenebilmektedir. Berlin'deki Tacheles binası (Şekil 57) bu hareketin tanınan bir örneğini yansıtmaktadır. 1907'de günümüz alışveriş merkezi fonksiyonuna benzer bir biçimde hizmet etmek üzere inşa edilen yapı, 1989'dan sonra bir sanatçının izinsiz olarak kendi eserlerini sergilemesiyle başlayan süreçte, diğer sanatçıları da yapı içerisinde bu gibi eylemlere teşvik etmesiyle yapının komünal ve özgür bir kamusal alana dönüştürmesiyle sonuçlanmıştır. Sonraları bar, club ve sanatsal etkinliklere de ev sahipliği yapmaya ve turistlerin uğrak noktası olmaya başlayan yapı, insanların ihtiyaç durumunda devlet yönetimine gerek duymadan örgütlenebilmelerine bir örnek teşkil etmiştir. Yapı bu biçimde uzun bir süre sahipsiz

kaldıktan sonra 2012’de satılarak, komünal faaliyetlere son verilmiştir. (Authorities Shut Berlin's Iconic Tacheles Arts Squat, Anonim, 2012; Hatherley, 2015)



Şekil 57. Kunsthau Tacheles görünümü, Berlin

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Kunsthau_Tacheles

Ward ve Segal’in argümanına benzer bir diğer yaklaşım ise, dönemin Türkiye’indeki konut sorunu ve nitelsiz gecekondulaşmasına yönelik Gür’ün (1991) önerdiği ‘gecekondulaşma bölgeleri’ fikrinde rastlanabilmektedir. Gür, önerisinde konut talebinde bulunan bireylerin kooperatifler biçiminde örgütlenmelerinin sağlanarak, gecekondulaşma bölgeleri olarak tanımlanmış araziler üzerinde, mimari niteliği bozmayacak biçimde sunulacak örnekler arasından seçerek ve bu bağlamda danışmanlık sağlanarak kendi konutlarını, kendi yaşam koşullarına göre ve esneklik içerecek biçimde inşa edebilmelerinin sağlanmasının gerekliliğini belirtmiştir. Gür’ün önerisi ismi itibarıyla Ward’ın yaklaşımı ile çelişiyor gibi gözükse de, her iki düşünürün argümanı da temelde, konutu olmayan birey ve ailelere konut sunulması, bunun bizzat kullanıcı tarafından inşa edilebilmesi ile konut kontrolünün sağlanması ve karşılıklı yardımlaşmanın güçlendirilmesi gibi benzer amaçları güttüğünden paralellikler barındırmaktadır (Gür, 1991).

Belirtilen argümanların temel teorilerini pratikleştirdiği düşünüldüğünden, 2003 yılında ELEMENTAL grubu tarafından açılan bir yarışmanın 7 kazananından biri olan, Alejandro Aravena koordinatörlüğünde Iquique, Şili’de tasarlanıp inşa edilen Quinto Monroy Housing projesi (Şekil 58), izlenilen politika, tasarım ve inşa kriterleri bakımından verilebilecek uygun bir diğer örnek olarak nitelendirilebilmektedir. Projede 100 ailenin 30 yıl boyunca gecekondü alanı olarak kullandıkları 5000 metrekarelik bir arazinin satın alınarak, yine üzerinde yaşayan aynı ailelerin kullanımına yönelik konutların üretimi amaçlanmıştır. Projenin gerçekleşmesini mümkün kılan finansman ise, dönemin devlet konut politikasında kendi konutunu inşa etmek isteyen birey ve ailelere verilen 7500 dolarlık teşvik üzerinden sağlanmıştır. Bu aşamada toplamdaki 750.000 dolarlık finansman ile tamamıyla bitirilmiş bir konut üretimi yapılmak istenseydi 100 aileden yalnızca 30’una konut sağlanabileceği belirtilmektedir. Böyle bir soruna Alejandro Aravena’nın ve grubun çözümü strüktür, sirkülasyon ve sınır elemanlarının tam olduğu ancak ince yapı elemanlarının ve daha sonra istenildiğinde inşa edilebilecek biçimde yapının eksik ve boşluk olarak bırakıldığı bir tasarım şeklinde gerçekleşmiş ve bu sayede ise bütün ailelere yetecek miktarda konut üretilebilmiştir (Verona, 2006; ELEMENTAL, 2008).



Şekil 58. Quinto Monroy Housing kompleks meydanından görünümü, Iquique; Alejandro Aravena, ELEMENTAL

Kaynak: <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental>

Projenin genel tasarımı aşırı yoğunluğa yol açmamak amacıyla basitçe sokaklar oluşturmak yerine, bir karşılaşma mekânı olarak kamusal alanlar etrafında, çizgisel ve paralel hatlarda sıralanmış kütlelerin yerleşimi şeklinde tanımlanabilmektedir. Kütleler 3 metre genişlik ve 6 metre derinliğe sahip olarak inşa edilmiş ve yan kısımlarında benzer ölçülerde boşluklar daha sonra kullanıcıların ihtiyaçları doğrultusunda inşa edebilecekleri biçimde temel strüktürü haricinde boş bırakılmıştır. Yapı dış duvarları beton bloklardan inşa edilirken iç duvarları esneklik sağlayabilmek ve ekonomik olmaları açısından ahşap bölme panelleri ile uygulanmıştır. Bu bağlamda projenin yaklaşık %60'lık bir kısmının bizzat kullanıcı tarafından daha sonra tasarlanacağı ve inşa edileceği öngörülmüştür (Verona, 2006; Hernandez, 2010).



Şekil 59. Quinto Monroy Housing giriş, 1. ve 2. Normal kat tip planları ve kesiti.

Kaynak: <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental>

Grup, projedeki genel prensiplerini, kalitesiz malzeme ile bitirilmiş ve daha küçük konutlar inşa etmek yerine, kaliteli ve sağlam malzeme ile daha büyük alanlı ancak daha sonra kullanıcılar tarafından tamamlanabilecek şekilde, bitirilmemiş konutlar inşa etmek olarak belirtmiştir. Bu gibi bir pratikte mimar, başlangıç tasarımını sınırlamasının dışında,

kendi özgün tasarımından ve tasarımının bütünlüğünden feragat ederken, kullanıcının yaşam alanı üzerindeki kontrolünü sağlanması ile konutun kolektif ve kişisel potansiyellere fırsat verecek biçimde esnek olmasını sağlamaktadır (Hernandez. 2010). Yapılar kullanıcılara teslim edildiği aşamada monoton ve tek tipleştirici bir biçimde gözükse de, öngörülen kullanıcı müdahalesi ile boş bırakılan yerlerin zamanla tamamlanmasının monotonluğu kıran bir etki yarattığı ve mekânların ailelerin isteklerine göre şekillendirilirken farklılaştığı gözlemlenebilmektedir (Şekil 60).



Şekil 60. Quinto Monroy Housing kullanıcı müdahalesi sonrası görünümü.

Kaynak: <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental>

Bahsedildiği üzere katılımcı ve kolektif tasarım yöntemleriyle, yönetime rağmen mimarlıkta anarşinin varlığı, ağırlıklı olarak modern anarşistlerin günlük yaşam üzerine çözüm üretme yönünde geliştirmeye çalıştıkları anarşist teori bağlamında, anlatılan düşünür ve mimarların öne sürdükleri argümanlarda ve tasarladıkları patriklerde tespit edilebilmektedir. Örneklenen ve uygulanmış olan projeler boyutları dolayısıyla mimarlıkta anarşiyi mümkün kılmakta yetersiz kaldıkları yönünde bir düşünceye yol

açabilecek olsalar da, buna karşılık çalışmada da yer verilen ve bizzat yönetim felsefesinde yer alarak yönetimin kendi varlığının çelişkisini düşündüren, bir aileyi yönetmek ile bir devleti yönetmenin eşdeğer sayıldığı argümanın varlığını hatırlatmak önemli kabul edilebilmektedir. Bu bağlamda argüman, küçük örgütlenmelerin de büyük örgütlenmelerin mümkünlüğüne önyak olabilecekleri biçimde yorumlandığında, boyutsal ölçütün kriter sayılmasını önemsiz kılan bir niteliktedir.

4.2.2. Garden City ve Broadacre City Tasvirlerine Anarşist Bakış

Ward'ın (1973/2000) aktarımıyla Atilla Kotanyi ve Raoul Vaneigem, kentsel gelişim teorisini mekânın kapitalist tanımı olarak nitelendirip, sadece teknik olarak mümkün olanın gerçekleştirilmesinden ibaret olan ve diğer bütün alternatiflerin elendiği bir teori olarak tanımlamaktadır. Teorinin uygulayıcıları olan tahakküm sahiplerinin kurbanları olarak tanımladıkları kentlilerin desteğini sağlamak amacıyla, onları modern mimari ile ifade edilen bürokratik koşullanma biçimlerini gerçekten kendilerinin seçtikleri konusunda ikna edilmeye çalışıldıklarını belirterek, bu aşamada ise insanları kontrol etmek ve aralarındaki ilişkinin metalaştırıldığını gizlemek için mimarinin ve mimarların kullanımının devreye sokulduğunu aktarmaktadırlar. İnşa edilen metalaştırıcı kapalı siteler, süper bloklar ve alışveriş merkezleri gibi mimari üretimlerin, bu gibi bir kontrolde rollerini belli etmemek amacıyla ise vurgu, bu gibi mekânlara ihtiyaç olduğu üzerine ve kamu yararına yüklenerek sağlanmaktadır. Ancak onlara göre bu gibi mekânlar insanlar için değil, onlarsız ve onlara karşı yönetenlerin çıkarlarını korumak adına inşa edilmektedir (Ward,1973/2000).

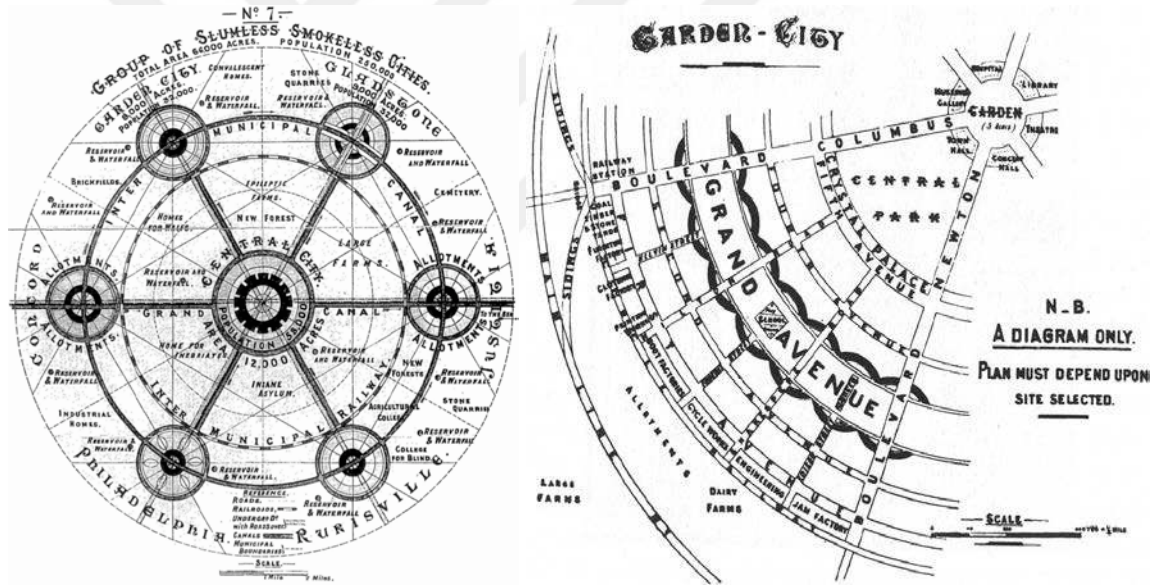
Benzer bir biçimde Bookchin (1992/2017), kapitalist düzende işleyen kentleşmeyi radikal bir biçimde kent kanseri olarak tanımlayarak, olumsuz sonuçlarından olan kimliksizlik, isimsizlik, homojenlik ve kurumsal devasalık gibi özelliklerinin sentetik bir ortam yaratarak, doğayı ve insanlar arasındaki ilişkiyi zedelediğini ve insanlar arasındaki karşılıklı yardımlaşma olgularını ortadan kaldırdığını savunmuştur. Bu bağlamda Bookchin kentleşmeyi modern dünyanın uğradığı tarihi ve ekolojik bozulmanın bir simgesi ve gerçeği olarak ele almıştır (Bookchin, 1992/2017).

19. Yüzyıl Londra'sında kentleşmenin bahsedilen olumsuzluklarının erken dönem örneklerine ve buna yönelik çözüm önerilerine klasik anarşistlerden Kropotkin'in (1985/2014) 'Tarlalar Fabrikalar ve Atölyeler' kitabındaki desantralizasyon teorisinde de rastlamak mümkündür. Eserinde kentte merkezileşen imalat sanayinin tarımsal üretimi durma noktasına getirdiğini, insanları tarımdan uzaklaştırarak şehirlere göçmeye zorlandığını ve işsizler ordusuna katılmalarına neden olduğunu belirtmiş ve buna karşılık merkezi sanayinin merkezden uzaklaştırılarak desantralize edilmesini ve tarımsal üretime yakınlaştırılması gerektiğini savunmuştur. Londra için önerdiği fikirleri ile kendi anarşist teorisi arasında da bağlantı kurarak, sermayenin yoğunlaşmasına yol açan büyük ve kurumsallaşmış fabrikalara karşı çıkmış ve buna karşılık insanların emeğini tarım ve küçük ölçekli sanayilerde birleşik olarak böldüğü bir toplumun daha verimli, akılcı, arzulanır ve sürdürülebilir bir toplum olacağını belirtmiştir.

Kropotkin'le benzer dönemlerde yaşayan ve 1880'lerden sonra kendisiyle tanışıklığı da bulunan Ebenezer Howard, benzer olguları sorunsallaştırarak bir çözüm önerisi olarak sunduğu, Garden City (Bahçe Şehir) tasvirini de barındıran, 'To-morrow A Peacefull Path of Reform' isimli kitabı 'Tarlalar Fabrikalar ve Atölyeler' kitabı ile aynı yılda yani 1898'de yayınlamıştır. Daha sonra Howard, kitabını Kropotkin'in kitabındaki desantralizasyon fikirlerinden ve bilimsel verilerinden de büyük oranda yararlanarak düzenlemiş ve 1902 yılında 'Garden Cities of To-morrow' ismiyle tekrar yayınlamıştır. Howard'ın kent ve kırsal yerleşimin avantajlı yönlerini sentezlediği 'Garden City' tasviri bu bağlamda anarşist öğeler barındırdığı şeklinde nitelendirilebilmektedir ve anarşist bir bakış açısıyla da incelenebilmektedir (Kropotkin ve Ward, 1985/2014; Clark, 2003).

Howard'ın kitabında tasvir ettiği ve kent ile kırsal yerleşim birimlerinin avantajlı yönlerini sentezlediği desantralize edilmiş endüstri ve tarım yerleşimleri tasviri olarak nitelendirilebilecek Garden City yerleşimlerinin her biri 30-32 bin kişilik bir nüfusu barındırabilecek biçimde, 4000 ila 25.000 dönümlük dairesel planda ve altı farklı bölümden oluşmaktaydı. Tasvirin merkezinde 6 dönümlük bir çeşme ve bahçeden oluşan ilk daire tamamıyla kamusal bir nitelikteydi ve bahçenin sınırından radyal olarak çıkan 6 bulvar ile bunları destekleyen dairesel rotalar ile şehre servis sağlanmaktaydı. Şehir,

merkezindeki parktan sonra sırasıyla kütüphane, hastane ve kamu binalarının bulunduğu ilk halka, kamusal bir parkın daha bulunduğu ikinci halka, Howard'ın 'Crystal Palace' olarak adlandırdığı açık market ve sergi alanlarının bulunduğu üçüncü halka, konut yerleşimlerinin bulunduğu dördüncü halka, park ve okulların bulunduğu beşinci halka ve son olarak zirai üretime yönelik ayrılmış arazilerin ve fabrikaların bulunduğu altıncı halkadan oluşmaktaydı (Şekil 61). Her bir Garden City'nin birbirine ve merkez şehre, dönemin en gelişmiş ulaşım sistemi olan demiryolu ile bağlanması öngörülmektedir ve bu bağlamda yapılan tasvir kendi kendine yeterliliği dolayısıyla kapalı bir toplum olmaktan ziyade dünyaya açık ve sosyal bir şehir niteliğindeydi (Clark, 2003; Sharifi, 2016).



Şekil 61. Garden City topluluğu kümesi ve plan diyagramı, Ebenezer Howard

Kaynak: <https://scodpub.wordpress.com/2011/03/01/garden-cities-by-ebenezer-howard/>

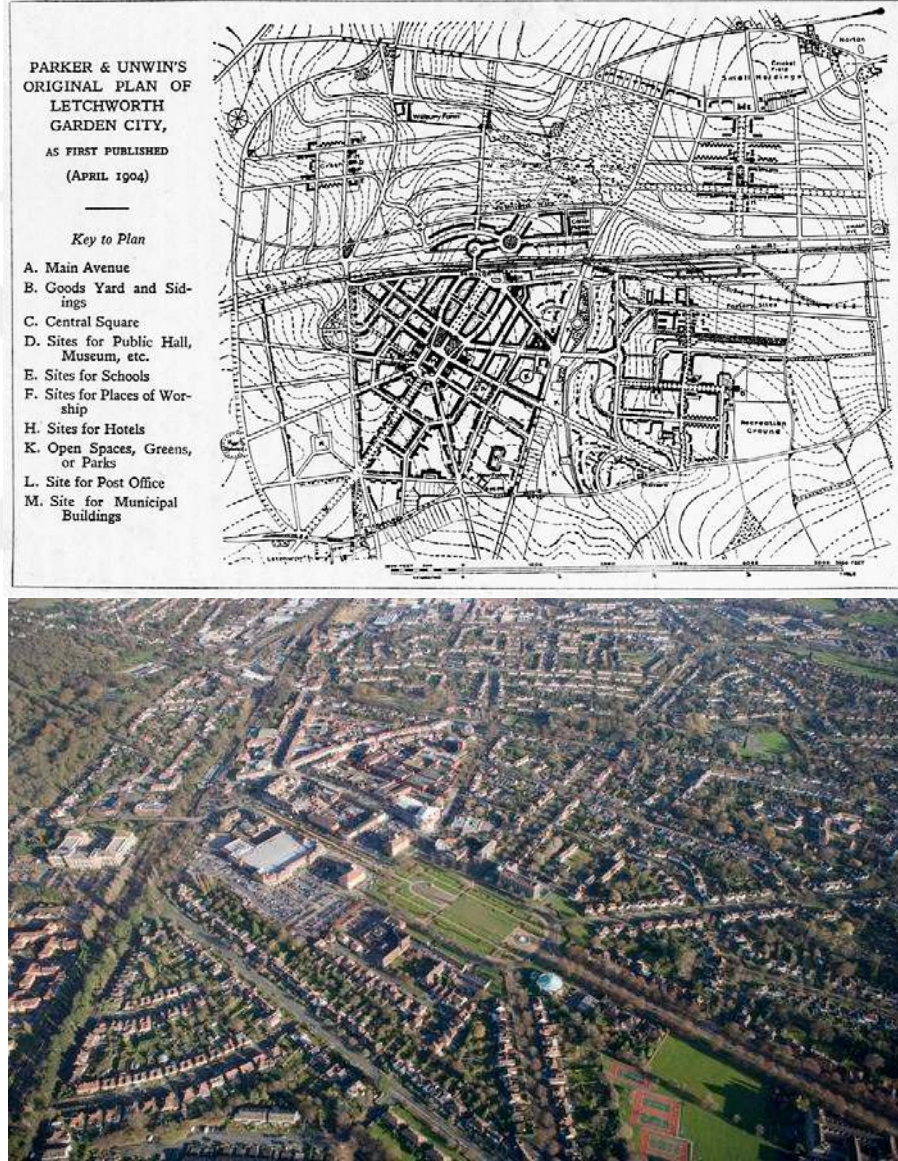
Howard, şehirde örgütlenmenin nasıl olacağını tam olarak belirtmekten kaçınmış olsa da, idarenin yerel olacağından, her yerde her an toplanabilecek ve işbirliğine dayanan özerk ortak hukuku bulunan ve ortak mülk sahibi bir toplulukta kolektif işler üzerinde söz sahibi olan bir örgütlenmeden oluşacağından bahsetmekle yetinmiştir. Toprağın sahipliğinin kente ait olacağını ve kullanıcıların kent için kullanılmak üzere bu toprağa kira ödeyeceklerini tasvir eden Howard, bu işlerden sorumlu tuttuğu ana örgütlenmesi

seçilmiş konsüllerden oluşurken, yarı otonom olarak adlandırılabilen bir diğer örgütlenmeyi ise sosyal konularla ilgilenmekte sorumlu tutmuştur. Şehirde özel mülkiyet mümkün kılınırken, asal örgütlenmelerin tekelleşmeyi, gereksiz mücadeleyi önleme yetkileri bulunmaktaydı ve bu bağlamda karşılıklı yardımlaşmaya vurgu yapılmaktaydı. Bu sayede her türlü üretimin komünal ve eşit dağılımının sağlanması hedeflenmekteydi. Bütün anarşist yönlerine rağmen, Howard'ın tasvirinin anarşizmle çelişen bir yönü ise, yeni Garden City'lerin inşası ve şehirlerin arasındaki koordinasyonun sağlanmasında merkezi bir yönetimin gerekliliğini savunmuş olmasıdır (March, 2004).

Bu bağlamda Kropotkin, benzer biçimde sanayi ve tarımsal üretiminin bir arada olmasını önerdiği kitabında, Howard'ın tasvirine öncül olduğu düşünülen benzer bir görüşe de yer vermiştir. Tasvirinde 200 aileyi 400 hektarlık bir araziye yerleştiren Kropotkin, arazinin 300 hektarlık bir kısmını tarıma ve hayvancılığa ayırır. Yaklaşık 1 hektarında seralar bulunan 8 hektar arazi üzerinde zevke yönelik tarım yapılacağı öngörüsünde bulunarak her evin yanında 2 dönümlük bir alan tahsis edildiğinde fabrikalar, park, meydan ve benzeri donatılar için kullanılabilecek 52 hektar arazi kalacağını belirtmiştir. Herkesin fabrika ve tarımda çalıştığı böyle bir emek yoğun toplumda insanların çalışmaktan başka vakitleri kalmayacağı tezine karşılık ise, Howard'dan farklı biçimde merkezi yönetimine karşılık yönetimsiz planladığı toplumunda orduları, aracıları ve yöneticileri idame ettirmek için gereken emeğin ve tekelin ortadan kaldırdığını da hatırlatılarak, kitabın sonuçlarından birinde günlük eşit dağıtımla 5 saatlik çalışmanın dönem şartlarına göre yeterli olacağını ve geri kalan vaktin ise sanat, bilim, imalat için ve boş zaman olarak kullanılabileceğini öne sürmüştür (Kropotkin ve Ward, 1985/2014).

Uygulama olarak, yoğun nüfuslu şehirlerin nüfusunun bir kısmının yerleştirileceği Garden City fikirlerini gerçekleştirmek üzere Howard, 1903 yılında kendi takipçilerinden ve finansörlerinden de oluşan Garden City Association'ı kurmuş ve toplanan fon ile 1905 yılında Londra'dan 35 kilometre uzaklıktaki Letchworth'de ilk model şehrin kurulması sağlanmıştır (Şekil 62). Howard'ın kendisi de buraya taşınmış ancak zamanla yerleşimde örgüt kararları yerine finansör direktörlerin kararları etkili olmaya başlamış ve alkol satışını yasaklayacak bir seviyeye geldiklerinde ise Howard'ın kendisi bile karar alma

mekanizmalarında çıkarılarak yerleşim marjinalleştirilmiştir. İkinci bir Garden City denemesi 1919 yılında Londra'dan 43 kilometre uzaklıktaki Welwyn'de denenmiş, Howard 1921'de buraya taşınmış ve 1928 yılında burada ölmüştür. Her iki şehir de yalnızca biçimsel olarak da olsa günümüze ulaşabilmiştir (Clark, 2003; March, 2004).



Şekil 62. Lechworth Garden City planı ve görünümü, Londra; Barry Parker ve Raymond Unwin

Kaynak a: <http://www.cltroots.org/the-guide/foreign-born-pioneers-precedents/garden-cities>

Kaynak b: <https://tr.pinterest.com/pin/487796203373255511/>

Kapitalist kentleşme etkilerinin derin biçimde hissedildiği bir diğer dönem olan ve 30'lu yıllarda Amerika'da başlayıp daha sonra Avrupa'yı da etkileyen, Büyük Buhran ekonomik kriz dönemi bu bağlamda refahın ortadan kalktığı anda devletin ve kapitalizmin oluşturduğu yapay kent ortamın su yüzüne çıkarak insanları irite etmeye başladığı bir süreç olarak yorumlanabilmektedir. Dönemin insanı, krizin yaşattığı aydınlanmayla şehrin tıkanıklıklarından, yoğunluğundan, kriz kaynaklı yoksunluğa yol açışından ve geçimsizliğinden bıkmış ve onun sürdürülemez ortamından kaçarak kır ve kasaba kesimleriyle ilişkilerini düzeltmekle kendi kendine yeterliliğin yollarını aramaya çalışmıştır (Nelson, 1995).

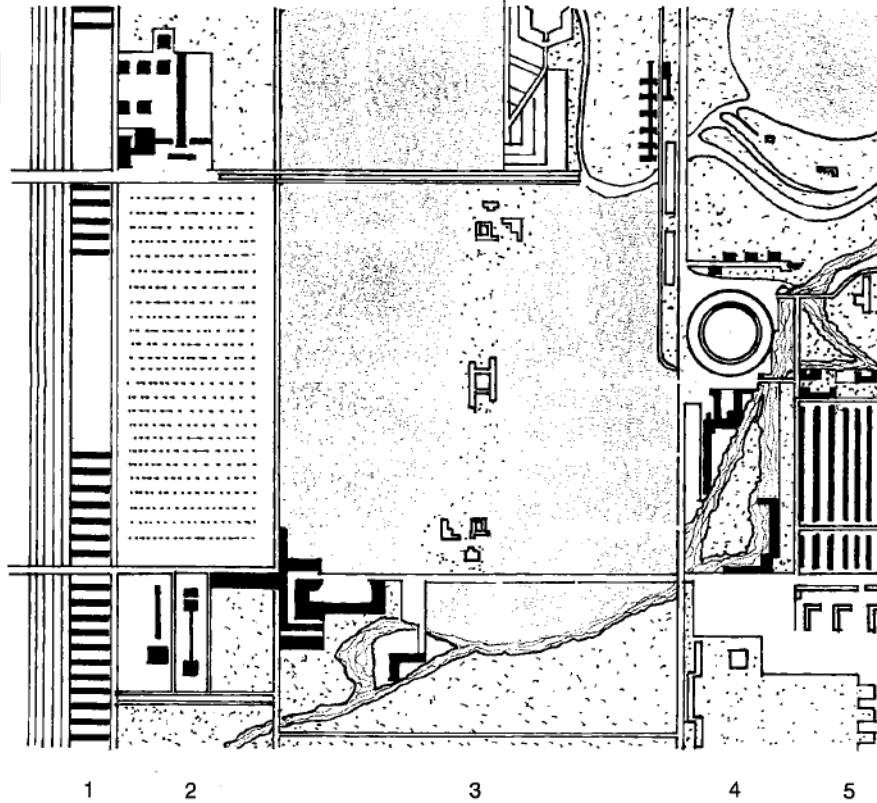
Kropotkin ve Howard'ın desantralizasyon fikirlerine benzer bir biçimde ve dönemin bahsedilen sorunlarına çözüm bulmak amacıyla Frank Lloyd Wright, temelini 1932'deki 'The Disappearing City' kitabında attığı, 1935'de New York'taki Rockefeller Center'da gerçekleşen bir sergide modelini tanıttığı (Şekil 63) ve 1958'e kadar geliştirdiği Broadacre City tasvirini geliştirmiştir. Dönemin tamamen yüksek yapılardan oluşan şehir tasvirlerine de bir karşı duruş olarak nitelendirilebilen Broadacre'da Wright, yoğun nüfuslu şehirlerin nüfusunun desantralize edilerek, ülkenin geniş topraklarından yararlanılması gerektiğini vurgulamış ve desantralize edilen her ailenin daha az yoğunlukta, bireysellik ve kendi kendine yetebilirlik üzerine temellendirilmiş olan kendi tasvirine göre üretilmiş organik şehirlere dağıtılmasını önermiştir (Zelef, 2000).



Şekil 63. Broadacre City modeli, Frank Lloyd Wright

Kaynak: <https://arkinetblog.wordpress.com/2010/02/15/revisiting-utopias-broadacre-city-by-frank-lloyd-wright/>

Wright, her ailenin 4 dönümlük toprağa sahip olabileceği bir şekilde planladığı tasvirinin gerçekleşmesi için gerekli ön koşulları ulusal bir ulaşım ve iletişim sistemi, ekonomik ve endüstriyel desantralizasyon ve yerel yönetimlerin etkisinin arttırılması olarak tanımlamış ve planını bu yönde geliştirmiştir. Planlanacak her birim Broadacre bu bağlamda 10.000 kilometrekarelik bir alan kapsayacak ve ortalama 4-5 kişiden oluşan 1400 aileyi yani yaklaşık 7000 kişiyi barındıracaktı. Howard'ın tasvirinin aksine, dairesel olmayıp lineer bir sistemde planlanan her Broadacre yerleşimi birbirine bir otoyol ile bağlanacaktı. İnşa edilseydi beş bölgeden oluşacak olan Wright'ın planında (Şekil 64) ilk bölge endüstriyel üretime yönelik sanayi alanı olarak, ikinci bölge komünal zirai uygulamalara yönelik, üçüncü bölge konut ve ilkokul yapılarına yönelik, dördüncü bölge rekreasyon alanları, sosyal donatılar ve idare yapılarına yönelik ve son olarak da beşinci bölge ise büyük ölçekli konutlara ayrılmış arazilerden oluşacaktı (Grabow, 1977).



Şekil 64. Broadacre City plan şeması

Kaynak: Grabow, S. (1977). *Frank Lloyd Wright and the American City: The Broadacres Debate*. Journal of the American Institute of Planners, 43(2), 115-124.

İdarenin yerel gruplar tarafından sağlanmasını öngören Wright, merkezi ulusal yönetimi ise yalnızca doğal kaynakların eşit dağılımından sorumlu tutmuştur. Kentlerin merkeziyetçiliklerine planı üzerinden muhalefet ettiği biçimde yorumlanabilecek bir biçimde ise, idare birimlerini merkezi olmaktan çok, rolünün indirgendiği bir konumda yüksek bir yapıya yerleştirmiş ve bu yolla merkezi otoritenin de etkisini azaltmayı amaçlamıştır. Ekonomik kaygılarla yapılan mimarlığı niteliksiz olarak tanımlayan Wright, Broadacre’da özel mülkiyeti kaldırmamasına rağmen, konutların organik bir çeşitliliğe yol açabilecek biçimde kullanıcı zevkine göre tasarlanacağını belirtmiş ve bu bağlamda kullanıcı kontrolünün sağlanmasını amaçlamıştır. Bu bağlamda Wright’ın tasviri Amerika’nın yerel yönetimin ve yerelliğin ön planda olduğu federasyonlar biçiminde gelişimini öngören Transcendalist ve Jefferson’cu geleneğin öngörülerinin aksine, Bookchin’in deyiimiyle manipüle edilerek kandırılan Amerikalıların, merkezi devlete dönüşümüne bir muhalefeti de barındırır (Bookchin 1992/2017; Nelson, 1995; Zelef, 2000).

Wright, planını gerçekleştirmek üzere ülkesinden finansman talep etmesine rağmen hiç denenmemiş olan Broadacre City, günümüz planlamasında etkili bir tasvir olarak nitelendirilmektedir. Etkinliğine rağmen merkezi devletin kontrolünü azaltmış olması nedeniyle sosyolojik yapıya uygunsuz oluşu ve Wright’ın kişisel yorumlarından, organik toplum ve mimari görüşlerinden izler taşıdığı düşünülerek planlamaya mimarca bir yaklaşım biçimde yorumlanmış ve gerçeklikten uzak olduğu yönünde de eleştirilmiştir (Grabow, 1977; Nelson, 1995; Uechi, 2013).

Kropotkin’in önerdiği biçimde tarımın, atölyelerin ve fabrikaların yakınlaştırıldığı toplum benzeri bir işleyiş öneren Wright, bu bağlamda yerel yönetim vurgusuyla da tasvirinde klasik anarşistlerin fikirlerini yansıtmaktadır. Bütün anarşist yönlerinin yanında aslında bir kapitalist de olan Wright tasvirinde Howard gibi merkezi yönetimi ve özel mülkiyeti ortadan kaldırmamıştır. Buna rağmen her iki modelde de karar verme mekanizmalarının ve kamusal katılımın emir vermede ve tahakküm sağlamada kullanılan araçlardan olan şehirden uzaklaştırılıyor oluşu veya şehrin yapısının bu yönde değiştiriliyor oluşu klasik ve modern anarşistlerin deyiimiyle merkezi yönetimi ve devleti

zayıflatacak ve gerekliliğini ortadan kaldıracak nitelikte yorumlanabilmektedir. Her iki modelde de topluluk hissini yaratan birlik, öz yönetim, komünallik ve kendi kendine yeterlilik vurgusu yapılmakta ve bunların yol açabileceği içe kapalı toplulukların oluşumu ise şehirler arasında kurulan iletişim ve ulaşım bağları ile kırılmaya çalışılmaktadır.

Daha sonraları Howard'ın Garden City modelini federatif ilke doğrultusunda düzenleyen ve geliştiren Ward, toprak sahipliğini şehirden alarak, topluma karşılıksız olarak vermiş ve kişisel araç kullanımını toplu taşımaya göre yeniden düzenlemiştir (White, 2007). Buna rağmen güvenilirliklerini kaybetmiş olan her iki tasvirin de temelde merkezi yönetimin ve kapitalist sistemin yol açtığı olumsuzluklara karşılık bir çözüm önerisi olma niteliği taşımalarına rağmen, yine de merkezi bir yönetime bağımlı kılınmaları, Garden City denemelerinin başarısız olmasındaki ve Broadacre City'nin hiç denenememesindeki etkin engellerden biri olarak görülebilmektedir.

Bu bağlamda her iki tasvir de her ne kadar anarşist öğelerin yanında Marksist, kapitalist ve demokratik öğeleri de barındırmış ve bunların bir sentezi biçiminde yorumlanabilecek olsalar da, temeldeki desantralizasyon ve yerel yönetim teorileri nedeniyle merkezi ve hiyerarşik bir yönetimle çelişmeleri ve ters düşüyor olmaları, oluşturulmalarını imkânsız kılan bir neden olarak yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda ise gerçeklikten uzak oluşlarına ve biçimsel olarak uygulanabilseler de sosyolojik olarak uygulanamamalarına yönelik eleştirilerin nedeni ise bu sonuca bağlanabilmektedir.

4.2.3. Sitüasyonist Enternasyonal ve Anarşist Mekân Tasvirleri

Alman anarşist Max Stirner, bireyin kendiliğini, bireyselliğini ve iradesini güvence altına aldıktan sonra, kendisi için uygun ve gerekli gördüğü ölçüde diğer bireyler ile iş birliği yaptığı veya örgütlendiği ve dolayısıyla gururlu bireylerin oluşturduğu egoizm temelli bir toplum öngörüsünde bulunmuştur. Bu bağlamda devrimi yeni bir düzenleme talebi olarak tanımlayan Stirner, öngördüğü toplumun gerçekleştirebilmesinin devrimden değil, bireysel isyan yönteminden geçtiğini belirtmiştir. Bireysel isyan yöntemine göre ise

birey, mevcut düzeni terk ederek kendini özgür kılacak biçimde hareket eder ve bu sayede terkedilmiş olan mevcut düzen var olma nedenleri yitirilerek yok olur. Teorinin sonucunda ise Stirner, mevcut düzenin yerini bireyin hâlihazırda geliştirmiş olduğu bireysel özgürlük temelli anarşist toplumun alacağını tasvir eder (Woodcock, 1962/2014; Springer, 2014/2016).

Radikal olarak nitelendirilebilecek egoist yönleri hariç tutulmakla birlikte, Stirner'in isyan temelli bireysel anarşist eylemi ve bunun sonucunda ortaya çıkacağını tasvir ettiği toplum teorisi, bahsedildiği üzere modern anarşistler tarafından da benimsenmiştir. Bunun yanında Stirner'in teorisi, 2. Dünya Savaşı sonrası hâkim akımlardan olan ve CIAM ilkeleri ile politikası belirlenen yüksek Modernizme bir tepki olarak, Guy Debord öncülüğünde uluslararası sanatçılar ve entelektüellerden oluşan bir grup olarak, 1957 yılında Paris'te kurulan Sitüasyonist Enternasyonal hareketi için de temel esin kaynaklarından biri olmuştur (Ojalvo, 2012).

Kurulduğu dönemdeki Dünya ve toplumsal düzenin değişmesi gerektiğine ve bu değişimin özgürleştirici ve katılımcı bir eylemsel isyanla yapılabileceğini belirten Guy Debord'ın modern kültürü eleştirdiği ve onu sınıflandırıcı kapitalizmin bir üretimi olarak nitelendirdiği kuruluş konuşması grubun manifestosu olarak kabul edilmiştir. Temel olarak genel bütünlüğün, bireysel edimlerin bütününe denk geleceği tümevarımsal bir toplum tasvirinde bulunan sitüasyonistler, dönemin Modernizminin kentsel hegemonyasına ve toplumsal yapısına radikal bir karşı duruş sergilemişlerdir (Ertaş, 2011; Schrijver, 2011).

Bu bağlamda sitüasyonsitler, dönemin toplumunun davranış, duygu ve dünyasının değiştirilebilmesi amacı doğrultusunda ilk olarak insanların duygu ve düşüncelerini manipüle eden ve yönetimden etkilenecek üretilen dönemin fonksiyonel ve yararçı mimarlığının ve fiziksel çevresinin değiştirilmesini öngören 'Unitary Urbanism' teorisini geliştirmişlerdir. İnsanları kendi çevrelerini bilinçli bir biçimde ve aşamalı planlara göre yeniden oluşturup şekillendirdiği, kesintisiz gerçekleşen, kolektif ve karmaşık aktiviteler olarak tanımlanan teoride, herkes durumlar üreten birer sitüasyonist ve dolayısıyla birer

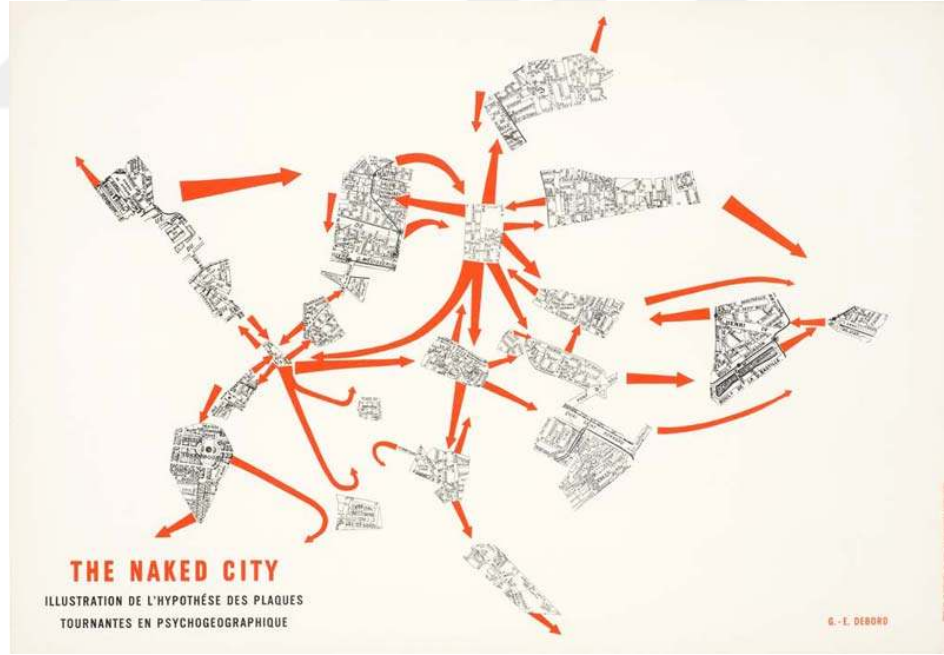
mimar, planıcı, sanatçı ve politikacı olarak kabul edilmiştir. Sitüasyonistler, herkesin üretimde etkin olduğu böyle bir ortamda mimarlığın fonksiyon odaklı olmayan esnek mekânların üretildiği, formda özgür ve özgürleştirici, eklemlenebilir ve dinamik bir yönde gelişeceğini öngörmüşler; bireyin ise kendi biricikliğini şekle sokan ve onu çevresine yabancılaştıran modernist şehirdekinden farklı olarak sitüasyonist şehirde kendi çevresini üreten, bireyselliğini çevresine yansıtan ve dolayısıyla çevresiyle bütünleşen bir yönde gelişeceğini tasvir etmişlerdir (Heynen,1996; Ertaş, 2011).

Unitary Urbanism teorilerine göre her insanı kişisel durumlar üreten bireyler olarak kabul eden sitüasyonistler, bu bağlamda günlük yaşamda uygulanabilecek basit isyan yöntemleri olarak ‘dérive’ ve ‘détournement’ kavram ve eylemlerini önermiş ve eylemlerin gerçekleştirilmesi sonucu bilinçlenecek olan bireyin ve bilinçlendirilecek olan toplumun değiştirilebileceğini öne sürmüşlerdir.

Kelime anlamı hedef şaşırtmak ve saptırmak olan détournement eylemi sitüasyonistlerce bu günün ve geçmişin sanat ürünlerinin daha üstün bir ortamın inşasında kaynaştırılması edimi olarak tanımlanabilmektedir. Bir çeşit sitüasyonist propaganda olarak da tanımlanabilecek olan eylem, eski ve yeni olguların sitüasyonistlerce kullanılıp günümüzün olgularından yeni bir toplumun doğabileceği öngörüsünü temel almıştır. Bu yolla Modernizm ortamının etkisini yitirdiği ve üretimlerinin önemlerini kaybettiği fikri de aktarılmaya çalışılmaktadır. Akıntı ve sürüklenme anlamına gelen dérive ise, kentsel toplumun koşullarıyla bağlantılı bir davranış tarzı, değişik ambiyanslardan hızlıca geçme tekniği ve aynı zamanda kesintiye uğramadan gerçekleştirilen belirli bir dolanım süresi olarak tanımlanabilmektedir. Bir veya birkaç kişinin spontane bir biçimde, günlük bütün aktivitelerini bırakarak ve kendilerini şehrin fiziki çevresinin akışına bırakarak gezinmesi ile kapitalizmin değersiz kıldığı, anlamını yitirdiği ve yerinden ettiği değerlerin, mekanların ve yapıların deşifre edilmesi ve haritalanması amacıyla yapılan bir eylemdir (Schraver, 2011; Yarımbaş, 2017).

Her iki aktivite de Modernizmin verimlilik ve fonksiyon uğruna benimsediği araçsallaştırıcı mantığına bir direniş olarak tanımlanabilmektedir. Ancak yine de

sitüasyonistler başlangıç noktası olarak küllerinden doğan bir toplumu değil, günün şartlarının değiştirilmiş bir halini kabul etmişlerdir. Sonuç olarak ise eylemleri gerçekleştiren bireyin bu sayede bahsedilen araçsallaştırıcı mantığın zararlarını direkt olarak deneyimlemesi, somutlaştırması, su yüzüne çıkartması ve dolayısıyla anarşist eylem ile benzer biçimde doğrudan eylemde bulunmasının sağlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda Guy Debord'ın Paris için ürettiği 'Naked City' isimli zihin haritası (Şekil 65), dikte edilen bir harita ve yönlendirmenin dışına çıkıldığında şehrin ve mekânının aslında insanı nasıl etkilediğini ve yönlendirdiğini yansıtmaya biçimi olarak örnek verilebilmektedir. Debord'ın haritasında kırmızı oklar en çok kullanılan rotaları, çizilmiş olan bölümler Modernizmin dokunamadığı geleneksel şehir dokularını tanımlarken, çizilmeyerek boşluk olarak betimlenen yerler ise yalnızca geçip gidilen, yabancılaştırılmış ve çekici olmayan mekânları tanımlamaktadır (Schrive, 2011; Ertaş, 2011).

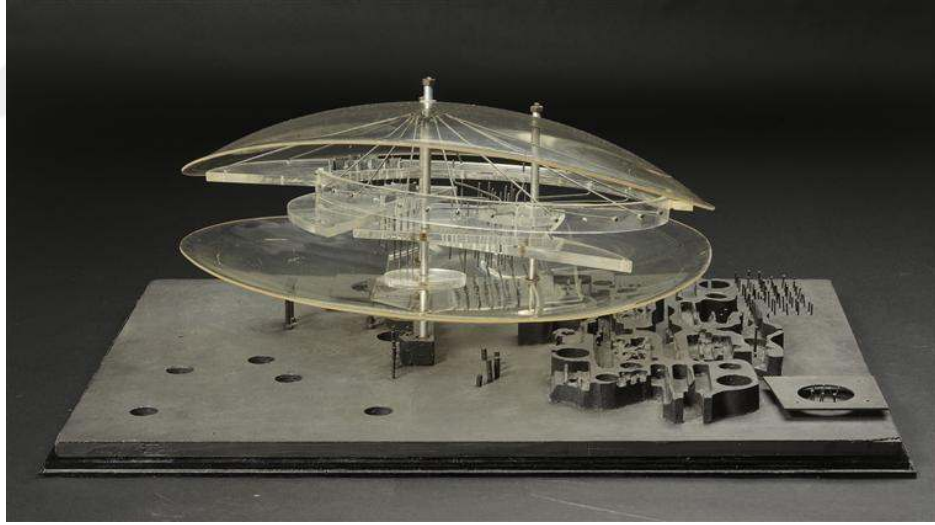


Şekil 65. Naked City Paris; Guy Debord

Kaynak: <https://paulwalshphotographyblog.wordpress.com/2013/07/08/the-naked-city/>

Sitüasyonistler amaçlarına hiç ulaşamamış olsalar da, değişim sonrası toplumun nasıl olabileceğine yönelik tasvirlerde bulunmaktan kaçınmamışlardır. Çalışmada verilebilecek bu tasvirlerden ilki olan Constant Nieuwenhuys'un 1956- 1960 yıllarında

çeşitli varyasyonlarını ürettiği ‘Spatiovore’ (Şekil 66), 2.Dünya Savaşı nedeniyle göçebe duruma düşmüş çingenelele yönelik kavramsal bir yerleşim modelinden oluşmaktadır. Constant, Spatiovore’da kullanıcısı olacak göçebelere özgürce yerleşebilecekleri ve kendi potansiyellerine göre şekillendirebilecekleri otonom bir mekan bütünü sunmayı amaçlamış ve bu bağlamda fikrini şemsiye biçimli transparan bir kabukla çevrelediği, yerden ayaklarla yükseltilmiş ve büyük oranda şeffaf malzemenin kullanıldığı modelinde somutlaştırmıştır. Modelde duvarlar kişi sayısı ve arzuya göre yer değiştirilebilir nitelikte esnek ve sınırlanamaz bir biçimde şeffaf olarak bulunurken, formal yapısındaki spiraller ve dairesellikler ise fonksiyonalist mimari yaklaşıma bir karşı duruşu simgelemiştir. Fikir, sitüasyonistlerden iki yıl önce tasarlanmış olsa da, temelde aynı duruma yani bireyin durumlar oluşturarak, kendini ve çevresini özgürleştirmesini, toplumu değiştirmesini amaçladığından, sitüasyonist bir öngörü olarak yorumlanabilmektedir (Heynen, 1996).



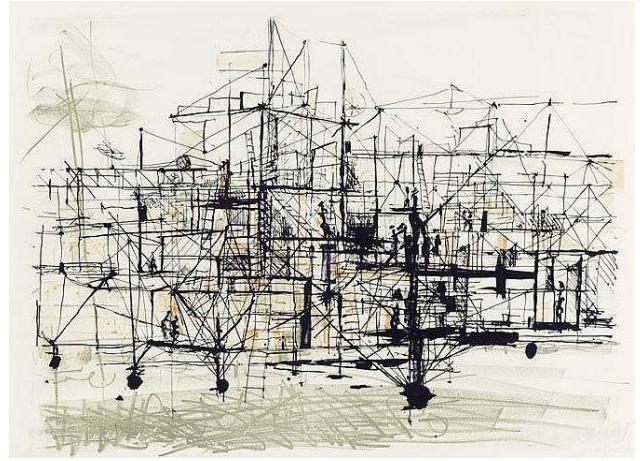
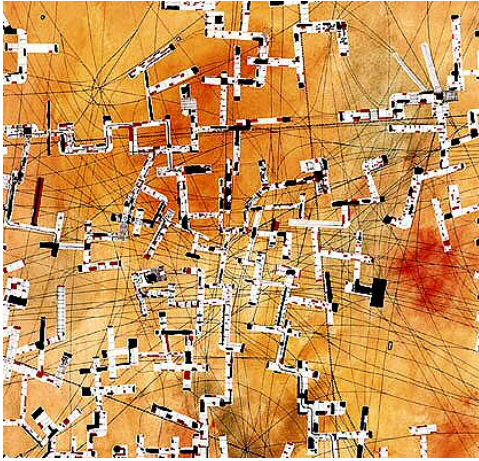
Şekil 66. Spatiovore modeli, 1959; Constant Nieuwenhuys

Kaynak: http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/constant-nieuwenhuys_new-babylon-spatiovore_plexiglas_1959

Sitüasyonistlerin fikirlerini daha nitelikli biçimde yansıtması amacıyla ise Constant’ın 1959- 1974 yılları arasında üzerinde çalıştığı bir diğer projesi olan ve çıkış noktasını ile esin kaynağını bahsedilen kendi ‘spatiovore’ modelinden aldığı New Babylon tasviri örneklenebilmektedir. Tasvire göre bütün üretim mekanizmalarını

otomatik olarak makinalar tarafından gerçekleştirilebilir hale getiren insanlık, artık çalışmaktan özgür kılınmış, hiçbir biçimde yönetilmeyen, dolayısıyla baskıdan kurtulmuş, yaşamının bütünü serbestçe sanatsal ve mimari çevrelerin üretimine katılmaya, durumlar üretmeye ve özgürce çevresini değiştirmeye adanmış ve bu bağlamda anarşist bir duruma yerleştirilmiştir (Heynen, 1996; McDonough, 2008).

Yaşamın sürekli olarak değişken olduğu New Babylon’da, hastalar ve tasvire göre asosyal olarak tanımlanabilecek durum oluşturmak istemeyenler hariç kimsenin özel alan bulunmaz ve herkes göçebedir. Tasvirde her mekân kamusaldır ve geçici ortamların labirentlerinden oluşacak bir biçimde dinamiktir (Şekil 67). Her birey istediği zaman çevresinin mimari öğelerini, iklimsel ve hissi atmosferini anlık olarak değiştirebilecek bir niteliğe sahiptir ve bu bağlamda mekânlar bireysel ve kolektif bir birlik içinde üretilir. Değişen çevre ise, değişimden önceki kapitalist şehre dair hiçbir öğeyi barındırmaz (Heynen, 1996; McDonough, 2008; Ertaş, 2011).



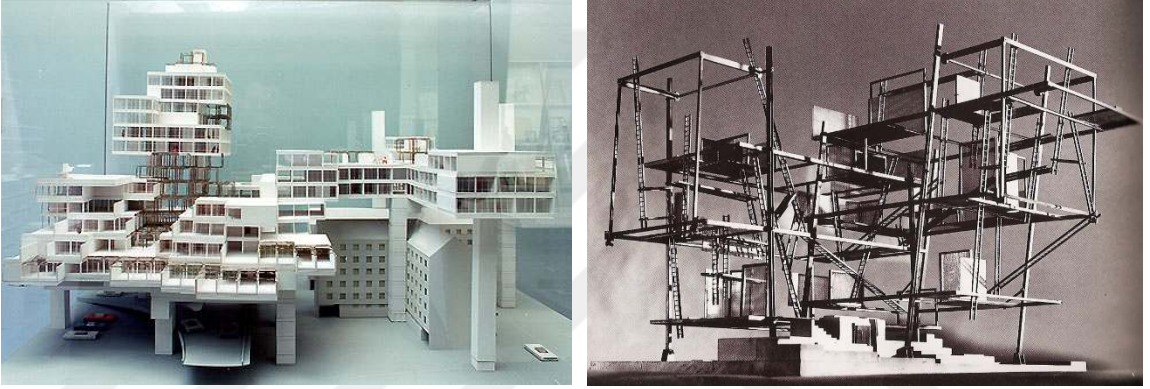
Şekil 67. New Babylon kavramsal plan ve görünüş eskizleri; Constant Nieuwenhuys

Kaynak a: <https://ratherdancethantalk.wordpress.com/2011/02/03/169/>

Kaynak b: <https://www.invaluable.com/auction-lot/new-babylon-signed-lithograph-by-constant-156-c-766b9356c6#>

Çizimlerin yanında model çalışmaları ile de (Şekil 68) tasvirini somutlaştırmayı amaçlayan Constant, insanı coğrafi koşullardan da özgür kılmayı amaçlayan New

Babylon'u tek bir kütle olarak 15- 20 metre yükseklikte sütunlar üzerinde tasvir etmiş ve sektörlere bölümlenmiştir. Sektörlerin ana yapısı kalıcı iken iç yapıları belli amaçlar için belirli ve tanımlı mekânlar barındırmaz ve mekânlar her amaca hizmet edebilecek biçimde esnek ve durumlar oluşturmaya elverişli biçimde değişkenlikler içerir. Bireyin gücüne ve müdahalesine olan temel bir inançtan kaynaklanan New Babylon tasviri, bu bağlamda kültürün kamusal alanda üretildiğini belirten argümanın egzejere edilmiş bir yorumu olarak da nitelendirilebilmektedir (Heynen, 1996; Ertaş, 2011).



Şekil 68. New Babylon model çalışmaları

Kaynak: <http://constant-new-babylon.tumblr.com/>

Constant'ın her iki tasvirinde de 2. Dünya Savaşından sonra göçebe hale düşmüş insanlıktan etkilendiği ve onların ihtiyaçlarına cevap veremediği düşünülen modernist şehrin ve konutun yerine geçebilecek olguları cisimleştirmeye çalıştığı gözlemlenebilmektedir. Bunun yanında Constant, tasvirlerinin gerçekleştirilebilir olduklarına kendisi de inanmamış ve onları kavramsal, simgesel ve ideal dünyalar olarak tanımlamış olsa da özgür insan söylemlerine rağmen tasvirleri fazla belirleyici olduğu ve insan varlığını sıfır noktasındaki duygu patlamaları ile spontane üretim yapan bir seviyeye indirdiği yönünde eleştirilmiştir. Bu ithamlardan dolayı da 60'ların başında sitüasyonistlerden ayrılmıştır (Heynen, 1996; McDonough, 2008).

Özgürlük olgusunu radikal bir halde yorumlasalar da sitüasyonistler, bahsedildiği üzere bunun yanında gereksiz mücadelecilik ortamı ortadan kaldırma ve kolektivizm, bireye yapılan vurgu, dinamik toplum öngörüsü, piramidal hiyerarşi yerine tabandan yayılan

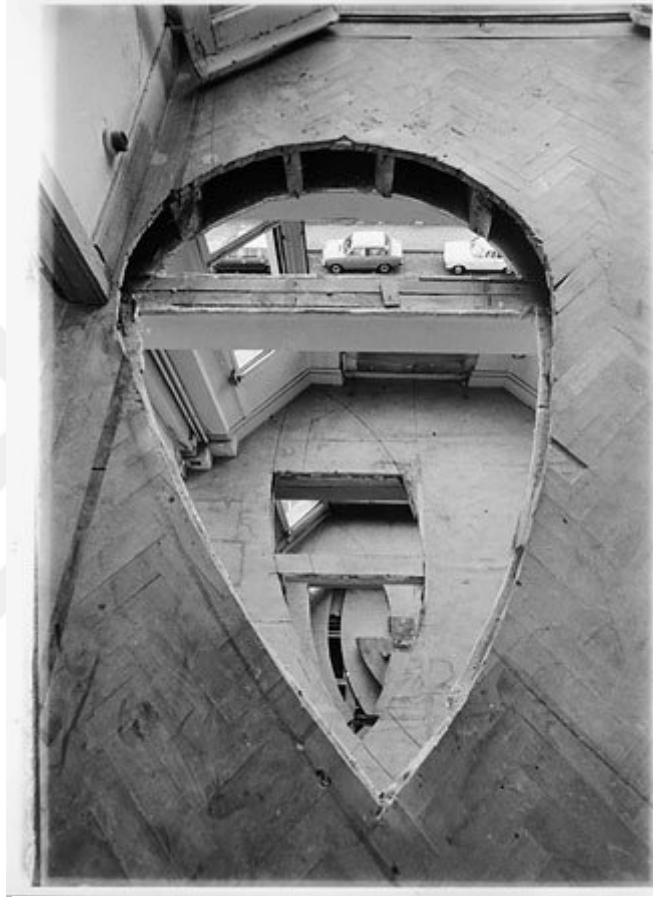
örgütlenme, doğrudan eylem ve kendiliğinden düzen teorisi bağlamında anarşist öğretileri kendi içinde benimsemişlerdir ve bu öğretilere teorilerinde yer vermişlerdir. Sitüasyonistlerin fikri öngörülerini cisimleştiren ve anarşist yönlerine rağmen belirleyiciliğiyle aslında yaşanamaz bir tasvir sunmuş olan Constant'ın New Babylon'u ise, değişim sonrası toplumun nasıl gözükeceğinin tasvirinin yapılmasının ve bu duruma kesinlik kazandıracak tabirlerle somut bir form verilmesinin tehlikelerini gözler önüne sermektedir. Belirtildiği üzere anarşistler, bu gibi bir belirleyicilikten sürekli olarak kaçınmıştır ve bu bağlamda Babylon'un tanımlanmış katı yönleri anarşistleri haklı çıkarır bir niteliktedir. Bu bağlamda dinamiklik ve özgürlük vurgusu gibi anarşist yönleri olan tasvir buna rağmen istenilen anarşist bir toplum olmaktan ziyade anarşist ve simgesel bir eser olarak yorumlanabilmektedir.

4.2.4. Anarchitecture

Anarşist öncülerden Proudhon ve Bakunin, tahakkümün bulunduğu hiyerarşik devlet örgütlenmesi temelli toplum düzeninin bir devrim ile yıkılarak, eski düzenin küllerinden anarşist bir toplumun doğacağına dair bir öngörüyle yani devrim teorisini temel alan bir öngörüyle anarşist eylem ve üretimlerde bulunmuşlardır. Proudhon bu teorisini, devrimin yıkımının son olmadığını ve yeni toplumun doğuşunu işaret ettiğini “yıkıyorum ve kuruyorum” demeciyle betimlemiştir. Bakunin ise benzer bir amaç doğrultusunda “yıkıcı tutku aynı zamanda yapıcı bir tutkudur” diyerek bütün anarşistlerin ustası olarak tanımladığı Proudhon'la hemfikir olduğunu ilan etmiştir (Woodcock, 1962/2014).

Mimari ve sanatsal alanda bu gibi bir yıkarak yaratma eylemini kendine üslup edinmiş olan New York Cornell üniversitesi mimarlık bölümü mezunu Gordon Matta Clark (1943- 1978) bu bağlamda 70'lerin ekonomik olarak durgun olan New York'ta bulunan terk edilmiş eski yapılar üzerinde uyguladığı kesikler, eksiltmeler ve benzeri enstalasyonlar ile New Yorkluların unutmaya çalıştıklarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Şekil 69). Sitüasyonistlerden ve yere özgü mimarlık anlayışından da etkilenen Clark, bu yöntemi ile Vitruvius'un sağlamlık, kullanışlılık ve güzellik ilkelerine sanatsal bir karşı

duruş sergilerken, aynı zamanda Le Corbusier'in katı ve işlevsel temeller üzerine kurulu, kitlesel ve merkezi planlama yönteminin basitçe eylemlerle etkisizleştirilebileceğini de göstermeye çalışmıştır (Attlee, 2007; Janku, 2008; Bilir ve Usta, 2012; Keats, 2017).

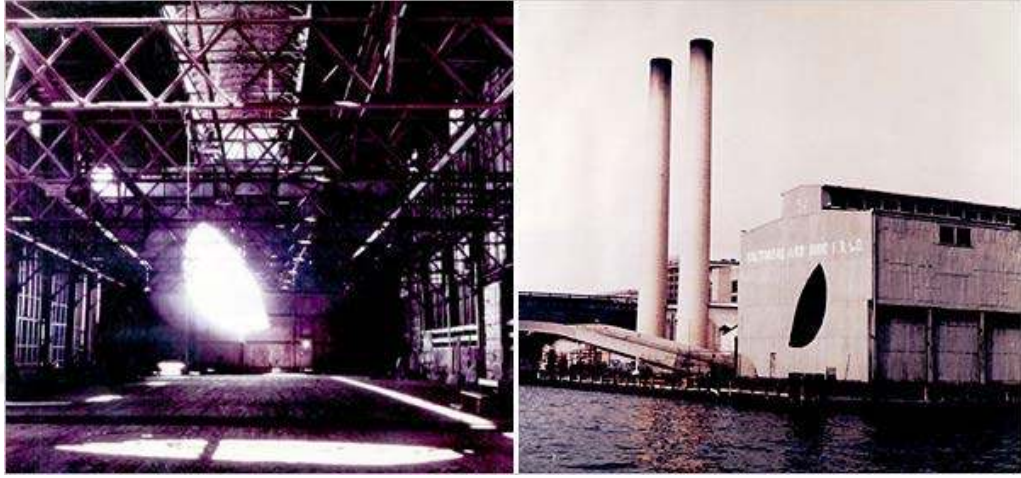


Şekil 69. Office Baroque enstalasyonu, New York; Gordon Matta Clark

Kaynak: <http://www.nytimes.com/2007/02/23/arts/design/23matt.html>

Yaptığı kesit işleri ile sahipsiz bırakılan binaları üzerindeki bilgiyi açığa çıkarmayı, yapının strüktürünü özgür kılmayı ve insanın varlık izlerini kanıtlamayı amaçlayan Clark, eserlerini aynı zamanda otorite, fonksiyonalizm ve Modernizm karşıtlığıyla oluşturduğundan, davetli enstalasyonlar dışında yaptığı çoğu işi izinsiz ve yasa dışı bir biçimde işgal ettiği mekânlarda gerçekleştirmiştir. Uğraşı mimari ve imar ile ilgili olduğundan ve sanatını uygularken devlet tarafından kısıtlanacağını de bildiğinden bazen izinlerin çıkmasını beklemeden veya hiç izin almadan gerçekleştirdiği bu işler

nedeniyle pek çok kez şikâyet edilmiş ve 1975’de New York’ta çürümeye bırakılmış bir iskele yapısını işgal ederek cephesinde açtığı ‘Days End’ (Şekil 70) isimli kesik çalışması nedeniyle kamu malına zarar vermekten hakkında tutuklama kararı bile çıkarılmıştır. Ancak Paris’e kaçarak tutuklanmaktan kurtulmuş olan Clark savunmasını, ihmal edilmiş bir limanın acımadan içine sokulduğu bu durumun, bir sanatçıya o mülke girmeye ve yapıyı dikkat çekici kılmaya hak verdiğini belirten bir mektupla yapmış ve tutuklama kararı kaldırıldığında ise ülkesine geri dönmüştür (Bilir ve Usta, 2012).



Şekil 70. Day’s End çalışması, New York; Gordon Matta Clark

Kaynak: <http://www.nytimes.com/2007/03/03/arts/design/03matt.html>

Kesit işlerinin yanında yaşamı boyunca alternatif bir konut anlayışına yönelik bir arayışta da bulunan Clark, bu dolayda evsizlerin mukavvalardan yaptığı kendi barınaklarından etkilenererek ‘Jacks’ ve ‘Open House’ adını verdiği, araba gövdeleri, eski konteynırlar ve çevrede bulunduğu diğer atık malzemelerden oluşturduğu eserlerini (Şekil 71) üç farklı yere yerleştirmiştir. Bu eylemiyle aynı zamanda evsizlere barınak yapmada esin kaynağı olmayı da amaçlamıştır. Bir diğer eylemi ise toprağın çok pahalı olduğu New York’taki yapılan imar düzenlemesi sonucunda arta kalan, arada kalmış ve erişilemez toprak parçalarını 25 ila 75 dolar arasındaki fiyatlardan satın almasıyla gerçekleştirmiştir. Bu hareketiyle de merkezi planlamanın gerçeklikten ne derece uzak olduğunu göstermeyi ve mekânı hayali sınır çizgileriyle sınırlamanın absürtlüğünü yansıtmayı amaçladığını belirtmiştir (Bilir ve Usta, 2012).



Şekil 71. Jacks ve Open House çalışmaları, New York; Gordon Matta Clark

Kaynak a: <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/jacks-3>

Kaynak b: <https://tr.pinterest.com/pin/556898310163836101/>

Clark, kendi karşıt düşünceleriyle hemfikir olan sanatçılarla 1973- 1974 yılları arasında faal olan bir tartışma grubu da oluşturmuş ve grupla birlikte 1974’de ismi anarşi ve mimarlık sözcüklerinden türetilen ‘Anarchitecture’ sergisini gerçekleştirmiştir. 29 fotoğraftan ve çizimden oluşan sergide dönemin mimarisi aşırılıkların ve ekonomik kaygıların merkezi olarak nitelendirilmiş ve üretimine muhalif bir duruş sergilenmiştir. Görsellerden biri (Şekil 72) özellikle açıklayıcıdır ki tanımlamasında ‘işte Le Corbusier’in bir mimarlığa doğru kitabından alınan ve yaşamamızı istediği ancak yaşanamaz olan makinesi’ ifadeleri yer almıştır (Attlee, 2007; Görgülü ve Uluengin, 2014; Richard, 2017).



Şekil 72. Anarchitecture Show’da yer alan bir görsel

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>

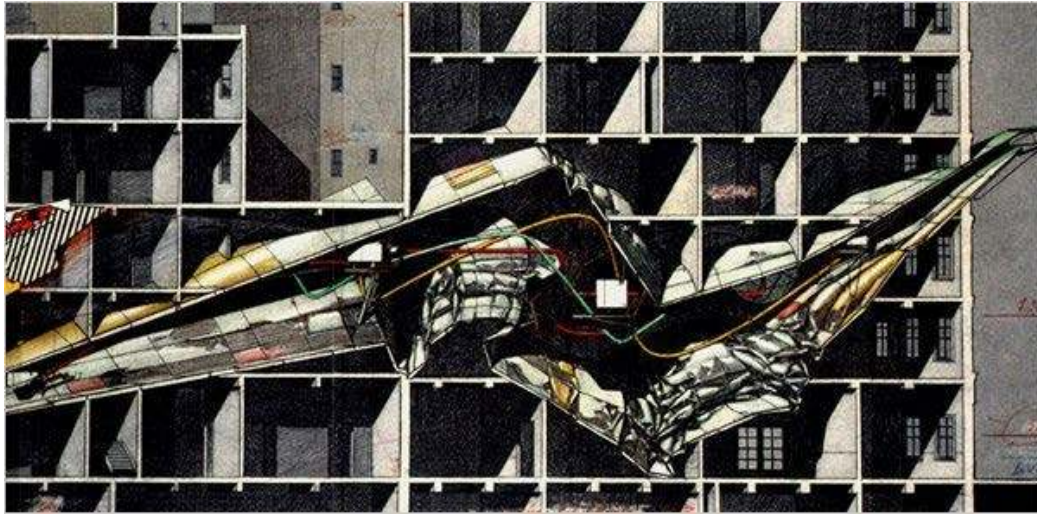
Başlangıçta yalnızca bir sergi ismi olan Anarchitecture daha sonraları karşıt bir mimarlık teorisi olarak kabul görmüş, bu görüşteki mimarlar kendilerini ‘anarchitect’ olarak tanımlamaya başlamış ve teori ve üretimleriyle Anarchitecture’a katkıda bulunmuşlardır. Uluengin ve Görgülü’nün (2014) aktarımıyla Karsten Harries, teoriyi henüz bilinmeyen bir özgürlüğün hayali, yapının hafif bir versiyonu olarak tanımlarken, Brain Heagney ise onu öznenin ve nesnenin birlikte var olduğu, değişime izin veren, toplumla ilgili olan, eşitliği destekleyen ve statik olmayan bir mimari üretimi olarak nitelendirmiştir. Heagney’in (2008) aktarımıyla Edward Suziki ise anarşist yıkım ve yapım teorisiyle istemli veya istemsiz biçimde bağdaşarak, her insanın içindeki yaratıcılık tutkusu kadar yıkıcılık tutkusunun da varlığının doğal olduğunu belirtmiş ve Anarchitecture’ın da tam olarak insanın bu yıkıcı kısmıyla ilgilendiğini belirtmiştir (Heagney, 2008; Görgülü ve Uluengin, 2014).

Anarchitecture’ı benimseyen mimarların işleri, Clark ve birkaç diğer mimar haricinde her ne kadar kâğıt mimarlığı ve teoride kalsa da, bu yöntemleriyle nitelikli bir biçimde yönetimin uygulamalarından kaçınabildiklerinin ve fikri özgürlüğe ulaşabildiklerinin belirtilmesi bu aşamada önemli görülebilmektedir. Illinois Üniversitesinde mimarlık ve Purdue’da mühendislik okumuş olan Leebus Woods’un (1940- 2012) kâğıt mimarlığı ve teori ağırlıklı işleri ve argümanları bu bağlamda incelenmeye değer görülebilmektedir. 1976’ya kadar Eero Saarinen’in ofisinde başarılı bir kariyer sürdürmüş olan Woods, radikal bir kararla ofisten ayrılmış; bundan sonraki işlerini Clark’ın enstalasyonları aracılığıyla tanıdığını belirttiği Anarchitecture hareketine yönelik yapmak istediğini belirtmiştir (Harries, 2011; Molloy, 2013).

Woods, ofisten ayrılışından sonra radikal çizimler ile hiyerarşik ve dikte eden mekâna karşı bir cevap üretmeye ve gününün mimarisine muhalefet etmeye başlamıştır. Bu bağlamda hazırladığı bir manifestosunda “mimarlık ve savaş uyumsuz değildir, mimarlık savaştır savaş ise mimari. Zamanımla ve tarihle savaştayım, belirlenmiş ve korku üzerine kurulmuş bütün otoritelerle savaştayım” diyerek radikalliğini açıklığa kavuşturmuştur. Bir başka argümanında ise kendini yerçekimine karşı düşman ilan etmiş, onun, kendi üzerinde söz sahibi olmaya hakkı olmadığını belirtmiş ve bu anlamdaki

işlerini hareket, animasyon ve özgür ruh olarak tanımlamıştır (Harries, 2011; Molloy, 2013).

Çalışmaları arasında Zagreb, Berlin, Viyana ve New York'ta yer altı şehirleri, böcek benzeri mekânsal oluşumlar ve deprem sırasında hareket edebilecek yapıların illüstrasyonları bulunan Woods, mekânlarını çok işlevsiz olarak, yani tanımlı bir programı olmayan ve fonksiyon dikte etmeyen alanlar olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda önerileri günümüz şehirleri içindeki katılıktan kurtarılmış özgür bölgeler olarak da nitelendirilebilmektedir. Çizimlerinde tasvir ettiği bölgelerde yaşayanlar ise hiyerarşik değil heterarşik biçimde örgütlenmiş, dinamik, çeşitli, seçim şansının bol olduğu ve bu şansı sunan çok katmanlı, birey merkezci ve otoritesiz topluluklardır. İllüstrasyonları kendi deyimiyle Dünyanın geleneksel ve fiziksel sınırlamalar olmadan nasıl gözükeceğinin bir tasviri niteliğindedir. Berlin Free Zone isimli çalışmasını bu teori doğrultusunda (Şekil 73) terkedilmiş bir devlet binası üzerinde özgür bir bölgeyi tasvir etmek amacıyla gerçekleştirmiştir (Ouroussoff, 2008; Molloy, 2013; Görgülü ve Uluengin, 2014).



Şekil 73. Berlin Free Zone illüstrasyonu, 1990; Lebbeus Woods

Kaynak: <http://www.nytimes.com/2008/08/25/arts/design/25wood.html>

Woods'un inşa edilmiş tek ve ölümünden kısa bir süre önce bitirilmiş olduğundan son projesi olan Light Pavilion, Çin'deki Chengdu kentinde, Steven Holl'ün Sliced

Porosity konut bloğu cephesinde işlenmiş bir deneysel mekân olma niteliğini taşımaktadır. Christoph Kumpusch’la birlikte tasarladığı projesinde ışığın verdiği canlılıkla insanlara daha önce hiç yaşamadıkları bir mekân deneyimi sunmayı da hedefleyen Woods, aynı zamanda Holl’ün yapısının yoğunluğuna, katılığına, masif ve monümentallğine ölçeğine bir karşı duruş mekânı oluşturmuştur (Frearson, 2013; Molloy, 2013).



Şekil 74. Light Pavilion görünümü, Chengdu; Christoph Kumpusch, Lebbeus Woods

Kaynak: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/02/15/a-space-of-light-2/>

Zvi Hecker, kendisiyle yapılan bir röportajında, kendi yapılarına da işaret ederek “iyi mimarlık ve sanat legal olamaz ve sınırlanamaz, iyi mimarlık ve sanat illegaldır” der (Belogolovsky, 2016). Anlatıldığı üzere Anarchitecture da mimarinin devlet ortamında bulunulmasına rağmen yasal olmayan, radikal olan, terk edilmiş olanın yanında ve bilgi olarak egemen olanın egemenliğine, mimarlığına ve mekânına karşı anarşist devrim temelli bir muhalefet halini ve yasadışılığı simgelemektedir. Sitüasyonistlere benzer bir biçimde pratikten çok teorik, kavramsal ve yaşamsal olmayan mekânlar üretmiş olsalar da, amaçları otorite karşıtlığını mimari teori, az sayıda pratik ve kâğıt mimarlığı üzerinden simgesel ve kavramsal bir biçimde aktarmak ve otoritenin gereksizliğine dikkat çekmek olduğundan Anarchitecture, göz ardı edilmemesi ve değerli kılınması gereken hareketlerden biri olarak nitelendirilebilmektedir. Yıkarak yaratmanın cezbediciliği

üzerine kurulan teorisinde ise günümüz hiyerarşik toplumunda anarşist bir mimarının ve sanatın arayış çabalarını içerdiğinden dolayı, topluma karşı sorumlu ve nitelikli üretimler oluşturdukları biçiminde yorumlanabilmektedirler. Bu bağlamda Anarchitecture da, anlatılan diğer alternatifler arasında anarşist bir mimarlığın ‘rağmen’ mümkün olabildiğine yönelik argümana delil olarak verilebilecek yalnızca bir diğer alternatiftir. Anarşizmde statiklik sınırları bulunmadığından, alternatiflerin de sonu elbet gelmeyecektir ve tahakküm var oldukça muhalefeti olan alternatifler ise anlatıldığı üzere geçmişte var olmuş ve gelecekte de var olabileceklerdir.

4.3. Anarşizmde Mimarlık

Bernard Rudofsky 1964’de bir sergisini de düzenlediği aynı adlı ‘Architecture Without Architects’ kitabında, mimarlık tarihinin gücü ve iktidarı elinde bulunduran kişilerce propagandist bir tavırda kurgulanmış olduğunu belirterek, bu kurgunun prenslerin, kralların ve dini olarak baskın karakterdeki tarihi kişiliklerin etkileştiği mekânlar ile sınırlandırılmasına dikkat çekmiş ve sıradan insan topluluklarının etkileştikleri mekânların ve onların potansiyelinin göz ardı edilmesine muhalefet etmiştir. Rudofsky, bu egemen kurguya karşılık ise mimarlık tarihinde bir kapsam genişlemeye de yol açacak biçimde, insanlığın ilk yapısal eserlerini inşa ederken hayvanlardan esinlendiğini belirtmiş ve primitif yaşamda, topluluğun büyük bir çoğunluğunun katılımıyla kolektif bir biçimde inşa edilmiş yapı örneklerini vermiş ve bunları ‘mimarsız mimarlıklar’ olarak tanımlamıştır.

Rudofsky’e (1964) göre mimarsız mimarlıklar, ortodoks mimarlık çevrelerindeki mimar karakterinin bilgi otoritesi ve iktidar ile arasındaki ilişkisiyle oluşturduğu bireysel otoritelerden kaynaklanan mimarlıkların aksine, kimseye ait olmayan ve toplumsal olan, kendiliğinden gelişen ve devamlılığı olan ve sağduyuya sahip kişilerce üretilmiş olan edimlerdir. Bu bağlamda mimarsız mimarlıklardan öğrenilecek çok şey bulunmaktadır, onları inşa edenler doğayı işgal etmeye çalışmamış, ona uyum sağlamayı denemişlerdir ve zorlu arazilere yerleşmekten ise kaçınmamışlardır. Savunmanın yanında, istemsiz genişlemeyi önlemek amacıyla köy duvarları inşa etmişlerdir ve hayatları, iş ile yaşam

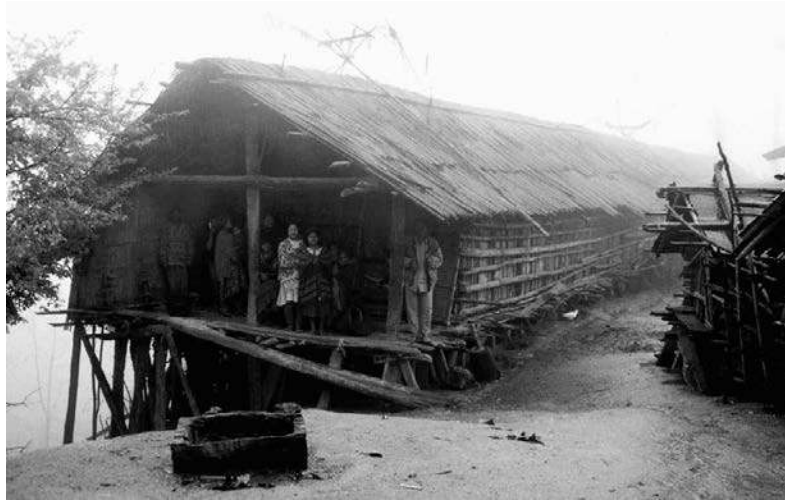
alanı arasındaki yakınlıktan dolayı pratiktir ve ilişkileri ise yüz yüzedir. Topluluklar çevrelerini kendileri şekillendirdiğinden konforları ve yaşamlarının düzeni de kendi ellerindedir ve dolayısıyla fiziksel yapıyı benimsemiş bir haldedirler (Rudofsky, 1964).

Bu bağlamda Rudofsky'nin yöntemi, Kropotkin'in 'Karşılıklı Yardımlaşma' eserinde izlediği yöntemle benzerlikler taşımaktadır. Kropotkin, (1902/2016) eserinde devletin dayattığı Hobbes'cu ve Darwinist türler arası mücadele teorisinin insan gelişiminde esas rol oynadığına dair tarihyazımsal egemen bilgiye muhalefet etmiş ve buna karşılık, türlerin gelişiminde, tür içi karşılıklı yardımlaşmanın da etkin bir olgu olduğunu belirterek hayvanlar, kabile ve köy toplulukları, ortaçağ şehri ve kendi dönemi olan 19. Yüzyılda devlete rağmen karşılıklı yardımlaşma etkileşimlerini araştırmış ve bunların varlığını antropolojik örnekleriyle gözler önüne sermiştir. Kropotkin'in asıl amacı ise anarşinin kapsamını genişletmektir ve ona göre insanlar yardımlaşma temelli yaşayabiliyorlarsa, bir sürüye karşı silahlı bir biçimde örgütlenmiş başka bir sürü olarak da tanımlanabilen mücadele temelli devlet yapılanması da ebedi ve doğal kabul edilemez (Kropotkin, 1902/2016).

İnsanlar arasında anarşiyi ve karşılıklı yardımlaşmayı ilk olarak kabile topluluklarında tespit eden Kropotkin, bu topluluklarda çekirdek birimin aile değil, kan bağı bulunan kişilerden oluşan kabile olduğunu, ancak ailenin temelinin ise bu topluluklarda atıldığını belirtmiştir. Bu toplulukların evlilikleri ve yaşamları komünaldır, eşitlikçidir ve üretim araçları herkesin kullanımına açıktır. Yaşadıkları bölgeler klanlar arasında bölünmüştür ancak siyasi bir sınır bulunmaz ve avlanma yerleri ortaktır. Hukuki bir sistemleri bulunmaz ve tek yaptırımları yaygın yaptırım şeklindedir. Toplulukların en otoriter kişisi olarak çoğunlukla kabilenin en yaşlısı, bilgini ve en cömerti olan şef ön plana çıkar ancak otorite sınıfsal sömürü sistemindeki hiyerarşi ile aynı şey olarak yorumlanmamalıdır. Şef anarşist bir liderdir, yani otoritesi hiyerarşik ve resmi bir konumdan dolayı değil, topluluğu geçindirebiliyor oluşundan, cömertliğinden, bilgeliğinden ve yol göstericiliğinden kaynaklıdır ve bunları sürdüğü sürece liderdir. Zor kullanarak fikirlerini dikte edebileceği bir polis gücü ise bulunmaz. Bu bağlamda denilebilir ki, primitif dünyada insanlar gücün tehlikesinin farkındadırlar ve kısıtlanması

gerektiğini bilirler. Bu duruma bir gösterge olarak Eskimolarda kendine çıkar sağlamaya çalışan bir şefin idam edebiliyor oluşları veya topluluktan sürülebiliyor oluşu verilebilmektedir (Kropotkin, 1902/2016; Barclay, 1990/2017; Bookchin, 1992/2017).

Kropotkin, toplumsal yaşamın tasvir edilmesi adına eserinde kabile topluluklarının mimari oluşumlarından da bahsetmiştir. Spesifik olarak detaylandığı tek örnek bir yaşama, toplanma, depolama ve meclis benzeri bir mekân olarak çoklu bir fonksiyona hizmet eden, Kuzey Amerika ve Kuzeydoğu Hindistan kabile topluluklarında görülen ‘longhouse’ yani uzun evdir. Topluluğun kolektif aktivitesiyle bambu, ahşap ve saz kullanarak inşa edilen uzun ev, 12 ila 120 metre arasındaki bir uzunluğa ve 4 ila 6 metrelik bir genişliğe ulaşabilecek şekilde inşa edilebilir niteliktedir. Bu boyutları ise kabiledaki kişi başına veya aile başına düşen ocak sayısı ile doğru orantılı olarak artan bir niteliktedir. Kolkman ve Blackburn’ün (2014) Hindistan’da 37 kabileyi inceleyerek oluşturdukları kitaplarında pek çok çeşidine rastlanabilen uzun evlerden şekil 75’te verilen örneği, merkezi 9 ocağa sahip ve 50 metre uzunluğunda olup, nemden korunmak amacıyla ise yerden ayaklarla yükseltilmiş bir biçimdir. Bir tarafı uyku mekânı olarak kullanılan ve diğer tarafı ile yan duvarları depo olarak kullanılan evde, uyku bölümündeki bölme duvarlar ise modern bir ek olarak tanımlanmıştır ancak otantik olanlarında bu gibi bir ayırım bulunmamaktadır (Kropotkin, 1902/2016; Kolkman ve Blackburn, 2014).



Şekil 75. Nyishi kabilesi uzun evi

Kaynak: Kolkman , R., & Blackburn, S. (2014). *Tribal Architecture in Northeast India*. Boston: BRILL.

Kabile ve klan topluluklarının zaman içinde bir dağılma dönemi geçirdiğinden bahseden Kropotkin, dağılan bu toplulukların daha sonra köy topluluklarını oluşturduğunu belirtmiştir. Belli bir bölgede ortaklaşa yaşayan ailelerden oluşan köy topluluklarında bireysel mülkiyet uygulanmamış ancak konutların, hayvanların ve barınakların aile içinde mülki birikimine izin verilmiştir. Cezalandırma kabile topluluklarında olduğu şekilde yaygın yaptırımla sağlanmış ve ceza, köy meclisi veya hakemlerce verilmiştir. Bu bağlamda ise yasama ile yürütmenin kökenleri de bu topluluklarda atılmıştır denilebilmektedir. Zaman içinde topluluk içinde gelenekleri ve dini yasaları bilen kişilerin rolü, köy toplulukları ve çevre devletler arasında aracı görevi gördüklerinden artmış ve köy toplulukları otoriterleşme ve hatta devletleşme eğilimi bile göstermişlerdir. Kale yapımı ve savaş gibi eylemleri de belirli bir zümreye bırakan topluluklar, savaşçıların hareket kabiliyeti kazanması ve zenginleşmesi ile tahakküm altına girmişlerdir ve feodaliteyi oluşturmuşlardır. Tarımla bağlantılı olarak sulamanın bürokratikleşmesi ve toprak mülkiyetinin ortaya çıkması ise köy topluluklarındaki devletleşmenin bir diğer sebebi olarak belirtilebilmektedir. Kropotkin, köy topluluklarının genel mimari karakterinden de bahsetmiş ve rıhtımlardan, kışları kaldırılan köprülerden, kazık ve kilden köy duvarlarından, küçük kulelerden ve ev topluluklarından şekillendiğini betimlemiş ve bunların inşasının bir topluluk işi olduğunu belirtmiştir (Kropotkin, 1902/2016).

Barclay, (1990/2017) bu bağlamda Kropotkin'i doğrulamış ve tarımla şehirleşmenin geliştiği yerlerde devletleşme eğiliminin ortaya çıktığını belirtmiştir (Barclay, 1990/2017). Ancak bir Mısır veya Mezopotamya antik devleti ile bir ulus devleti benzer bir hâkimiyet biçimi olarak nitelemek Bookchin'e göre yanlış bir nitelemedir. Antik devletin hakimiyet alanı sınırlıdır ve hakimiyeti altında olan bölgelerde bile topluluklar marjinal bir biçimde anarşi ile kendi kendilerine yetebilecek biçimde yaşayabilmişlerdir (Bookchin, 1992/2017).

Devletleşmenin yanında, Avrupa'daki köy toplulukları Arap ve Macarların istilasından korunmak amacıyla çevrelerindeki köy duvarlarını güçlendirmeye başlamış ve bunun sonucunda ortaçağ şehrinin oluştuğu bir süreç şekillenmeye başlamıştır. Bu

süreçte Avrupa’da da ulus ve imparatorluk tipi devletlerin oluşumu sürmekteyken, bu şehirlerden devlet kontrolünün dışında kalabilenler de olmuş ve Kropotkin devlet hükmü altına girmeyen bu ademimerkeziyetçi ortaçağ şehirlerini ‘özgür ortaçağ şehri’ olarak tanımlamıştır. Şehirlerde, dönem içerisinde koruma adına tüccarlara ve soylu kabul edilen kişilere şehrin koruyucularını ve üst yargıcını atama yetkisi verilmiş olsa da, yurttaşlar kendileri oluşturdukları jüri tarafından yargılanma ve kendi kendilerini idare etme haklarını uzun bir süre korumuşlardır. Üst yargıç ise yalnızca jürinin kararını duyuran bir araç görevi görmüştür. Bu bağlamda şehirler, zamanla geliştikçe kendi yasa ve fermanlarını da tasarlamaya başlamış ve çeşitlilikleri artmıştır. Kropotkin bu durumu tasvir etmek adına mimariye başvurmuş ve “ortaçağ komünlerinin fermanları dönemin Gotik kiliselerinin mimarisiyle aynı çeşitliliktedir, temeli aynı ancak ayrıntıları öznedir” demiştir. Zanaat ve ticari birlikler olan lonca örgütlenmeleri de bu dönemde kurulmaya başlanmış ve şehirlerde etkili olmuşlardır. Ortak binaları, toplantı yerleri ve toprakları bulunan loncalar, Kropotkin’in belirttiği üzere bir şehre bir katedral inşa etmek istiyorsa, bu birliklerin kararıyla ortaklaşa biçimde inşa edilebilmiştir (Kropotkin, 1902/2016).

Kropotkin, özgür kentin mimari ve şehrsel niteliklerinden de bahsetmiş ve şehirde her grubun hükümdarlık payının bulunduğunu, genelde her kısım bir zanaata veya mesleğe denk gelecek biçimde 4 veya vektörel 5 ila 7 parçaya ayrıldıklarını belirtmiştir. Zanaatları ise seyyahlar, tüccarlar ve yarı serflerin izlediğini belirtmiş olan Kropotkin, şehirlerin Venedik’te olduğu gibi her adanın bağımsız bir topluluk olarak var olabileceği biçimsel özgünlükleri de barındırdığını belirtmiştir. Ortaçağ şehrinin mimarisinin gelişmişliğini toplumsallığın, loncalardaki kardeşlik bağlarının ve şehirdeki birlik fikrinin bir yansıması olarak görmüş olan Kropotkin, şehirlerin genel yapısını “görkemlidir, çünkü görkemli bir fikirden doğmuştur” demeciyle betimlemiştir. Ona göre bir ortaçağ katedrali yapımı tek bir kişinin değil, topluluktaki her duvarcının, her taş kesicinin yapıcı olduğu ve şehrin bütününe katıldığı bir organizmanın eseridir. Kropotkin, bu birliktelik fikrini ise Floransa Konseyinin bir bildirisinde yer alan “tek bir ortak iradede birleşmiş tüm yurttaşların yüreklerinden oluşan komünün ulu kalbi ile tasarlanmamış hiçbir işe komün tarafından başlanmaz” alıntısıyla betimlemiş ve nitelikli ortaçağ katedrallerinin

bu bağlamda şehrin birlik, özgürlük ve eşitlik mesajının bir göstergesi ve ürünü olduğunu belirtmiştir (Kropotkin, 1902/2016).

Kropotkin ile benzer biçimde Bookchin de (1992/2017), özgür şehre spesifik olarak İtalyan Ortaçağ Komün Kenti özelliklerine ve şehrin işleyişine yer vermiş ve Milano, Floransa ve Verona gibi şehirlerin kuleli yapılarının kent komününü ve içindekileri korumaya yemin etmiş bir topluluğun eseri olduğunu belirtmiştir. Kulelerin arasındaki bağlantının kurulabilmesi ve sokakların dar oluşunu ise şehrin kolay bir biçimde korunmasının ve ademimerkeziyetçi bir biçimde idare edilmesinin yolunu açtığını belirtmiştir (Bookchin, 1992/2017).

Her iki yazar da özgür şehirlerde otoriterleşme ve sınıflaşmanın oluştuğunun farkındadır ve bu yönlerini de yermekten kaçınmamışlardır, ancak bu durum şehirlerin devletsiz oldukları ve ademimerkeziyetçi biçimde yönetildiklerini yani anarşist yapılaşmalar içerdikleri gerçeğini değiştirmemektedir. Kropotkin bu bağlamda 14. yüzyıldan sonra merkezileşme eğilimlerinden dolayı şehirlerin, büyüyen Almanya ve Fransa ulus devletlerinin kontrolü altına girmelerini kolaylaştırdığını ve özgür kalan bir kaçının ise Rönesans'ın mimari, sanat ve felsefesinde ifade bulduğunu da ayrıca belirtmiştir. Ward da benzer biçimde özgür ortaçağ şehrinin günümüz Avrupa'sını şekillendirdiğini belirtmiş ancak devlet yapılaşmalarının buna el koyduğunu ve şehirleri tarihyazımsal olarak devletleşmenin başarısı olarak gösterildiklerini savunmuştur. (Kropotkin, 1902/2016; Ward, 1973/2000).

Kropotkin ve Bookchin'in toplumsal ve komünal biçimde inşa edilmiş şehir ve mimari yapılaşmasına karşı hayranlığa varan bir olumlamalarının bulunduğu, bahsedilen araştırmaları kapsamında gözlemlenebilmektedir. Benzer bir yaklaşım Kropotkin gibi klasik anarşistlerden olan Proudhon'un (1865/2016) sanat ve mimari ile ilgili fikirlerini belirttiği 'Sanatın Prensibi' kitabında da gözlemlenebilmektedir. Platondan referans vererek toplumun yönlendirdiği ve toplumu esin kaynağı olarak alan sanatın ideal olduğunu belirten Proudhon, bu durumun tersinin ise toplumda yönüzlüğe yol açacağını ve bunun engellenmesi için sanatçının idealinin adalet ve hakikati savunmak olması

gerektiğini belirtmiştir. Ona göre sanatın yozlaşmanın, aristokrasinin ve kralın sözlerine bağlı olanı kabul edilemez bir niteliktedir. Anarşizm teorisi kanaatçı bulunan Proudhon'un sanat görüşü de benzer niteliktedir ve örnek olarak anıtların yapımına harcanan kaynağın kullanışlı, yararlı ve uygun fiyatlı konutların üretilmesinde kullanılmasının daha yararlı olacağını savunmuştur. Kanaatçı olmasına rağmen bilimsel gelişmeyi de göz ardı edilemez gören Proudhon, devrim sonrası toplumunda yeni kurulacak yerleşimlerin köylü, işçi ve herkese özgün biçimde ve toplumsal olarak yeniden tanımlanması gerektiğini, bu yerleşimlerde komün evlerinin, okulların, toplantı odalarının, atölyelerin, fabrikaların, tıp ve kimya laboratuvarlarının, spor salonlarının, kütüphanelerin, gözlem evlerinin ve amfilerin, bilimsel ve toplumsal gelişme kapsamında inşa edilmesi gerektiğini belirtmiştir (Proudhon, 1865/2016).

Devletçi bir taraflılıkla oluşturulan mimarlık tarihi, bu yönünden arındırıldığı bir halinde bile, Rudofsky'nin yaklaşımına karşı yöneltilebilecek mimarsız bir yapı üretiminin mimarlık olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı sorusu haklı bir nitelikte kabul edilebilmektedir. Buna karşılık Tanyeli, (2017) bugünkü mekânsal ve mesleki bir edim olgusu olarak adlandırdığımız mimarlığın, 18. Yüzyıldan bu yana sürekli bir oluşum halinde olduğunu ve kapsamı sürekli genişlemekte olan bu edimi, durağan bir mimarlık terimiyle ifade ediliyor olmasını bile çelişkili bulmaktadır (Tanyeli, 2017). Bu bağlamda anarşizm ortamında mimarlığa, mimarlık ve bu faaliyeti gerçekleştirenlere de mimar bile denmeyebileceği alternatifini ve olasılığına ihtimal bırakabilmek bu aşamada önemli kabul edilebilmektedir. Bunun yanında çalışma kapsamında devrimsel değil reformal yani modern bir anarşist yöntem olan 'isyan' benimsendiğinden ve ütopyacı bir kapsama da yaklaşabilecek sıfırdan bir mimari ontolojisi ve epistemolojisi oluşturmaktan ziyade, var olanın aşamalı ve reformal değişiminin amaçlanması daha pratik, gerçekçi ve saygın bir yöntem olarak kabul edildiğinden dolayı mimarlık ve mimar terimleri bu faaliyet için değiştirilmeden kullanılmaktadır.

Anarşizm teorisyenlerinin ütopyaya bakışı değişkenlik gösterse de, çoğunluğunun kanısı ütopyanın başarılı bir şekilde dayatıldığı takdirde ona tabi olacak bireylerin özgür gelişimine, var olan herhangi bir devlet biçimi kadar engel olunabilecek bir katılık sunma

tehlikesinde olduğudur. Tamamlanmış ve mükemmel bir toplumun otoriter yönlerinin ağır basabileceği de ütopyaı bir dayatma biçimi olarak yorumlanabilir hale soktuğundan, tam olarak olumlanmaması ve asıl hedef olarak kabul edilmemesi gerektiği anarşist teorisyenlerin söylemlerinde gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda Kropotkin ütopyaı reddederek her zaman gelişimin, muhalefetin ve çeşitliliğin var olduğu toplulukları savunmuştur. Ward ise ütopyaı sıkıcı bulmuş ve ona ulaşma endişesinin beyhude olduğunu, çünkü zaten ulaşılamaz olduğunu vurgulamıştır (Woodcock, 1962/2014; Ward, 1973/2000).

Farklı bir bakış açısı olan Marshall’a (1992/2003) göre ise ütopyaı görüş yalnızca ideal olarak alındığında belirli bir kabul edilebilirliğe sahiptir. Ona göre ütopya, var olandan farklı bir toplumu canlandırarak bir imgelem sunduğundan, toplumsal yapıyı sorguladığından ve ona alternatifler geliştirdiğinden küçümsenmesi felsefi özenden tamamen yoksun bir ön yargı olarak yorumlanabilmektedir. Marshall’ın bu görüşünden dolayı anarşizmin de bir ütopya olduğu yanılmasına da varılmamalıdır. Ütopya bir ideal olarak kabul edilse bile anarşizm idealini hayata geçirmek adına mevcut topluma eleştiri getiren, liberter potansiyelin gelecekte nasıl gelişeceğine yönelik stratejik planlar sunan ve bunu sağlamanın gündelik ilişkilerin reformuyla bile mümkün olduğunu savunan bir teori olduğundan ütopyacılıktan uzak bir niteliktedir (Marshall, 1992/2003). Marshall’ın fikirleri bağlamında ise idealleri ve tasvirleri bağlamında kavramsallaştırılabilecek anarşist ütopyalardan Joseph Déjacque’ın *L’humanisphère*, yani İnsanküre ütopyasının, William Morris’in *Hiçbir yerden Haberler* kitabında tasvir edilen ütopyasının ve Murray Bookchin’in *Ekotopya* ütopyasının, mimari yaklaşımları bağlamında örneklenmesi çalışma kapsamında önemli kabul edilmektedir.

Déjacque’ın 1854’de yayınladığı insanküre ütopyası 2858 yılında anarşist devrimin gerçekleştiği bir toplumun tasvirini içermektedir. “Elinde bilimin esasını tutan insan bundan böyle, bilgisizlik sınırlarının eski iyi günlerinde tanrılara atfedilen güce sahiptir ve havayı istediği gibi yağmurlu ya da güneşli yapar ve mevsimlere hükmeder” der Déjacque ve insanı ütopyasında yüceltir. Bu gelecekte 19. Yüzyılın bütün metropolleri yok olmuştur ve yerlerine her biri 1 milyon insan alabilen ve toplumsal kültün anarşisinin

mihrapları olarak tanımlanan ‘sikledeon’ isimli devasa toplantı salonları inşa edilmiştir. Sikledeon’lar halkın özgürce fikirlerini duyurduğu ve özgürlükçü dünyanın törenleri ile evrensel sergilerinin gerçekleştiği mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Ütopyada fiili çalışma ve yaşam ise hiyerarşik olmayan bir şekilde, her biri denizyıldızı formunda olan 12 kanatlı büyük ve tek bir bina olarak tasvir edilen ve 5 ila 6 bin kişinin özgürce yaşayabildiği insanküreler içinde gerçekleşmektedir. İnsankürede yaşayan ‘üyeler’ istedikleri zaman konutlarını, yaşam alanlarını ve işlerini değiştirmekte özgürdür. Atölyeler ve çalışma mekânları insankürelerin kolları içinde birleşirken yıldızın orta kısmında bir toplantı salonu bulunur. Bu toplantı salonlarında oy verilmez, yasa yapılmaz ve yalnızca insankürenin ihtiyaçları tartışılır. Toplulukta azınlık çoğunluğa, çoğunluk ise azınlığa uyar ve yeterli takipçiyi kazanabilen her fikir tartışılabilir. Her insankürede bir idari büro bulunur ancak tek görevi koordinasyon ve istatistik bilimi olarak sınırlanır. İnsanküreler arasında değiş tokuşa dayalı bir ekonomik sistem kuruludur. Her insanın özgür olduğu ve kendi kendisinin efendisi kabul edildiği ütopyada, aile kurumu dağıtılmış, aşk özgürleştirilmiş ve bu aşklardan doğacak çocuklar ise ebeveynlik duyguları gelişmiş olan kişilere emanet edilmiştir (Woodcock, 1962/2014).

William Morris’in 1890 tarihli ‘Hiçbir Yerden Haberler’ kitabında tasvir ettiği ütöpik anarşist gelecek 2003 yılına yakın bir yılda geçmektedir. Kitabın başkarakteri olan William, 19. Yüzyıl Londra’sında sosyalist bir tartışma kulübünden evine döner, uykuya dalar ertesi gün ise uyandığından kendini devrim sonrası anarşist bir Londra’da bulur ve kendisine ‘komşu’ diye hitap eden ilk karşılaştığı kişi olan Dick’in salıyla Themes Nehri boyunca bir gezintiye çıkar. Gezintisi sırasında kendi dönemindeki Londra ile devrim sonrası Londra’sını sürekli olarak karşılaştıran William, çelik köprüler yerine taş köprülerin inşa edildiğini, Londra’nın çehresinin çok yüksek, büyük olmayan ve ‘çok güzel mimarileri’ bulunan evlerden oluştuğunu gözlemler. Anarşist Londra’da tarihi nitelikteki binaların da çoğu korunmuştur ancak örnek olarak parlamento binası gübre pazarına, British Museum ve St. Paul Katedrali ise konut ve eski eserlerin korunduğu bir fonksiyona çevrilmiştir. Yeni toplulukta artık okul ve hapisane gibi yapılar da bulunmaz. Şiddete başvuranlar yaygın yaptırımla cezalandırılır. Çocuklar toplumun içinde her işi bizzat pratik ederek, doğayı ve bilimi ise kamplar kurarak öğrenirler.

Ütopyada kır ile kent arasındaki farklar azalmış ve kır nüfusu kentlere yaklaşmıştır. William dönemin mimarisinin süslü ve çok güzel olduğunu sürekli olarak vurgularken, aslında mimari 14. Yüzyıla bir geri dönüş şeklinde biçimlenmiş, örnek olarak karşılaştığı bir toplantı salonunun Gotik, Bizans ve İslam mimarisinin ortak yönlerini taşıdığını ancak asla kopyası olmadığını belirtmiştir. William, konut yapılarının genel karakterinde oymalar, saçtan çatılar, frizler bulunduğunu ve genellikle geleneksel kiremit tuğlalı veya taş örgülü olduklarını belirtir. Kitabın bir bölümünde ise Dick, konutlarda süslemenin abartılmaması gerektiğini ancak toplantı salonları ile pazar yerlerinde gerekli görüldüğünü belirtir. Konutlarda mülkiyet bulunmaz ancak kontrol esas alınır ve kimse başına buyruk bir biçimde başka bir aile veya kişiyle anlaşmadan onların evine yerleşemez (Morris, 1890/2011).

Ütopyacılığı kabul eden ve günümüzde ütopyaya en yakın durumda olduğumuzu savunan Murray Bookchin'in Ekotopyası aslında pek çok eserinde şekillendirdiği, özel mülkiyetin ve hiçbir sözleşmenin bulunmadığı, ihtiyaca göre dağılımın esas alındığı ve azaltılamaz bir asgarinin topluma sağlanmak zorunda olduğu anarko-komünist bir toplum tasviri olma niteliğindedir. Ekotopyalarda örgütlenme ve idare öz yönetim komünleri konfederasyonu ile sağlanır ve her komün doğrudan demokrasi ile kendini yönetir ve bu bağlamda ise Yunan polis'i ile benzer karakterdedir. Ekotopyaların temel birimleri ekotopluluklardır ve bu topluluklarda tarım ile sanayi dengeli bir biçimde işler. Küçük olanın güzel kabul edildiği ve aynı zamanda ekolojik, insancıl ve özgürleştirici sayıldığı ekotopluluklar, meydanlarının içinden akarsular geçtiği, toplantı salonları korularla çevrili olduğu ve sanatsal bir özenle düzenlenmiş bir fiziksel çevrenin bulunduğu yerlerdir. Bookchin'in anarşist teoriye getirdiği ekolojik yaklaşım bağlamında bu topluluklar en az atık üretecek yerel malzemeleri kullanırlar ve enerjiyi ise yenilenebilir rüzgar ve güneş enerjisinden sağlarlar. Ütopik görüşte insanlar ekolojiye karşı bilinçlidir ve kent ile kır, iş ile boş zaman, zihin ile beden, birey ile toplum ve insan ile doğa arasındaki çelişkiler, hiyerarşik yapının değiştirilmesi sayesinde, ortadan kaldırılmıştır ve bu çelişkilerin yerini karşılıklı yardımlaşma ile karşılıklı bağımlılık almıştır (Bookchin, 1992/2017; Marshall 1992/2003; Bookchin, 2007/2017).

Kropotkin ütopyayı reddetse de, Proudhon ve Fourier'den etkilenecek yazılan İnsanküreyi esin kaynağı olarak kullanmıştır. Morris'in ütopyası ise daha sonra Howard'ın Garden City'sine dostu olan Kropotkin'inin eserlerinden sonraki en büyük esin kaynağı olmuştur ve Garden City ise uzun süreler şehircilik anlayışında etkin esin kaynaklarından sayılmıştır. Bookchin'in Ekotopyaları ise, henüz farkına varılmayan bir biçimde, günümüz mimarlık ile şehircilik ortamlarında sürdürülebilirlik adı altında gizlenmeye ve markalaştırılmaya çalışılan ekolojik sorunların çözümünün mimari ile ilgili olmadığı gerçeğine ışık tutar. Bu sorunların kaynağı Bookchin'e göre hiyerarşik hâkimiyetin doğaya da hâkim olmayı ödüllendirişidir ve dolayısıyla sosyal yapı kaynaklı olup bu bağlamda hiyerarşik yapı ortadan kalkmadıkça ne kadar çevreci olunursa olunsun ona göre ulus devletlerin enerji boşluğundan rekabetçilikleri nedeniyle yararlanacağı aşikârdır. Ekolojik sorunların da bu nedenlerden dolayı devletçi bir yaklaşımla çözülmesi mümkün gözükmemektedir (Woodcock, 1962/2014; Ward, 1973/2000; Bookchin, 1992/2017; Bookchin, 2007/2017).

Anlatılanlar bağlamında devletsiz ve hiyerarşisiz halkların mümkün olduğu, bu halklarda mimarsız mimarlıkların da üretilebildiği ve bu üretimin de toplumsal olduğu; ütopyanın ise bir ideal olarak alındığında kavramsal içerik sağlayabilecek güvenli bir liman olarak yorumlanabileceği aktarımı amaçlanırken, anarşist, çağdaş ve sınıfsız bir ortamda mimarinin de mimarsız yapılması gerektiğinin önerisinin yapıldığı ve bu şeklinin nitelikli sayılacağı gibi bir yanılsamaya düşülmemelidir. Bu bağlamda klasik ve modern zaman anarşizm teorisyenleri sınıfsız bir toplum öngörüsünde ve arzusunda bulunsalar da, argümanları incelendiğinde hiyerarşik olmayan bilgisel bir uzmanlığın ve bu alanda bir otoritenin oluşacağını kaçınılmaz gördükleri anlaşılabilecektir.

Klasik dönem anarşistlerden Proudhon otoriteye değil, hiyerarşiye karşı olduğunu belirtmiştir. Bakunin ise bilimin ve bilginin meşru ve tek otorite olduğunu savunmuş ve bunların dışındaki bütün otoriteleri kötü ve keyfi olarak tanımlamıştır ancak ona göre bir uzman, bir danışman niteliğinde olmalıdır. Bir çizim söz konusu olduğunda bir çizicinin otoritesine başvurulabileceğini, evler, kanallar ve demiryolları söz konusu olduğunda bir mimara veya mühendise başvurulabileceğini belirten Bakunin, sonuç olarak sunulan

alternatifler arasından seçimi bireyin kendisinin vermesi gerektiğini ve bireyin seçeceği bu seçeneğin ise kendisi için en uygunu olacağını savunmuştur. Dolayısıyla Bakunin, bir uzmanın tavsiyesini benimserken bireyselliğe vurgu yapmış ve sonuca özgür iradeyle bizzat bireyin veya topluluğun karar verebilmesinin, otoritenin dayatmaya ve hiyerarşiye dönüşebilme ihtimalini ortadan kaldırdılabileceğini savunmuştur (Barclay, 1990/2017; Marshall, 1992/2003).

Godwin de çeşitli mesleklerde uzmanlaşmanın anarşist bir toplumda da olabileceğini belirtmiş ve bu duruma muhalefet etmemiştir. Kişinin yetenekli ve istekli olduğu bir konuda çalışıp, ürettiği fazlalığı dağıtıp, kendinin de diğerlerinin ürettiği fazlalıktan pay alabilmesini olumlu bir durum olarak yorumlamıştır. Kropotkin de Bakunin, Godwin ve her ne kadar kanaatçı yönüyle olmasa da otorite görüşü yönü ile Proudhon ile paralel bir biçimde, bilimsel keşfin ve sanatsal hazzın doğal ihtiyaçlar olduğunu düşünmüş ve toplumunda öngördüğü işten arta kalan zamanı bol olan insanının bu boşlukta sanatla veya bilimle ilgilenebileceğini belirtmiştir. Önerdiği toplumunda çalışma yaşını geçmiş 40 yaşın üstünde bireylerin ise ihtiyaçları topluluk tarafından karşılanırken onlar da sanatta ve bilimde yoğunlaşarak bu alanda üretim yapabilmektedirler. Bireylerin yapacakları işlere ise yetenekleri doğrultusunda yönlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Woodcock, 1962/2014; Kropotkin ve Ward, 1985/2014).

Modern anarşist söylemler incelendiğinde de benzer görüşlerin varlığı gözlemlenebilmektedir. Bookchin bu bağlamda bilgisel uzmanlığı kaçınılmaz bir olgu olarak görmüş ve örnek olarak bir yol yapılacaksa herkesin yol yapmayı bilmesinin gerekmediğini, toplumda bu konuda yoğunlaşmış mühendislerin alternatifler sunabileceğini ve bu alternatifler arasından toplumun kendisi için en uygun olanını seçebileceğini belirtmiştir. Barclay ise işte uzmanlaşmayı yaratıcı bir atmosferin oluşabilmesinde temel bir faktör olarak yorumlamıştır. Duruma farklı bir açıdan yaklaşan Harbert Read ise iş bölümünün yaptırımsal bir güç veya otoriter bir biçimde olmasa da, bir zekâ aristokrasisi şeklinde gerçekleşebileceğini belirtmiş ve bu durumu doğal bir süreç olarak yorumlamıştır (Barclay, 1990/2017; Marshall, 1992/2003; Bookchin, 1992/2017).

Anarşistlerin bilgisel otorite görüşünü, Doucet'in (2017) aktarımıyla Giancarlo De Carlo'nun, mimarlığın yalnızca mimarlara bırakılamayacak derecede önemli olduğunu ve mimar ile inşa eden ve yapıyı kullananların arasındaki hiyerarşinin kırılması gerektiğini belirttiği görüşü ile bağdaştırmak bu bağlamda mümkün görülmektedir (Doucet, 2017). De Carlo'nun söylemine eklenilebilecek bir diğer yaklaşım ise, bu çalışmada da benimsediği üzere, mimarlığın yalnızca mimar, iktidar ve sermayenin de eline bırakılmayacak kadar önemli olduğu yorumudur. Toplum ve mimariyi kontrol edenler arasındaki hiyerarşinin kırılması, nitelsiz mimarının yalnızca mimarın suçu olmadığından aktarılabilmesi ve anlaşılabilmesi açısından da önemli kabul edilebilmektedir. Anarşist bir ortamda mimar istemese de son karar verici olarak sürece katılabilecek olan toplumsallık aktörü bu bağlamda sorumluluğun paylaştırılmasını içerdiğinden mimarın, toplum ve mimari için nitelikli sonuçlara daha da yaklaşılabilmesini sağlayacağı da öne sürülebilmektedir. Bu gibi bir yaklaşımda mimar, bir mekânsal danışman rolü üstlenirken, niteliğini de iktidar ilişkileri veya lisansı sayesinde değil, toplum gözünde liyakati ve bilgi birikiminden sağlayabilecektir. Yalnızca mimarın üretimi olmayan ve lisansı sayesinde merkezileştirilmeyen yaklaşımın bir benzeri olarak ve günümüz ortamında uygulanabilir bir şekli olan katılımcı tasarım yöntemi bu bağlamda pratik açısından bir başlangıç olması amacıyla çalışma kapsamında incelenmiştir ve hiyerarşinin kırılmasında reformist bir yöntem olarak da nitelendirilebilmektedir.

Bu bağlamda Ward, bahsedilen yaklaşımı destekleyecek biçimde, mimarlık lisansı almak için üniversiteye giden ve mezun olan bir kişinin, mimarlık bölümünden mezun olduğu için mi yoksa mimarlığa ilgi duyduğu için mi mimarlık yaptığı sorusunu sorarak sistemsiz işleyişin yanında mimarın eğitimi de sorunsallaştırmıştır. İdeolojilerin mimarlığa dayattığı rolün değiştirilmesi gerektiğini, mimarların alternatifler geliştiren radikaller ve hatta anarşistler olarak yetiştirilmesini ve bu sayede komünite ile kurulabilecek bağların sentezine katkıda bulunabilirliklerinin sağlanması gerektiğini savunmuştur. Ward'ın bu dolayda önerdiği bir yöntem okulun kurumsuzlaştırılarak mimarının çoğunlukla çevrenin, sosyal yapının ve şehirlerin kullanımıyla öğretilmesi şeklindedir. Goodman da Ward ile paralel biçimde kentin bir okul olarak

kullanılabileceğini ileri sürmüştür ve yükseköğretimdeki öğretici ile öğrenci ilişkisinin kurumsallıktan dolayı resmileşmesini eleştirmiştir (Marshall, 1992/2003; Doucet, 2017).

Ward'ın gizlice anarşist yetiştirmek olarak nitelendirdiği Read'in, sanatsız bir hayatın incelikten yoksun olduğu ve insanın doğal olarak yaratıcı olduğu bir görüşten yola çıkarak öne sürdüğü, bireylerin çocukluktan başlayarak sanat ile eğitilmesi gerektiğine dair görüşü de bu bağlamda nitelikli ve pratik bir yaklaşım olarak yorumlanabilmektedir. Read'e göre özgür hayatın gerektirdiği toplumsal erdemlerin genç bireye bilgi ve bilimden çok estetik duyarlılık geliştirilerek aktarılması, bu sayede doğuştan gelen yaratımın ve duyarlılığın temelli hale getirilmesi ve bu yolla bireyin dengeli bir kişilik geliştirebilmesi sağlanmalıdır. Bu bağlamda Read iyi bir öğreticiyi ise bir diktatör değil daha çok teknik, ulaşılacak amaç ve benimsenecek araçlar bakımından daha bilinçli bir işbirlikçi ve öğrencileri ile sempati ilişkileri kurarak onları teşvik eden ve onlara özgüven kazandıran bir öğrenci olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda Read'in yaklaşımı, Zumthor'un (1999) mimarlık eğitmeninin sorduğu her sorunun cevabını bilen kişi değil, doğru soruları sormaya teşvik eden, kendi cevabını bulmakta öğrenciye destek olan ve dolayısıyla bireyselliğe de önem veren kişi olduğu yönündeki görüşüyle benzerlikler taşımaktadır. (Marshall, 1992/2003; Zumthor, 1999)

Okulun duvarsızlaştırılması ve otoriteritesizleştirilmesi klasik anarşist teorisyenlerin eğitim biçimi önerileri arasında da bulunmaktadır. Bu bağlamda Bakunin, geleneksel devam zorunluluğu olan okul yerine merkeziz ve tanımlı öğrencileri olmayan, insanların ihtiyaçları doğrultusunda istenildiği zaman kullanabilecekleri halk akademilerini önermiştir. Kropotkin “bütün çocuklar bizim çocuklarımızdır” demecini ortaya sürmüş, onları topluluk içinde eğitmenin gerekliliğini vurgulamış ve akademi için önerisi ise usta çırak ilişkisine dayalı pratik ve teorinin bir arada verildiği bir eğitim şekli olmuştur. Godwin ise bireyin zihninin doğal eğilimine uygun bir şekilde gelişmesini destekleyen bir öğretici ve öğrenci ilişkisi önermiştir (Woodcock, 1962/2014; Ward, 1973/2000). Genel bir deyişle anarşistler için okul, özgür, tanımlı bir otoritesi veya merkezi olmayan, propagandaya hizmet edebilecek bir müfredatı uygulamayan, iş ve

örgüt teorisinde olduğu gibi halka yaygın biçimde sorumluluk yükleyen ve normal okul görüşüne nazaran sınırları genişletilmiş bir yer şeklinde tanımlanabilmektedir.

Anlatılan biçimde veya benzer şekilde eğitilen mimarın, toplumsal danışmanlığını yaptığı ürünlerin, yani mimarının niteliklerinin nasıl olabileceğine ve ne yönde gelişebileceğine dair çıkarsamalara ise, anarşist ve liberterlerin özgür ortamda sanat ve iş niteliği üzerine öne sürdükleri argümanlar sayesinde ulaşılabilir. Bu bağlamda liberterler ile anarşistler özgür ortamda daha nitelikli bir sanat ve toplumsal üretimin gerçekleşeceğine dair fikir birliğinde oldukları söylenebilir. Godwin, insan zihnini etkileyen araçlardan en güçlüsünün hükümet olduğunu öne sürmüştür. Bu yorumu destekleyecek biçimde Oscar Wilde, sanatsal ve toplumsal gelişimin hüküm yoluyla köreltildiğini öne sürmüş ve buna karşılık özgür bir ortamda sanatın ve toplumun tam kapasitesini kullanarak daha nitelikli bir hal alabileceğini belirtmiştir. Wilde’a göre bir işte zorlama varsa, o iş, yapan için de kötü olacaktır, yapılan için de. Wilde ile paralel biçimde toplumun en iyi gelişimini, en az müdahale altında olduğu durumda gerçekleştirebileceğini düşünmüş olan Bookchin, en yaratıcı ve etkin faaliyetlere ise çalışmanın zorunlu olmadığı ve çalışma teşvikinin toplumsal yarara dayandığı bir ortamda varılabileceğini belirtmiştir (Marshall, 1992/2003; Woodcock, 1962/2014). Goldman (1910/2013) ise, merkezileşmenin sanatın bir ‘ölüm çanı’ olduğunu savunmuş ve sanatın saat gibi işleyen bir ortamda uygulanmasının olumsuz etkilerinin ve sonuçlarının bulunduğunu belirtmiştir. Goldman’a göre ideal bir kişilik çalışma koşullarını ve çalışmayı seçmenin mümkün olduğu, yani çalışmanın gönüllü olduğu bir ortamda gelişebilecekken, böyle bir ortamda üretilen ürün ve sanat ise en ideal şekilde sonuçlanacaktır (Goldman, 1910/2013).

Niteliğin yanında, özgür bir ortamda, mimari ve şehirselleşmelerin nasıl gerçekleşebileceğine dair teorik ve pratik yaklaşımların ipuçlarına da anarşist teorisyenlerin söylemlerinden çıkarsanabilmektedir.

Kapitalist kentleşmeye karşı bir tavır bahsedildiği üzere Bookchin’in görüşlerinde nitelikli bir biçimde yansıtılmaktadır. Yer verilen görüşlerine ek olabilecek biçimde

Bookchin, kapitalist kentin, herkesi birbiriyle çarpıştıran, ‘büyü ya da yok ol’ ilkesi ile üretimi ve kamu hizmetlerinin niteliği ile değerlendirilen ve hayırseverlik yarışları kapsamında büyüyen bir serbest girişim haline geldiğini ve bu bağlamda ise büyüdükçe metalaştığını vurgulamıştır. Bir başka deyişle kent artık mimarisi, sanatı, yurttaşlığı ve özgürlüğüyle değil, ticari başarılarına göre değerlendirilir bir hale indirgenmiştir. Kentleşmeye muhalefet ederek Aristoteles’ten çok büyük bir nüfusa ve alana sahip olan polisin iyi bir idareye sahip olamayacağına dair görüşünü de alıntılaman Bookchin, bahsedildiği üzere öncelikle küçük olanı ve yüz yüze olanı savunmuş ancak büyük olanın ise büyük kalması gerektiğini de belirtmiştir (Bookchin, 1992/2017).

Bookchin ile paralel biçimde, Marshall’ın aktarımıyla Paul Goodman ‘Communitas’ kitabında ABD ve onun kentsel kapitalist örgütlenmesine karşıt olarak daha liberal bir yaklaşım geliştirmiştir. Goodman, topluluğun ortak ihtiyaçlar ve çıkarlarda bütünleştiği küçük ve yüz yüze ilişkiyi destekleyen birlikteliklerden oluşması gerektiğini belirtmiş ve bu bağlamda kendilerine yeterli ve küçük birimlerin inşasını önermiştir (Marshall, 1992/2003).

Ward’ın aktarımıyla Richard Sennett ise, insanların birbirleriyle karşılaşmak ve yüz yüze ilişki kurmak zorunda oldukları anarşist bir şehirleşme ve mimari tipolojisi önermiştir. İnsanların yüz yüze gelmesinin, toplum içi çatışmaların şiddete ulaşmasını engelleyeceğini savunan Sennett, planlama ve mimari ile ilgili kararların bu şiddet içermeyen tartışmalar sayesinde alınmasının, merkezden inme kararların alındığı topluluğa göre daha nitelikli sonuçlar doğuracağını öne sürmüştür (Ward, 1973/2000). Bu bağlamda Sennett, temel eleştirisini izolasyona ve ötekileştirmeye yol açan mimari biçimlenişlere yöneltmiştir. İnsanların yüzleşmediği ve konuşarak fikirlerini ifade edemediği topluluklar ona göre kendilerini şiddetle ifade etmeye eğilimlidirler. Başvurulan şiddet ise sonuçta hakem olarak kabul edilecek devleti ve polisi meşrulaştırmaktadır. Dolayısıyla planlama ve mimari edimlerin izole mekânlar ve şehirler oluşturduğu, hiyerarşiyi destekler ve kurar bir olumsuzlukla nitelendirilebilmektedir. Sennett’in görüşündeki anarşist şehir, polisin ve devletin meşruiyet alanlarını ve

kurumlarını bulamayacağı ve izole bir mimari tipolojiye sahip olmayan bir şehir olarak yorumlanabilmektedir.

Kapitalist şehrin yanında, şehirdeki kurum olgusu da anarşistlere göre hiyerarşiyi doğuran ve destekleyen bir diğer toplumsal ve mimari biçimleniş olarak nitelendirilebilmektedir. Ward (1973/2000), kurumu genel anlamda bir halkın politik veya toplumsal yaşamında yerleşik bir hukuk, gelenek, pratik bir örgütlenme veya diğer bir unsur olarak tanımlarken, özel anlamda ise, içinde büyük bir yapının veya yapı kompleksinin merkezi bir rol oynadığı eğitim, hayırseverlik, tedavi veya cezalandırmanın yapıldığı yer olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda ise okullar, hastaneler, huzurevleri, hapishaneler ve bunların mimari biçimlenişleri kurumları oluşturmaktadır. Bahsedilen kurumlara doldurulan insanlar önceden verilen ilişki biçimlerine uyum sağlamak zorunda kalırlar ve bu özelliklerinden dolayı da kurumlar çoğunlukla merkezi karakterde olup toplumdan uzak veya izole biçimde işletilmektedirler. Ward, kurumların başarısızlıklarını da bu izole karakterlerine bağlamıştır. Kurumsal hastanelerde hastalar daha hasta, Kropotkin'in suç üniversiteleri olarak da tanımladığı hapishanelerde suçlular daha suçlu ve yetimhanelerdeki çocuklar ise daha başarısız olmaktadır (Ward, 1973/2000).

Bir parantez açmak gerekirse, Ward'ın kurumlar hakkındaki görüşleri Foucaultun cezalandıran iktidarın, iyileştiren ve eğiten iktidardan farklı olmadığına dair görüşleriyle de benzerlik taşıdığı belirtilebilmektedir. Fabrikaların, okulların, kışlaların, hastanelerin birbirine ve bunların hepsinin hapishanelere benzediğinin şaşırtıcı olup olmadığını soran Foucault, kurumların insanı ve insan hareketlerini kontrol altında tutmak adına tasarı edildiğini belirtmiştir. Kurumların bu bağlamda uygarlığın belirtileri olarak inşa edildiklerinde propagandist bir coşkuyla kutlanıyor olmaları ise, Freud'un uygarlığın örgütlü hâkimiyet olarak ilerlediği görüşünü destekler nitelikte yorumlanabilmektedir (Marshall, 1992/2003).

Ward'ın kurumsallaşmaya karşı önerisi ise, günümüz kapitalist toplumunda büyük komplekslere yığılmış bu kurumların, küçük birimlere ayrılarak topluluğa daha yakın halde yapılaşmaları ve bu bağlamda insanileştirilmeleri yani kurumsuzlaştırılmaları

şeklinde. Kurumsuzlaşma bu bağlamda Ward'ın anarşist yapılaşmaya ve mimariye yönelik ipuçlarını barındıran nitelikli teorilerinden sayılabilmektedir. Ward, eserinde bu amacını daha da somutlaştırmak adına, hastanelerin birkaç yataklı tedavi departmanlarına ve sağlık merkezlerine dönüştürülmesi gerektiğini, rehabilitasyon merkezlerinin büyük binalarda değil topluluk ve şehir içinde kişiselleştirilebilecek birim veya küçük merkezlerde toplanması gerektiğini ve yaşlı bakım merkezlerinin büyük komplekslerde değil de uygun tasarlanmış daire veya tekil birimler şeklinde inşa edilmesi gerektiğini belirten Abel Smith'in alıntısına yer vermiştir (Ward, 1973/2000). Abel Smith'in fikirleri direk bir uygulama planı olarak kabul edilmese bile, mimari kütle örgütlemeleri olarak küçük ve insani ölçeğin kabul gördüğü ve kurumsallaşmanın bulunmadığı toplumsal bir biçimleniş olduğundan, ideal alınabilecek bir görüş olarak yorumlanabilmektedir.

Kurumsal yapılaşmanın hiyerarşik düzene yol açtığı gibi erkek egemenliğine de yol açtığı ve anarşistler ile feministlerin de bu egemenliği reforme etmek ve kırmak arzusunda olduğu da unutulmaması gereken bir diğer olgu olarak belirtilebilmektedir. Erkek egemen devletin mimarlığı ise bu bağlamda, özel çözümler hariç tutulmak üzere, ayrıcalıklı kesimlere yönelik üretimler yaptığı biçiminde eleştirilebilmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki, mimarların, mekânları kendileri gibi olmayan kişilerin de kullanacağını unutmaması gerekmekte ve mimarlar anarşist bir yaklaşımla normatif toplumsal cinsiyet rollerine yönelik değil, tercihlere yönelik bir yaklaşım benimsemelidirler. Mekânın da çeşitliliği olumlu bir nitelikte yorumlanabilmesi ise anarşist bir yaklaşım olarak nitelendirilebilmektedir (Marshall, 1992/2003).

Anarşist bir ilerlemenin, kapitalist bir ilerlemeye benzemeyeceği ancak ona alternatif bir ilerleme sunacağı sonuç bir yaklaşım olarak belirtilebilmektedir. Günümüz ortamında oluşturulan karmaşık teknolojilerin anarşist bir ortamda ekolojik, ekonomik, eşitlikçi ve toplumsal koşullara göre onaylanmayabileceği veya gereksiz görülebileceği ihtimali her zaman bulunmaktadır. Ancak bu durum Goerge Orwell'in devletsiz ve merkezi örgütlenmesi olmayan bir ortamda uçak gibi karmaşık bir teknolojinin hiçbir zaman üretilmeyeceğine dair yaklaşımı ile benzer bir yanılsamaya da yol açmamalıdır. Ward'ın, Orwell'e cevabı anarşist toplumun aynı olmasa da benzer işlevi gören bir

alternatif teknolojiyi elbet üreteceği şeklinde gerçekleşmiş iken, daha sonraları Marshall'ın cevabı ise, devlete ihtiyacı olmayan özel şirketlerin uçak üretmedeki başarılarının kanıt gösterilmesi şeklinde gerçekleşmiştir ve bu bağlamda Orwell'in teorisi geçerliliğini kendiliğinden yitirmiştir de denilebilmektedir (Ward, 1973/2000; Marshall, 1992/2003).

Benzer bir yaklaşım mimari ile de bağdaştırıldığında, bahsedildiği üzere anarşist teorisyenler arasında küçüğün insani ve kabul edilebilir oluşu, inşai teknoloji ve tasarımsal karmaşıklığı engeller gibi gözüktürken, Bookchin'in büyük olması gerekenin öyle kalması gerekebileceğine yönelik belirtilen fikri hatırlatıldığında, klasik dönem anarşistlerinin kırsal yaşamı andıran topluluk görüşüne yönelik katı ve donuk bir istencin de kırılabildiği gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda sonuç olarak ise, anarşist teori ve etik ile ilgili anlatılanlar bağlamında, bu gibi katı bir belirleyici yaklaşım yerine, daha farklı mimari alternatiflerin toplum içinden kendiliğinden gelişebilmesine alan tanıyan teori ve ideallerin benimsenmesi, anarşist teoriye göre daha uygun kabul edilebilmektedir. Ya hep ya hiç gibi bir jargonun çözümsüzlüğünü kırmak amacıyla, reformal yaklaşımla da var olan pratiğin anarşiye yaklaştıracak alternatif pratiklerinin oluşturulmasında ise, belirli kesinliklerin var olabileceği olasılığı, yapıcılığa katkıda bulunma ve günlük yaşamı değiştirme amacı taşıdıkları sürece kabul edilebilir nitelikte yorumlanabilmektedirler.

5. SONUÇ

Bu tez çalışması yönetim biçimlerinin mimari üzerindeki etkilerini tarihe dayalı olarak ve anarşizmde mimarlık - mimarlıkta anarşi konularını varsayımsal öneriler ve uygulamalar üzerinden irdelemiştir. Siyaset bilimciler tarafından sınıflanmış yönetim biçimlerinin ve siyasal sistemlerin mimari biçim, kuram, eğitim ve mimar üzerindeki etkilerini incelemeyi, yönetimin ve hiyerarşinin varlığına rağmen mimaride var olabilmiş anarşist yaklaşımları tespit etmeyi ve yönetim ile hiyerarşinin olmadığı anarşizmde mimarlığın olabirliğini, mimarın rolünü, mimari biçimi ve mimarlık eğitiminde olası kuramlarını tespit etmeyi ve bu tespitleri anarşizm felsefesine dayandırarak bir öneri oluşturmayı amaçlamıştır.

Bu bağlamda ilk olarak devlet yönetim biçimleri ile mimarlık arasındaki etkileşimin tek taraflı olmayıp, bir alışveriş ve karşılıklı etkileşim şeklinde gerçekleştiği öne sürülmektedir. Yönetim, mimarlığı şekillendirirken aynı zamanda insanların toplu halde yaşamak için kurdukları ilk yerleşimlerindeki mimarlığın, başlangıçta devlet kurumunun ortaya çıkmasına zemin oluşturduğu ve şekillenmesini sağladığı gözlemlenebilmektedir. Etkileşimin tarih boyunca var olduğu gibi günümüzde de devam ettiği ise Kışlalı'nın yönetim sistemleri sınıflandırması temel alınarak ortaya konmuştur.

Kışlalı'nın sınıflandırmasındaki ilk kategori olan tekilci yönetimlerde mimari ele alınarak mimaride, iktidarı elinde bulunduran kişi veya grupların beğenisine ve egemenliğine kadar varan bir şekillendirme etkisi tespiti yapılmıştır. Dolayısıyla bu yönetimlerde tek bir elden çıkan tek bir mimari üslubun ve kuramın üstünlüğü söz konusu olmuş ve buna muhalif tavırlara ise yer verilmemiştir. İncelenen faşist ve Marksist yönetimlerin bu bağlamda tek bir yönelimi bulunmasa da, mimarlıkta antikiteden esinlenerek rejimin kalıcılığına olan güveni sağlamlaştırma, totaliter düzeyde yerellik ve millilik söylemi, mimarinin toplumu yönlendirmede ve rejimin görüngüsünün aktarımı amaçlarıyla araçsallaştırılması gibi benzer davranış biçimlerinin olduğu söylenebilmektedir. Marksist rejimlerde mimari üzerinden toplum mühendisliği uygulama yöntemi konut ve işçi kulübü tipolojileriyle daha etkin bir şekilde işletilirken,

faşist rejimlerde rejimin görüngüsünün antikiteye dayandırılan devlet yapılarında somutlaştırılması yöntemi yoğun bir biçimde kullanılmıştır, denebilir. Marksist rejimler için belirtilebilecek önemli fark ise Konstrüktivist dönemde mimarların da rejimi ve halkı olumlu yönde dönüştürebilmeye yönelik çabalarının varoluşudur.

İncelenen ikinci yönetim kategorisi olan çoğulcu yönetimlerde ise tekilci yönetimlerden farklı olarak muhalefet hakkı, satın alma özgürlüğü, eleştiriye açık olma tavrı, yaratıcılığı ve çeşitliliği destekler yönde politikalar mimarinin niteliğinin de istikrarlı bir şekilde gelişmesini sağlamıştır. Çeşitliliğin olduğu böyle bir ortamda demokrasinin mimarisi olarak tanımlanabilecek tek bir mimari tipoloji tanımlanamasa da, demokrasinin ortaya çıkmasında etkili olan tiyatronun ve kamusal alanın bu rejimlerde en etkili bina türleri olduğu söylenebilir. Bunun yanında simgesel olarak mimarlık üzerinden eşitlik, özgürlük, insan hakları ve şeffaflık bağlamında devletin hesap verebilirliği gibi fikirlerin yansıtılmasına da sıklıkla başvurulmuştur.

İncelenen son yönetim kategorisi olan ve demokrasiyi tarihsel bir süreç sonucu değil, tepeden inme bir biçimde uygulamaya başlayan geri kalmış ülke sistemlerini çoğulcu demokratik rejimler arasında saymak olanaksızdır. Zira buralardaki uygulamalar tek parti rejim dönemlerini veya askeri darbe dönemlerini anımsatır. Çalışmada verilen Türkiye ve Hindistan'da siyasi süreçler ve mimariyi etkilemiş biçimlerindeki kimlik çatışmaları da bu bağlamda benzer karakterler taşımıştır. Sistemlerdeki modernleşme yanlıları ve ilk kurucu liderler -Atatürk ve Nehru- gelişmiş ülkelerin modern mimari üsluplarını gelişmişliğe ulaşmakta ve dünyaya açılmakta bir araç olarak görürken, geçmiş kültürün savunucusu olan tutucu mimarlar ve bürokratlar ise tekilci sistemlerdekine benzer biçimde kendi tarihsel dönemlerinin canlandırılmasını ve bu yolla mimarinin özgünleştirilmesi gerekliliğini savunmuşlardır. Askeri rejimlerde ise kültürel bir meşruiyet aracı olarak mimari kullanımı yerine silah gücü yeterli görülmüş ve her alanda olduğu gibi mimaride de en olumsuz dönemler bu rejimlerde gerçekleşmiştir.

Mimarinin rejimi yansıtmak amacıyla araçsallaştırılması yorumsal farklılıklardan dolayı çelişkilere de yol açmaktadır. Jefferson antikiteyi demokrasinin mimarlığı olarak

yorumlamışken, Speer ise zıt biçimde antikiteyi tekil rejimi yansıtmada kullanır. Şeffaflık ideolojisi Terragni tarafından faşist mimaride kullanılmışken, Foster tarafından temsili demokrasiyi simgeleştirmek amacıyla kullanılır. Demokrasinin özgür ortamında temsil ettiği rejimler dışından inşa edilen mimari ise çağdaşlık illüzyonu oluşturarak istemli veya istemsiz halde baskı rejimlerini meşrulaştırmada araçsallaştırılır. Sosyal demokratların konutu ve halk evlerini inşa tarzı, Marksist rejimlerin biçemiyle benzerlikler taşımaktadır.

Devletin bu gibi etkin varoluşuna karşın, bütün yönetim biçimlerine ve hiyerarşiye kökten biçimde muhalefet eden anarşizme değinen mimari teori ve uygulamalar ise bir ‘rağmen’ mimarlığı olarak yakın dönemlerde marjinal biçimde var olabilmektedir. Bu bağlamda incelenen katılımcı ve kolektif tasarım yönteminin devletçi bir yaklaşımın dikte ettiği mücadelecı ve merkezileştirici mimar ve mimari algısını pratikte kırdığı tespit edilmiştir. Katılımcı mimarlıkta kullanıcı birey, dayatılan ilişki ve yaşam biçimine alternatif bir biçimde hareket etme özgürlüğüne sahip kılınır ve burada ağırlığını koyan birey bir danışman rolüne bürünerek anarşist bir eylemde bulunur. Bireyin kendi konutu ve çevresi ile ilgili kararları vermesinde etkinliği ve kontrolünün sağlanması ise anarşist bir karşılıklı yardımlaşma ve topluluk hissi yaratma eylemine katkıda bulunmaktadır. Segal’ın, Aravena’nın, Gür’ün ve Ward’ın söylemleri ve pratikleri, kapitalist üretimin yabancılaştırıcı yönlerini kırar nitelikte çevrenin benimsenebilmesini sağladıklarından, yapım aşamasında ve yapımdan sonra bile katılımcılığın sağlanabileceğinin ciddi argümanı niteliğindedir.

Mimaride anarşinin varlığı, sanatsal ağırlıklı olmakla beraber, Stirner’in bireyci isyan yöntemi ile toplumun değiştirilebileceğine yönelik anarşizm görüşünden etkilenen sitüasyonistlerin bireyci ütopyalarında ve modern topluma alternatif durumlar oluşturmak için önerdikleri ‘derive’ ve ‘detournement’ eylemlerinde de gözlemlenebilmektedir. Pratiğin yanında ideal önerileri de olan sitüasyonistler New Babylon ütopyasında özgür, dinamik ve bireyci bir toplumu ideal olarak kavramsallaştırmaktadırlar.

Sitüasyonistlerin sanatsal ve teorik anarşist yaklaşımı Anarchitect hareketinde de gözlemlenebilmektedir. Anarchitect’ler, anarşistlerin yıkıcılığın aynı zamanda yapıcı

bir tutku olduğuna dair görüşleriyle istemli veya istemsiz biçimde bağdaşan yöntemleriyle alternatif uygulamalar ve tasarımlar üretmişlerdir. Onların ürettikleri mekânlar hiyerarşiye muhalefet eden ancak fonksiyonel olmayan sanat eserleridir. Vitruvius'un sağlamlık, güzellik ve kullanılabilirlik üçlemesine muhalefet eden Matta Clark'tan, Woods'un kâğıt üzerinde özgürleştirici, heterarşik ve dolayısıyla anarşist bölgeler idealize edişinde bu bağlamda söz edilebilir. Bu direnişler aynı zamanda Modernizmin fonksiyonalist, merkezi ve egemen mimar tavrına da bir muhalefet niteliğinde görülebilmektedir.

Mimarlıkta anarşi üst ölçekte kentsel alternatifler sunan Howard'ın Garden City ve Wright'ın Broadacre City tasvirlerinde de tespit edilebilmektedir. Bu bağlamda anarşistlerin mekânın kapitalist tanımı olarak nitelendirdikleri kentsel gelişim teorisine bir muhalefet içerdikleri söylenebilmektedir. Tasvirlerde Kropotkin'in desantralizasyon önerileri ile tarım ve sanayi üretimini yakınlaştıran öz yönetim bölgeleri fikirlerine rastlamak mümkündür ve kaldı ki Garden City direkt olarak bu fikirlerden büyük oranda etkilenecek tasarlanmıştır. Toprağın şehre ait oluşu, tekelleşmeyi önleme mekanizmaları, eşit ve komünal dağılım önerileri Garden City'nin anarşist yöndeki yaklaşımları olarak belirtilebilirken, Broadacre'da ise merkezi yönetimin zayıflatılışı ve herkese asgari düzeyde bir toprak sağlanıyor oluşu benzer bir yönde nitelendirilebilmektedir.

Anarşist bir ortamda mimarının var olabilirliğine dair sorunsal ise yakın bir süreçte verilen alternatif ve anarşist mimari oluşumlar örneklem gösterilerek arka çıkabilecek bir durumken, başlangıçta ve bunun ötesinde Rudofsky'nin mimarsız mimarlıklar olarak tanımladığı ve Kropotkin, Bookchin, Barclay ve Ward'ın aynı zamanda efendisiz, hiyerarşisiz ve eşitlikçi topluluklar olarak tanımladığı kabile toplulukları, köy toplulukları ve ortaçağ özgür şehir oluşumlarının kolektivist ve toplumsal mimari oluşumlarında da gözlemlenebilmektedir.

Rudofsky'nin belirttiği bu mimarsız mimarlıklar aynı zamanda sıradan insanın etkileştiği ve mimarlık tarihinde bu nedenle yer verilmeyen mekânlar olarak da tanımlanabilmektedirler. Bu durum ise gerek devletçi bir yaklaşım, gerekse tarihyazımında otoriter bir yaklaşım olarak yorumlanabilir niteliktedir. Dolayısıyla

Bu gibi özgür bir ortamda yetişen mimarın daha nitelikli işler yapacağına dair bir teori ise anarşistlerin ve özgürlükçülerin söylemleriyle desteklenebilecek bir argüman olarak öne sürülebilmektedir. Bu bağlamda tahakküm altında olmayan özgür aklın ve bireyin daha nitelikli sanat ve toplumsallıklar üreteceği ileri sürülebilir.

Niteliğin yanında özgür ortamda mimari ve şehirselleşmelerin nasıl olabileceğine dair teorik, pratik ve ideal yaklaşımlar da anarşist ve özgürlükçülerin söylemlerinden çıkarılabilecek niteliktedir. Kapitalist kentleşmenin mücadeleyi dikte eden ‘büyü ya da yok ol’ ilkesine karşın, anarşist teoride bulunan küçük güzeldir ilkesi bu tezin incelemesinden ortaya çıkan verimli bir sonudur.

Kendinden menkul mimari oluşumlar toplumda şiddeti ve dolayısıyla hiyerarşiyi ve devleti meşrulaştırır bir karakterde olduklarından olumlanamayacak tipolojiler olarak nitelendirilebilir. Anarşist bir şehir ve mimari Sennett’in de deyişiyle insanları yüzleşmek zorunda bırakan ve şiddete varmayacak çatışmaların yaşanabildiği bir oluşumdur. Bu bağlamda merkezi yapı ve yapı topluluklarının büyük rol oynadığı yalıtılmış kurum olgularının da hiyerarşiye yol açtığı Ward’ın söylemleri üzerinden tespit edilebilmektedir. Alternatifi olarak ise kurumların işleyiş olarak topluma yaygın bir biçimde dağıtılması ve toplumsallığa yakınlaştırılması yoluyla kurumsuzlaştırılması gereklidir.

Anarşist şehrin ve mimarinin anlatılanlar bağlamında kapitalist biçimlenişe benzemeyeceği açıktır. Buradaki farklılığın ise böyle bir şehirleşmenin gerçekleşmeyeceğinden değil, anarşist bir toplumun bunu uygulamayı tercih etmeme durumundan kaynaklanacağı da belirtilmelidir. Ancak bu biçimlenişin klasik anarşistlerin öngördüğü gibi kırsal topluluklara benzeme zorunluluğu da toplumsallığa dayalı özgür mimari biçimleniş söylemi ile kırılabilir niteliktedir. Anarşistlerin ciddiye alınmayacak biçimde ütopyist olmamak adına şeyleri tam olarak şekillendirmekten kaçınıyor oluşu ve bu durumun kavramsal stratejiler düzeyinde kalmaları gibi bir paradoks içermesi ise belirtilen ideal ve bu gün bile uygulanabilecek pratikler, anarşist yaklaşımlar ve öneriler dışında mimari biçimlenişin nasıl olabileceğine dair kesin bir fizikselliğin belirlenmesini olanaksız kılmaktadır.

KAYNAKLAR

Akcan, E. (2005). *Ambiguities of Transparency and Privacy in Seyfi Arkan's Houses For The New Turkish Republic*. METU JFA(22: 2), 25- 49.

Aktan, C. C. (2008, Yaz). *Siyasal Yönetim Biçimleri ve Demokrasi*. Köprü Dergisi(103).

Andler, P. (Yöneten). (1996). *Hitler's Henchmen: Speer, the Architect* [Belgesel Filmi]. History Channel

Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Attlee, J. (2007). *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier*. Tate Papers(7). <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier> (Ocak 2018) adresinden alındı

Aureli, P. V. (2015). *Az Yeterlidir*. (B. Bilir, Çev.) İstanbul: Lemis Yayın. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 2013).

Authorities Shut Berlin's Iconic Tacheles Arts Squat. (2012, Eylül 4). BBC: <http://www.bbc.com/news/world-europe-19473806> (Şubat 2018) adresinden alındı

Barclay, H. (2017). *Efendisiz Halklar Bir Anarşi Antropolojisi*. (Z. Biliz, Çev.) İstanbul: Sümer Yayıncılık. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1990).

Barnstone, D. A. (2006). *The Transparent State : Architecture and Politics in Postwar Germany*. E-Library: Taylor & Francis.

Belogolovsky, V. (2016, Mayıs 30). *Interview with Zvi Hecker: “Good Architecture Cannot Be Legal; It Is Illegal!”*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/788396/interview-with-zvi-hecker-good-architecture-cannot-be-legal-it-is-illegal> (Ocak 2018) adresinden alındı

Bilir, B., & Usta, P. (2012). *Gordon Matta-Clark*. İstanbul: Lemis Yayın.

Bleekere, S. d. (2007). *Style and Architecture in a Democratic Perspective*. ARCC Journal, 4(1), 13-20.

Bokov, A. (2017). *Soviet Worker Clubs: Lessons From The Social*. The Journal of Architecture, 22(3), 403-436.

Bookchin, M. (2017). *Kentsiz Kentleşme- Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü*. (B. Özyalçın, Çev.) İstanbul: Sümer Yayıncılık. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1992).

Bookchin, M. (2017). *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*. (E. Eren, Çev.) İstanbul: Sümer Yayıncılık. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 2007).

Bozdoğan, S., & Akcan, E. (2012). *Turkey : Modern Architectures in History*. London: Reaktion Books Ltd.

Bragdon, C. F. (1918). *Architecture and Democracy*. New York.

Broome, J. (1986, Kasım). *The Segal Method*. Architects’s Journal, 183(45), 31-68.

Brown, R. M. (2009). *Reviving The Past*. Interventions, 11:3, 293-315.

Brownfeld, A. (2014, Mayıs 30). *The Largely Untold Story: Rescuing Jews in Mussolini's Italy*. Commdiginews: <https://www.commdiginews.com/history-and-holidays/the-largely-untold-story-rescuing-jews-in-mussolinis-italy-18563/> (Ağustos 2017) adresinden alındı

Buchli, V. (2017). *The Social Condenser: Again, Again and Again - The Case For The Narkomfin Communal House, Moscow*. The Journal of Architecture, 22(3), 387-402.

Burian, P. (2009, Nisan 10). *5 Questions on Theater's Role in Democracy*. Duke University Research: <https://research.duke.edu/5-questions-theater%E2%80%99s-role-democracy> (Ekim 2017) adresinden alındı

Carranza, L. E., & Lara, F. L. (2014). *Modern Architecture in Latin America : Art, Technology, and Utopia*. University of Texas Press.

Castillo, G., Çelik, Z., Favro, D., & Ingersoll, R. (2007). *Gorki Sokağı ve Stalin Döneminde Tasarım. Şehirler ve Sokaklar* (s. 113-132). içinde İstanbul: Kitap Yayınevi.

Ching, F. D., Jarzombek, M., & Prakash, V. (2017). *A Global History of Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken.

Clark, B. (2003, Mart). *Ebenezer Howard and The Marriage of Town and Country: An Introduction to Howard's "Garden Cities of To-Morrow"*. Organization & Environment, 16(1), 87-97.

Çalışlar, H. C. (1999). *Mimaride Güç ve İktidarın Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Doucet, I. (2017). *Learning in the 'Real' World: Encounters With Radical Architectures* (1960s–1970s). *Journal of Educational Administration and History*, 49(1), 7-21.

Dündar, B. B. (2008). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimar : Seyfi Arkan (1904-1966)*. *Ege Mimarlık*, 3(66), 6-9.

Elden, S. (2007). *There is a Politics of Space Because Space is Political*. *Radical Philosophy Review*, 10(2), s. 101-116.

ELEMENTAL. (2008, Aralık 31). *Quinta Monroy / ELEMENTAL*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/10775/quinta-monroy-elemental> (Ocak 2018) adresinden alındı

Eroğul, C. (1981). *Siyasal Düzenlerin Sınıflandırılmasına İlişkin Birkaç Tarihsel Örnek ve Tartışma*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, s. 81-125.

Ertaş, H. (2011). *The Situationist International on The 1960's Radical Architecture: An Overview*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Fiederer, L. (2017, Mart 2). *AD Classics: Master Plan for Chandigarh / Le Corbusier*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/806115/ad-classics-master-plan-for-chandigarh-le-corbusier> (Kasım 2017) adresinden alındı

Forsgren, R. (Yaz 2012). *The Architecture of Evil*. *The New Atlantis*(36), s. 44-62.

- Franklin, P. (2006, Haziran 23). *Why Fascism Is A Glass House*. The Guardian: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2006/jun/23/fascismisaglasshouse1> (Ağustos 2017) adresinden alındı
- Frearson, A. (2013, Ocak 19). *The Light Pavilion by Lebbeus Woods with Christoph a. Kumpusch*. Dazeen: <https://www.dezeen.com/2013/01/19/light-pavilion-by-lebbeus-woods-at-sliced-porosity-block/> (Şubat 2018) adresinden alındı
- Genç, N., & Demirdöğen , O. (2000). *Yönetim El Kitabı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Genç, T. (1998). *Kamu Yönetimi*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Gierszon, M. (2014). *Architect-Activist. The Socio-Political Attitude Based on The Works of Walter Segal*. Journal of Architecture and Urbanism, 38(1), 54-62.
- Goldman, E. (2013). *Anarşizm Neyi Savunur*. (D. Kömürcü, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1910).
- Görgülü, T., & Uluengin, Ö. (2014). *Mimarlıkta Bir Karşı Duruş Tavrı Olarak 'Anarchitecture'*. Megaron, 9(4), 338-348.
- Grabow, S. (1977). *Frank Lloyd Wright and the American City: The Broadacres Debate*. Journal of the American Institute of Planners, 43(2), 115-124.
- Grahame, A. (2015, Eylül 16). *This Isn't at All Like London': Life in Walter Segal's Self-Build 'Anarchist' Estate*. The Guardian: <https://www.theguardian.com/cities/2015/sep/16/anarchism-community-walter-segal-self-build-south-london-estate> (Ocak 2018) adresinden alındı

Güner, F. (2017, Mart 9). *When Russian Artists Dreamed of A Utopian Future*. BBC Culture: <http://www.bbc.com/culture/story/20170306-when-russian-artists-dreamed-of-a-utopian-future> (Eylül 2017) adresinden alındı

Gür, Ş. Ö. (1991). *Alternatif Çevreler Üretmek Bir Karar Sorunu Mu?* Yapı(114), 43-48.

Gür, Ş. Ö. (Şubat 2006). *Saydamlık ve Rafael Viñoly*. Yapı(291), 42-47.

Gür, Ş. Ö., & Durmuş, S. (2017, Nisan). *Tarih Yazımına Bir Kayıt Düşmek*. Yapı(425), 74-80.

Gürel, Y., & Yücel, A. (2007, Eylül). *Bir erken Cumhuriyet Modernist Mimarı: Seyfi Arkan*. İtüdergisi/a, 6(2), 47-55.

Habraken, N. J. (1972). *Supports : An Alternative to Mass Housing* . New York: Praeger Publishers.

Hacılibeyoğlu, F. (2014, Eylül- Ekim). *Mimari Tasarım Sürecinde Katılım Sorunu ve Yaklaşımlar*. Mimarlık(379).

Harries, K. (2011). *Fantastic Architecture: Lessons of Laputa and the Unbearable Lightness of Our Architecture*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69(1), 51- 60.

Hatherley, O. (2015). *Landscape of Communism* (1 b.). İngiltere: Allen Lane.

Heagney, B. (2008). *Anarchitecture: Writings on Architecture From an Anarchist Perspective*. E- Kitap: Lulu.

- Hernandez, F. (2010). *Beyond Modernist Masters : Contemporary Architecture in Latin America*. Basel: Birkhäuser.
- Heynen, H. (1996). *New Babylon: The Antinomies of Utopia*. *Assemblage*(29), 24-39.
- Heywood, A. (2016). *Siyaset* (17. b.). (H. Y. Başdemir, Çev.) Ankara: Adres Yayınları. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1997).
- Hopkins, O. (2014). *Architectural Styles: A Visual Guide*. London: Laurance King Publishing.
- Jaisim, A., & Jaisim, K. R. (2015, Haziran). *Charles Mark Correa (1930–2015)*. *Current Science*, 109:2, 370-371.
- Janku, L. R. (2008). *The Anarchitectures of Matta Clark and Eliasson*. *ArtUS*(21), 18-21.
- Jular, N. A. (2015). *Sovyet Dönemi Konutlarında Mekansal Dönüşüm Süreci: Moskova Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Atılım Üniversitesi.
- Kalia, R. (2006). *Modernism, Modernization and Post-Colonial India: A Reflective Essay*. *Planning Perspectives*, 21:12, 133-156.
- Keats, J. (2017, Aralık 8). *Can The 'Anarchitecture' Of Gordon Matta-Clark Save New York From The Plague Of Gentrification?* Forbes: <https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2017/12/08/gordon-matta-clark-bronx/#2aa154999225> (Şubat 2018) adresinden alındı
- Keskin, U. (2012). *Yönetim Felsefesi*. İstanbul: Değişim Yayınları.

Kışlalı, A. T. (2010). *Siyasal Sistemler : Siyasal Çatışma ve Uzlaşma* (8 b.). İstanbul: İmge Kitapevi.

Kolkman , R., & Blackburn, S. (2014). *Tribal Architecture in Northeast India*. Boston: BRILL.

Konstantin Melnikov's Rusakov Club (b.t.). [Belgesel Filmi]. Shchusev Museum of Architecture. <http://vma.muar.ru/en/projects/klub-im-rusakova-konstantina-melnikova> (Eylül 2017) adresinden alındı

Koyuncu, P. (2010, Eylül 1). *Geçmişin Modern Mimarlığı-9: Ankara-2*. Arkitera: <http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html> (Şubat 2018) adresinden alındı

Kropotkin, P. (2014). *Tarlalar Fabrikalar ve Atölyeler Yarın*. (C. Ward, Dü., & S. Sevinç, Çev.) İstanbul: Kaos Yayınları. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1985).

Kropotkin, P. (2016). *Karşılıklı Yardımlaşma*. (S. Altıparmak, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1902).

LaCombe, P. (2009). *The Revolution That Was Not*. Yayınlanmamış Makale. http://smallstreets.org/phillacombe/files/PhilLaCombe_SocialDemocraticArch.pdf (Ekim 2017) adresinden alındı

Leacock, S. (1906). *Elements Of Political Science*. New York: Houghten, Mifflin and Company.

- Mairs, J. (2017, Şubat 1). *Brazil's dictatorship caused lasting damage to architecture education, says Paulo Mendes da Rocha*. Dazeen: <https://www.dezeen.com/2017/02/01/brazil-dictatorship-caused-lasting-damage-architecture-education-paulo-mendes-da-rocha-riba-gold-medal/> (Kasım 2017) adresinden alındı
- Mand, H. (2013). *Asia: Identity, Architecture and Modernity*. The Journal of Architecture, 18:1, 69-78.
- March, A. (2004). *Democratic Dilemmas Planning and Ebenezer Howard's Garden City*. Planning Perspectives, 19(4), 409-433.
- Marshall, P. (2003). *Anarşizmin Tarihi İmkansız İstemek*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1992).
- McDonough, T. (2008). *Metastructure: Experimental Utopia and Traumatic Memory in Constant's New Babylon*. Grey Room(33), 84-95.
- Mengüşoğlu, T. (2014). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Molloy, J. C. (2013, Mayıs 31). *Lebbeus Woods, 1940 - 2012*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/349556/lebbeus-woods-1940-2012> (Şubat 2018) adresinden alındı
- MoMA. (2012). *Inventing Abstraction*. MoMA: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=226> (Eylül 2017) adresinden alındı
- Moore, R. (2011, Ocak 16). *The Melnikov House and The Battle For The Soviet Era's Artistic Soul*. The Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jan/16/konstantin-melnikov-house-feud-gordeev> (Eylül 2017) adresinden alındı

Morris, W. (2011). *Hiçbir Yerden Haberler*. (M. Alakuş, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
(Orjinal Yayının Basım Tarihi 1890).

Mueller, J. W. (2015, Haziran 22). *Can Architecture be Democratic?* Public Seminar:
<http://www.publicseminar.org/2015/06/can-architecture-be-democratic/#.WfNRaGi0PtR> (Ekim 2017) adresinden alındı

Nelson, A. C. (1995). *The Planning of Exurban America: Lessons From Frank Lloyd Wright's Broadacre City*. Journal of Architectural and Planning Research, 12(4), 337-356.

Ockman, J. (Fall 2011). *What Is Democratic Architecture*. Dissent, 65-72.

Ojalvo, R. (2012, Mart). *Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: “Mesken Tutmak”tan Göçebeliliğe*. Skopdergi(2). <http://www.eskop.com/skopdergi/modernitenin-iki-yuzu-arasinda-mimarlik-%E2%80%9Cmesken-tutmak%E2%80%9Dtan-gocebeli-ge/584> (Ocak 2018) adresinden alındı

Ouroussoff, N. (2008, Ağustos 24). *An Architect Unshackled by Limits of the Real World*. The New York Times : <http://www.nytimes.com/2008/08/25/arts/design/25wood.html> (Şubat 2018) adresinden alındı

Pagnotta, B. (2011, Ağustos 12). *AD Classics: Kanchanjunga Apartments / Charles Correa*. Archdaily: <https://www.archdaily.com/151844/ad-classics-kanchanjunga-apartments-charles-correa> (Kasım 2017) adresinden alındı

Pagnotta, B. (2013, Ocak 3). *AD Classics: Casa del Fascio / Giuseppe Terragni*. Dazeen: <http://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni> (Ağustos 2017) adresinden alındı

Pak, M. (2015, Temmuz-Ağustos). *Demokrasinin Hayaleti: Seri Konutlandırma*. *Arredamento Mimarlık*(292), 79-82.

Proudhon, P. J. (2016). *Sanatın Prensibi*. (S. Örnek, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1865).

Reichstag, New German Parliament. City Hall. (b.t.). Foster and Partners: <https://www.fosterandpartners.com/> (Ekim 2017) adresinden alındı

Richard, F. (2017, Kasım- Aralık). *Anarchitecture as Poetic Device*. *Flash Art*(317). <https://www.flashartonline.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/> (Şubat 2018) adresinden alındı

Richardson, W. H. (2010). *Planning A Model Soviet City: Transforming Vladivostok Under Stalin and Brezhnev*. 14th IPHS Conference. İstanbul.

Roth, L. M. (2015). *Mimarlığın Öyküsü*. (E. Akça, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Rudofsky, B. (1964). *Architecture Without Architects*. New York: Museum of Modern Art.

Sağsöz, A., Sarı, R. M., Şen, D. E., & Al, S. (2014, Sonbahar). *1938-1960 Yılları Arası Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. *Turkish Studies*, 9/10, 941-955.

Sarabianov, A. D. (2011, Haziran 15). *Konstantin Stepanovich Melnikov*. *Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Stepanovich-Melnikov> (Eylül 2017) adresinden alındı

Sayı, Ö. (2006). *Seyfi Arkan'ın Mimarlığında Biçimin Çoğul Kaynakları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Schrijver, L. (2011). *Utopia and/or Spectacle? Rethinking Urban Interventions Through the Legacy of Modernism and the Situationist City*. Architectural Theory Review, 16(3), 245-258.

Scriver, P., & Srivastava, A. (2015). *India : Modern Architecture In History*. London: Reaktion Books Ltd.

Sennett, R. (1998). *The Spaces of Democracy. 1998 Raoul Wallenberg Lecture*. Michigan: The University of Michigan College of Architecture + Urban Planning.

Seyfi Arkan. (b.t.). Arkitera: <http://www.arkitera.com/etiket/6838/seyfi-arkan> (Kasım 2017) adresinden alındı

Sharifi, A. (2016). *From Garden City to Eco-urbanism: The Quest For Sustainable Neighborhood Development*. Sustainable Cities and Society(20), 1-16.

Speer, A. (1942). *Yeni Alman Mimarsı* (2. b.). Berlin: Volk Und Reich Basımevi.

Springer, S. (Güz 2016). *Radikal Bir Coğrafyacı Neden Anarşist Olmak Zorundadır?* Cogito(84), 69-110. (Orjinal Yayın Tarihi 2014).

Sudjic, D. (2002, Mayıs 5). *The thriller on the river*. The Guardian: <https://www.theguardian.com/theobserver/2002/may/05/1> (Ekim 2017) adresinden alındı

Sürücü, O. (2017). *Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Şahin, B. Ö. (2015). *Sapkın Rejim Demokrasi: Platon – Aristoteles Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Şahin, Ö. (2008). *Devlet Düşüncesi ve Kamu Yönetiminin Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Atılım Üniversitesi.

Tanrısever, H. (2013). *Antik Yunan'da Devlet*. Yüksek Lisans Tezi, Diyerbakır: Dicle Üniversitesi.

Tanyeli, U. (2015, Nisan 12). *Politika mı Mimarlık Üretir? Mimarlıkla Politika mı Üretilir?* Altüst, 14.

Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık* (1. b.). İstanbul: Metis Yayınları.

TBMM (2015). *TBMM Binaları*. Ankara: TBMM Yayınları. https://www.tbmm.gov.tr/yayinlar/tbmm_binalari_tr_20102016.pdf (Kasm 2017) adresinden alındı

Tekeli, D., Görgülü, T., Ökem, S., Erdönmez, E., Akın, E., Tümer, G., . . . Saner, M. (2008). *Erk ve Mimarlık*. M. Taş (Dü.), XX. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi. içinde Bursa: TMMOB Mimarlar Odası Bursa Şubesi.

Temel, S. (1992). *Türkiye'de Sosyal Konut ve Sosyal Konut Politikası*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

The Editors of Encyclopedia, *Junta*. (1998, Temmuz 20). Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/junta> (Kasım 2017) adresinden alındı

Tokyay, V. (2005). *Demokrasi Ruhunun Mimari Tasarımdaki Anlamı ve Kamu Yapıları*. Yapı(281), 54-63.

Turro, K. (2012). *Aesthetics Under Mussolini: Public Art & Architecture, 1922-1940*. Connecticut College History Department.

Türkçe Sözlük. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tzonis, A., & Rodi, A. P. (2013). *Greece : Modern Architectures in History*. London: Reaktion Books Ltd.

Uechi, N. T. (2013). *Evolving Transcendentalism in Literature and Architecture: Frank Furness, Louis Sullivan, and Frank Lloyd Wright*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Üstün, B. (1993). *Sedat Hakkı Eldem'in Mimarlık Anlayışı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Verona, I. (2006). *ELEMENTAL Program: Rethinking Low-Cost Housing in Chile*. *PRAXIS: Journal of Writing + Building*(8), 52-57.

Wainwright, E. (2011). *Transparency and Obfuscation: Politics and Architecture in the work of Foster + Partners*. Doktora Tezi, Cardiff: Cardiff University.

Ward, C. (1976). *Housing: An Anarchist Approach*. Londra: Freedom Press.

Ward, C. (2000). *Eylemde Anarşi*. İstanbul: Kaos Yayınları. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1973).

Weidenbach, U. (Yöneten). (2011). *Nazilerin Karanlık Dünyası - Hitlerin Mimarı* [Belgesel Filmi]. National Geographic Channel.

White, S. (2007, Şubat). *Making Anarchism Respectable? The Social Philosophy of Colin Ward*. *Journal of Political Ideologies*, 12(1), 11-28.

- Woodcock, G. (2014). *Anarşizm Bir Düşünce ve Hareketin Tarihi*. (A. Türker, Çev.) İstanbul: Kaos Yayınları. (Orjinal Yayının Basım Tarihi 1962).
- Yarımbaş, D. (2017). *Kentin Yürüyerek Deneyimlenmesi: İletişim Elemanları*. Mimarlık(393).
- Yavuz, F. (2010, Ocak 25). *Şık Seyfi, Atatürk'ün Mimarı mıydı? Mimarizm*: http://www.mimarizm.com/haberler/sik-seyfi-ataturk-un-mimari-miydi_116585 (Kasım 2017) adresinden alındı
- Yazman, D. (2009, Ekim 13). *Planlı Geçmişten Plansız Geleceğe*. Arkitera: <http://v3.arkitera.com/h46008-planli-gecmisten-plansiz-gelecege.html> (Kasım 2017) adresinden alındı
- Zarecor, K. E., & Zarecor, K. E. (2014). *Architecture in Eastern Europe and the Former Soviet Union*. E. G. Haddad, & D. Rifkind içinde, *A Critical History of Contemporary Architecture, 1960–2010* (s. 255-274). Ashgate.
- Zelef, H. (2000). *Ütopya Kent ve Doğa; Frank Lloyd Wright ve Broadacre*. Mimarlık(291), 15-18.
- Zukowsky, J. (2016, Eylül 20). *Norman Foster*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Lord-Norman-Foster> (Ekim 2017) adresinden alındı
- Zumthor, P. (1999). *Thinking Architecture*. (M. Oberh·Tumer, Çev.) Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser Architecture.

ÖZGEÇMİŞ

30 Eylül 1993 İstanbul ili Bakırköy ilçesi doğumluyum. İlk ve ortaokulu Şişli ilçesinde İstanbul İlköğretim Okulu'nda ve liseyi aynı ilçede Özel Nilgün Doğay Lisesi'nde birincilikle tamamladıktan sonra 2012 yılında Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık (İngilizce) bölümünü kazandım. Üniversiteden 2016 yılında mezun oldum ve aynı yıl Beykent Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Bilim Dalı'nda lisansüstü eğitimime başladım.

Özel ilgi alanlarım tasarım, edebiyat, felsefe, sosyoloji, tiyatro ve sinemadır.

Yabancı dilim İngilizcedir.

Aday: Furkan KOÇ