

GÖKDELEN'İN BETON DUVARLARI ALTINDA MODERNİST MİMARİ ÜTOPYANIN ÇÖKÜŞÜ

Sinem Şahin Yeşil*

Öz

J. G. Ballard'ın 1975 tarihli Gökdelen adlı romanı, mimari ütopyalara yönelik önemli bir eleştirel eserdir. Bu çalışma, öncelikle gökdelen türü yapıların modernite ve modern yaşam içindeki yerini araştırarak, daha sonra da modernist hareketin ardında yatan estetik felsefeyi Le Corbusier rehberliğinde tanımlayacaktır. Ancak Le Corbusier'nin fikirleri, başta Henri Lefebvre, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer olmak üzere kültür ve mekân çalışan düşünürlerin ortaya koydukları eleştirel perspektif temelinde değerlendirilecek ve J. G. Ballard'ın Gökdelen'i bu eleştirel bağlama yerleştirilecektir. Romanda "steril ve uygar" bir modernist mekân olarak sunulan gökdelenin sahip olduğu erotik ve "ludik" özelliklerin, eril şiddetle yeniden iktidarlandırılan bir barbarlık entropisine dönüştüğünü görüyoruz. Kültürel erozyonla birlikte görülen bu şiddet ve yıkımın mimari tetikleyicilerini aramak ve bu mimari tutumun arkasındaki felsefi dayanakları analiz etmek çalışmanın öncelikli meselesidir.

Anahtar Terimler

gökdelen, Ballard, modernist hareket, Le Corbusier, mimari distopya.

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri, Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-7539-7792, sinem.sahin@bilkent.edu.tr

Makalenin Geliş Tarihi: 10/01/2019 Makalenin Kabul Tarihi: 28/03/2019

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2019. Atf lisansı (CC BY-NC 3.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

THE COLLAPSE OF MODERNIST UTOPIA UNDER THE CONCRETE WALLS OF HIGH-RISE

Abstract

J. G. Ballard's High-Rise, published in 1975, is an important critical work for architectural utopias. This study searches first for the place of high-rise type structures in modernity and modern life, then describe the underlying aesthetic philosophy of the modernist movement by the guidance of Le Corbusier. But his ideas will be evaluated on the basis of the critical perspectives initiated by the thinkers studying on culture and space, especially Henri Lefebvre, Theodor W. Adorno and Max Horkheimer. Then J. G. Ballard's High-Rise will be located at this critical context. In this novel, we see, erotic and "ludic" features of high-rise, which represented as a sterilized and civilized modernist space, are transformed to barbarian entropy that re-powered by the masculine violence. Looking for architectural triggers of cultural erosion along with the violence and destruction, and analysing the philosophical basis of these architectural aptitudes are the primary concerns of this study

Key Terms

high-rise, Ballard, the modernist movement, Le Corbusier, architectural dystopia.

Giriş

*"Bedenlerimiz güneş istiyor.
Gölge veren bazı şekiller var"
(Le Corbusier, 2014, s. 56)*

*"Kimse güvende olduğunu sanmamalıdır"
(Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 43)*

Roman, insanların buldukları mekânla kurdukları ilişkiler, mekân pratikleri çerçevesinde gelişen gündelik yaşam ve rutinler hakkında değerlendirme yapmamıza olanak sağlayan bir inceleme kaynağı olarak ele alınabilir. Günümüzde yaşadığımız kimi sorunların kristalize edilmiş hâlini buluruz romanlarda. J. G. Ballard'ın 1975 tarihli *Gökdelin (High-Rise)* adlı romanı da yaşam alanında gerçekleşen radikal bir değişimi ve bunun insan ve kültür üzerindeki etkilerini merkeze alan bir eserdir. Günümüzde büyük kentlerde hızla çoğalan, çeşitlenen gökdelenler bize nasıl bir yaşam alanı sunar? Gökdelenlerle doldurulmuş bir kentin düşünsel manzarası nedir ve bu konudaki tartışmalar nelerdir? Mimarının gündelik yaşamlarımız üzerindeki etkisine dair yapılan

tartışmalar bu romanın düşünsel, tarihsel bağlamını anlamamızı ve farkında olsak da olmasak da sürekli bir temas halinde bulunduğumuz mekânlar hakkında daha berrak bir kavrayış geliştirmemizi sağlar.

Bu çalışmanın konusu, yalnızca modernist mekânın edebiyatta eleştirel açıdan nasıl temsil edildiği ve kişiler üzerindeki etkileri değildir. Aynı zamanda bu mekânın kuruluşunu hazırlayan düşünsel arka planın yaşamları ne şekilde organize ettiği ve ütöpik bir idealle başlayan düşün, insanları nasıl yıkıma sürüklediği üzerinedir. Bu açıdan çalışmanın temel soruları şunlardır: Mimari bir distopya olan *Gökdelen* romanı, gökdelen imgesi çevresinde modernleşme, araçsal akıl ve gündelik yaşam hakkında bize neler söylemektedir? Edebiyat incelemeleri ve distopya çalışmalarında mimariden ve mekân çalışmalarından nasıl faydalanabiliriz? J. G. Ballard'ın *Gökdelen*'ini bu eleştirel bağlama nasıl yerleştirebiliriz? Çalışmada modernist mimarinin en önemli simgesi olarak kabul edilen gökdelenlerin öncelikle kent teorileri içindeki yeri ve gökdelen sakinlerinin gündelik yaşamının böyle bir atmosferde kurgunun olanaklarıyla nasıl bir değişim geçirebileceği roman çerçevesinde ele alınacaktır.

Ballard, bu romanında modern yaşamın distopyasını dikey bir düzlemde kurar. Bu nedenle çalışmanın öncelikli meselesi, dikey bir düzlemde yaşamının ne anlama geldiğini sorgulamaktır. Dikey düzlem ya da gökdelenlerin modernist düşüncede nasıl bir yeri vardır? Bunun kent, mimari, modernizm ve yaşamlarımızla ilişkisi nasıl kurulmuştur, kurulmaktadır? Elbette modernizmin birbiriyle çelişen pek çok yüzü vardır. Ancak çalışmanın amacı tüm bu farklı ve çelişen yönleri mimari determinizm tuzağına düşmeden objektif bir gözle değerlendirmek değildir. Bu çalışma doğrudan modernist mimari hakkında değil, onun farklı metinlerde ve özellikle de bir distopyada nasıl temsil edildiği üzerinedir. Dolayısıyla romanda görülen entropi durumu, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın Aydınlanma ve modernitenin uygarlaşma sürecinde insanı getirdiği son noktanın barbarlık olduğu tezlerine dayandırılarak açıklanacaktır. Modernizme ve modernist mimariye yönelik bu bakış açısının 1970'lerde oldukça yaygın olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim Ballard'ın romanının temel iddiası modernist çevresel koşulların içinde bulunan çelişki, gerilim ve baskıların modern insanı kaçınılmaz olarak barbarlığa sürükleyeceği yolundadır. Bu doğrultuda araçsal aklın boyunduruğundaki modernist mimarinin, mekânın yanı sıra yaşamları da nasıl bir mimari tasarı haline getirebildiği, bu bağlamda insanlar arasındaki ilişkileri ve gündelik rutinleri ne ölçüde kurduğu ya da kurmaya çalıştığını irdeleyen bir yazar ve roman ile karşı karşıyayız.

James Graham Ballard, bilimkurgu türüne yeni bir boyut kazandırdığı için 20. yüzyılın ikinci yarısının en büyük yazarlarından biri olarak anılır.¹ J. G. Ballard, 15 Kasım 1930'da Şangay'da, bir İngiliz ailenin oğlu olarak doğdu. Çin'in Japonya tarafından işgaline (1937), Pearl Harbor saldırısının etkilerine, Amerikan bombardımanlarına tanık oldu. Çocukluğu, terk edilen bir kentte, boş binalar, yıkılmış tesisler arasında ve daha sonra gönderildikleri Şangay açıklarındaki bir savaş kampında geçti.² Ballard, ailesiyle birlikte esir tutuldukları Lunghua Kampı'nı "son gerçek çocukluk evim" (2008, s. 64) olarak anar. 1946'da geldiği savaş sonrası İngiltere'yi ise yıkıntılar içinde, karanlık ve kasvetli bulur (s. 122-123). Bu deneyimlerinin izleri yalnızca çocukluk anılarını anlattığı *Empire of the Sun (Güneş İmparatorluğu)* (1984) adlı romanında değil, aynı zamanda diğer roman ve öykülerinde de görülür. Özellikle 1970'lerde peş peşe yazdığı kent üçlemesi *Crash (Çarpışma)* (1973), *Concrete Island (Beton Ada)* (1974) ve *High-Rise (Gökdelin)* (1975) ve daha sonra yazacağı *Super Cannes (Süper Kent)* (2000) adlı romanlarında modern çevrenin insan davranışları ve ilişkileri üzerindeki yıkıcı etkilerine odaklanır.

Ballard'ın tanıklığını yaptığı ortam aslında tam da II. Dünya Savaşı sonrasında gerek maddi olanakların kısıtlılığı gerekse savaşın yol açtığı psikolojik çöküntü nedeniyle farklı bir ivme kazanan yeni modernist kent planlaması girişimleriydi. Dar bir alanda çok sayıda aileyi barındıran, maliyeti ve yaşam kalitesi düşük toplu konutlar, ucuz, fonksiyonel ve tek tip Bauhaus evleri, kent sokaklarındaki dinamizmi ve canlılığı öldüren otoyollar, alışveriş merkezleri, dev otoparklar 1960'lara kadar Avrupa ve Amerika kentlerinin peyzajlarında ve kent yaşamında büyük değişimlere yol açmıştı. 1960'larda geleneksel kent yaşamını yok eden modernist mimariye yönelik eleştiriler yükselmeye başlamıştı.³ 1970'li yıllarda ise modernist mimariye eleştirel bakış açısı büyük ölçüde benimsenmişti. İşte Ballard böyle bir entelektüel ortamda, 1950'ler ve 60'lardaki kent planlamacılarının uygulamalarını ya da yüzyılın başından beri tasarlanan kent ütopyalarını reddetmiş, yıkıma yol açan kentsel dönüşüm projelerine, gökdelen ofis ve

¹ Susan Sontag, Anthony Burgess gibi çeşitli yazar ve eleştirmenlerin Ballard üzerine düşünceleri için bkz. Pringle, 1984, s. xi-xii. Frederic Jameson (2008) ise postmodern estetik ve "uzamsallaştırılmış sanat"ın önde gelen temsilcisi olarak gösterdiği Ballard'ın yarattığı *pathos*'u şöyle açıklar: "Dakikası dakikasına oldukça istekli bir atılım içinde uyandırılan etkileşim, uzamsallığın bu tümüyle yeni evreninin keşfi ve buna eşlik eden, modernizmin ölümünün yol açtığı derin spazmlar" (s. 230).

² Ballard'ın çocukluk ve gençlik anıları için bkz. J.G. Ballard, *Hayatın Mucizeleri*, çev. T. Binder. (İstanbul: Ayrıntı, 2008).

³ Bunların en başında Jane Jacobs'ın (1961) önemli eseri *The Death and Life of Great American Cities* gelir. Mimari alanda Le Corbusier'in eleştirisi Robert Venturi'nin (1966) *Complexity and Contradiction in Architecture* ile başlar. Özellikle Amerika'daki 20.yy modernist hareketin eleştirisi için bkz. Berman, 2001.

evlerin yapımındaki artışa, yüksek binalar, sosyal konutlar, otoyollar ve Brütalist mimariye karşı eleştirel bir tavır almıştı (S. Groes, 2012, s. 133). “Bunlar büyük fizik dönüşümlerin öyküleri”, diye bahseder romanlarından Ballard, “ve ben, karakterlerin iç dönüşümünü, psikolojik dönüşümünü yansıtmak ve bununla birleştirmek için mekânın bu dışsal dönüşümünü kullanıyorum” (aktaran D. Pringe, 1984, s. xxii-xxiii). Yazarın özellikle 1970’lerde yazdığı kent romanları, distopik formları ve kendine özgü imgelem gücüyle kent eleştirilerini uç sınırlarda yansıtır. Bu açıdan Ballard, bir tür kent antropoloğu olarak düşünülmüştür.⁴ Ballard’ın romanları görsel olanaklarının zenginliği ve eleştirel tutumu nedeniyle pek çok filme uyarlanmıştır. Son olarak *Gökdelen*, Ben Wheatley tarafından 2015 yılında filme uyarlanmıştır. Film, gökdelendeki bireysel ve sosyal parçalanmışlığı optik açıdan çok zengin bir biçimde yansıtır. Bunların yanı sıra *Gökdelen*’in sunduğu “çılgın hipermodern” atmosfer, *Sex Pistols* ya da *Clash* gibi 1970’lerin İngiliz punk gruplarını da etkilemiş, albüm kapaklarında yer almıştır (Spurr, 2012, s. 230).

Modern insanın, kent planlamacıları, mimarlar, taşeron müteahhitler ve yatırımcılar tarafından kendisine yaşam alanı olarak sunulan mekânlar ile nasıl ilişkilendiği konusunun kendi yaşamlarımıza değen bir yönü vardır. Ele alınan örnekte olduğu gibi metropollerde hızla yayılan gökdelenlerin -içinde yaşayalım, çalışalım ya da yalnızca gölgelerine maruz kalalım- yaşamlarımızı nasıl etkilediği ve bizde hangi izleri bıraktığı, üzerinde durulması gereken sorulardır. Öte yandan mimarlık ve kent çalışmaları ışığında edebiyata bakmak, sanat eserlerine yeni anlamsal açılımlar ve yorumlama zenginliği kazandıracaktır. Gündelik yaşantılarımızda mimariyi algılama biçimimiz açısından da edebiyat önem taşımaktadır. Nitekim sanat ve kurmacanın olanaklı bir mekânı kristalize ederek sunması, bu mekânların deneyimlenmesini, böylece yaşadığımız kentlere, mekânlara, konutlara ilişkin farkındalığımızın artmasını sağlayacaktır. Ancak bu konu, mekânın temel kurucu işlev gördüğü edebiyat ve sinemada her ne kadar sıkça işleniyor olsa da bu eserler üzerinde yapılan çalışmalar henüz sınırlı sayıdadır. Bu alanda yapılmış çalışmaların başında David Spurr’un (2012) *Architecture and Modern Literature (Mimari ve Modern Edebiyat)* adlı önemli kitabı gelmektedir. Spurr’a göre hem edebiyat hem de mimari, kendi usullerine göre tarihsel momentlere tanıklık eder, dönemin düşüncelerini, hayallerini, değişimlerini, sosyal ve ekonomik koşullarını açık ya da örtük biçimde sanat formlarına dönüştürürler (s. 2). Nitekim her iki alanın da beslendiği ortak zemin kültürel alandır. Spurr’un bu çalışması,

⁴ Groes’e göre Ballard, “halihazırdaki sosyal ve kültürel trendler üzerine düşünerek onları uç durumlar içerisinde yansıtan bir antropolog”dur (s. 123).

modernite bağlamı içerisinde anlamın mimari ve edebiyatta nasıl kurulduğu ve bu iki alan arasındaki ilişkiler, ortak noktalar, gerilimler ve kırılmalar konusunda değerli yorumlar içerir. Diğer yandan bu alanda Türkiye’de yapılmış çalışmalar da günden güne artmaktadır. Bu çalışmalar içerisinde doğrudan konumuzla alakalı olan önemli bir makale Tuna Ultav, Nur Çağlar ve Durmaz Drinkwater’ın (2015) “Architectural Literary Analysis: Reading ‘The Death of the Street’ Through Ballard’s Literature and Trancik’s ‘Lost Space’” adlı çalışmasıdır. Burada mimari ile edebiyat arasındaki güçlü ilişkiye dikkat çekilmekle birlikte mimari söylem ve teori, edebiyat eserini ve onun eleştirel sosyal kuram çerçevesindeki açılımlarını kısmen domine etmektedir.

Çalışmada *Gökdelen* romanı, mimari eleştiri ve Aydınlanma eleştirisi üzerinden metin analizi yöntemiyle çözümlenecektir. Söz konusu romanın seçilmesinin nedeni, Avrupa’da Le Corbusier, Amerika’da Robert Moses’ın öncülük ettiği modernist mimariye ve bunun insan üzerindeki etkilerine yönelik güçlü bir eleştiri niteliğinde olmasıdır. Simon Sellars’ın (2009) da öne sürdüğü gibi romanda betimlenen gökdelen, Le Corbusier’nin mimari modeline benzer bir şekilde inşa edilmiş bir edebi mekândır. Sellars, Ballard’ın gökdelenini, “neo-Corbusierci” bir yapı olarak tanımlar (s. 85). Bu nedenle aşağıdaki bölümde modernist hareketin savunduğu mimari ve yaşam biçimi, Le Corbusier’nin yazı ve görüşleri ekseninde değerlendirilecektir.

Kültürün Dik Açısı

“Kültür dikey bir zihniyettir”

(Le Corbusier, 2014, s. 35).

Sadece modern mimari alanda değil, düşünsel alanda da 20. yüzyıla damgasını vurmuş mimar, kent planlamacısı ve yazar Le Corbusier’nin modernist şehircilik çerçevesinde sunduğu en temel motiflerden biri “dikeylik”tir. Yukarıdaki epigrafta da görüldüğü üzere Le Corbusier, dikey olarak nitelediği insan aklı ve yaratusunu yatay doğanın karşısına diker. Yatay doğa ne kadar “kaotik” ya da “rastlantısal”sa, dikey özellik gösteren kültür de o kadar aklidir, düzenli ve doğrusaldır ya da böyle olması gerekir (2014, s. 19). Çünkü kültür, doğaya karşı insan aklının bir savaşı ve zaferi sonucunda dikilmiştir. “İnsan, doğa içinde yıkar ve parçalar. Ona karşı koyar, onunla savaşır, orada yerleşir. Ne çocukça ve görkemli iş!” (s. 23). Buradan bakıldığında modernist kültürün temel yaşam alanı olarak kendisine gökdelenleri seçmesi bir rastlantı olmasa gerek. Gökdelenlerin, modernitenin en önemli sembollerinden biri olarak görülmesinin felsefi

gerekçesi, insanın doğaya karşı zaferini ilan etmesiye geometrik gerekçesi de modernist hareketin dikey düzlem tutkusudur.

Richard Sennett (2013), gökdeleni kentin ızgara biçiminin dikey formu olarak görmüş ve onu “nötr” olmakla itham etmiştir. Gökdelenin yüksekliği nötrdür, çünkü yükseltilmiş Japon evinin ya da Gotik kilisenin “simgesel değerinden yoksundur” (s. 80). Dolayısıyla 20. yüzyılın çok katlı yapılarına yakıştırılan “yüce” nitelemesinin, eskinin “kutsallık” anlayışından çok farklı bir tanıma sahip olduğunu görüyoruz.⁵

Le Corbusier’in görüşleri, 20. yüzyılda tüm köklerinden sıyrılmaya iddiasıyla ortaya çıkarak kendisini bir hareket olarak tanımlayan modernizmin bir manifestosu niteliğindedir. Ancak modernist düşünce, her ne kadar geçmişi reddetme idealini her fırsatta dile getirirse de felsefi dayanakları daha eskilere, Aydınlanmaya (Greko-Romen kültüre) kadar uzanır. Aydınlanmanın temel dinamiklerinden biri olan “dünyanın hesaplanabilirliği” ilkesi, aynı zamanda I. Dünya Savaşı öncesi modernist hareketin pek çok atılımının arkasında yatan düşünsel motivasyondur. Le Corbusier gibi düşünürler, yalnızca uzam ve doğayı bu ilke doğrultusunda ölçüp biçmek ve yeniden kurmakla yetinmemiş, aynı zamanda insanın ve insan yaşantılarının da hesaplanabildiğini, düzenlenebildiğini varsaymışlardır. Aydınlanma nasıl doğa ve insanı “matematiksel olarak kavranılması gereken” (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 45) nesnelere görüyorsa, modernist hareket de insan “ruhuna” ilişkin kavranabilir yapılar kurmuştur. Örneğin Le Corbusier’ye göre modern insanın mutsuz olmasının temel sebebi, onun “özü”ne uygun olmayan kent ve çevre koşullarıydı. Ona göre insanın temel davranışı, doğanın kaosu karşın bir düzen kurmaktır. Düzen kültürdür, insanın yaratısıdır. Dolayısıyla Le Corbusier’ye göre insanın özüne uygun olarak düzenlenmiş bir çevrede mutsuzluk değil, güce ve geleceğe dair inanç hâkim olacaktır: “Düzen ne kadar kusursuzsa insan o kadar keyifte ve güvenlidir” (Le Corbusier, 2014, s. 22). Bu nedenle tasarladığı kent ütopyaları planlarında matematiksel olarak kusursuz bir simetrik düzen hâkimdir. Bu öyle mutlaklığa varan bir düzen tutkusudur ki Robert Fishman, “Çağdaş Şehir’in korkutucu simetrisi, mantığın şansı, planlamanın anarşik bireyseliği ve toplumsal düzenin karmaşayı alt etmesini sembolize ediyordu” (2016, s. 183) diye yazar. Ancak bu simetrik düzen anlayışı yalnızca Le Corbusier’in kent planlarında değil,

⁵ Le Corbusier (2014), dik açıyı doğa karşısında konumlandırıyor ve uygarlığın başlangıç yeri olarak ona yüce ama seküler bir anlam yüklüyordu. Bkz. s. 13 ve 20.

Thomas More'dan Campanella'ya ve Charles Fourier'nin *phalanstère*'sine⁶ kadar çoğu kent ütopyasında görülen bir yönelimdir. Öyle ki Jean Lévêque, ütopya geometrisini karakterize eden unsurun genel simetri sistemi olduğunu öne sürer (aktaran Alver, 2014, s. IV). Ütopya kentlerinin bu yapısı, Aydınlanmanın, "dünyanın hesaplanabilirliği" ilkesince hareket eden doğayı ve çevreyi düzenleme gayretinin bir sonucudur. Dolayısıyla Ballard'ın *Gökdelen*'de eleştirdiği geniş anlamıyla simetri esasına dayanan ve yaşam alanlarına bir düzen getirmeyi hedefleyen kent ütopyalarını, Adorno ve Horkheimer'ın *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde (2014) açıkladığı dünyayı matematikleştiren "araşsal aklın" ürünleri olarak ele almak yanlış olmaz.

Le Corbusier'nin düşüncelerinin arkasında yatan da geometri ve insan aklına duyduğu Aydınlanma kökenli pozitivist bir yaklaşımdır: "Geometri temeldir. Aynı zamanda kusursuzluğu, tanrısallığı gösteren simgelerin somut dayanağıdır. Matematiğin yükse[k] doyumunu bize sağlar" (Le Corbusier, 2014, s. X). Matematiğin, bağlarından kurtulup tefekkürün yerine geçerek bir tür mutlaklık mertebesine yerleşmesinin konumuz açısından önemli bir sonucu, mekân üzerine üretilen düşüncelerdeki değişimlerdir. Adorno ve Horkheimer'a (2014) göre matematiğin bu yükselişi, düşünmenin bir "nesneye" ya da "alete" dönüşmesine yol açar (s. 46). Kısaca düşünme, matematiksel bir aygıtta indirgenir. Sayılarla gerçekleştirilen bu yeni "düşünme" biçimi sayesinde burjuva toplumunda farklı olan her şey, bir eşdeğerlilik üzerinden soyut niceliklerle temsil edilerek, indirgenerek kıyaslanabilir hâle gelir.

Modernist mekân idealinin en önemli öncülerinden biri olan Le Corbusier, bu mekânın temel karakteristiğini belirlemekle kalmamış, sadece pratikte değil, aynı zamanda sözel alanda da bunu savunmuş ve resmetmeye çalışmıştır. Dolayısıyla kapitalist modern mekânın üretimini incelerken Henri Lefebvre (2014), "soyut mekân" kavramını, Le Corbusier'yi çağrıştıran üç terim üzerinden irdeler: "geometrik", "optik (video ya da görsel)" ve "fallik" mekânlar. *Mekânın Üretimi (La production de l'espace)* 1974 tarihli bir eserdir; yani Ballard'ın *Gökdelen*'inden bir yıl önce yayımlanmıştır. Lefebvre'in bu kitabı, 1950'lerin sonları ve 1960'lardan itibaren yaygınlaşan modernist mimari harekete yönelik bir tepki olarak nitelendirilebilir. Lefebvre'e (2014) göre "geometrik" mekân anlayışı, doğanın ve toplumsal mekânların, "mutlak" olarak görülen matematiksel ve homojen bir Öklidci mekâna indirgenmesidir. Bunun sonucu olarak üç

⁶ Fourier, "*phalanstère* sözcüğünü *phalange* (topluluk) ve *monastère* (manastır) sözcüklerinin birleşiminden türetmiş" tir. *Phalanstère*, yaklaşık 1500 kişinin komünal bir yaşam sürdüğü, dev bir mimari ütopyan komplekstir. Bkz. Köksal Alver, 2014, s. v.

boyutlu mekân, iki boyutlu bir düzleme indirgenmiş, sonuçta “boş kâğıt, bu kâğıdın üzerindeki çizim, haritalar, grafikler ve yansıtımlar”dan (s. 293) ibaret bir duruma gelmiştir. Kısaca mekânın temsili, tarihsel, toplumsal bağlamıyla dolu olan mekânın kendisinin yerine geçmiştir.

Nitekim 1920’lerde Le Corbusier, dönemin mimari tutkusuyla geometrik “düzen”i, doğanın karşısına konumlandırmıştı: “Doğa, gözlerimize kaotik bir biçimde görünüyor: gök kubbe, göllerin ve denizlerin görünümü, dağların engebesi. Gözlerimizin önündeki kesilmiş, parçalara ayrılmış yerleşim, uzaklardaki karmaşada, karışıklıktan başka bir şey değil... Açıkçası bizim gördüğümüz doğa, rastlantısal görünüşten ibaret” (Le Corbusier, 2014, s. 19). Öte yandan geometri, düzeni meydana getirmektedir. Doğanın kaotik özelliğine karşı “insanın üzerinde durabileceği tek ortam, nirengi noktası, yaratının temel düzenidir. Ve bu geometriyle sağlanır” (s. 21).

Le Corbusier’in dile getirdiği bu paradigma, mekânın da bir düzenleme ve metne indirgenmesi sürecini, yani Lefebvre’in (2014) “görselleştirme mantığı”na dayalı “optik mekân” sürecini başlatır. Bu optik mekânda görsel olan, diğer duyular karşısında başatlık elde etmiştir: “tat almaktan, koklamaktan, dokunmaktan ve hatta işitmekten gelen şey, çizgi, renk, ışık karşısında önce silikleşir, sonra silinir... Toplumsal yaşamdaki her şey, özüm senerek, taklit edilerek, bir mesajın gözlerle deşifre edilmesi, bir metnin okunması olur” (s. 293). Bu süreçte mekânın görünür olabilmesinin, fiili olarak var olabilmesinin tek yolu, “yoğun, saldırgan ve baskıcı bir görselleştirme”den geçer. Bu türden bir görselleştirme ise dikeyliği öne çıkaran fallik imgeyle doldurulur (s. 294).

Lefebvre’in sözlerini kısaca özetlemek gerekirse, gerçek mekân, geometrik mekân anlayışıyla iki boyutlu bir düzleme indirgenmiş, optik mekân anlayışı da onun yerine açılan boşluğu, “aynanın, saf gösterenin, donmuş saf bakış[ı] altında” yassılaştırmıştır. Fallik mekân ise bu boşluğu, sahte bir doluluk imgesiyle, “yıkıcı güç taşıyan” ve “mit taşıyan bir ‘nesne’” ile doldurmaya çalışır. Lefebvre’e göre “[b]öyle bir mekânın kullanım değeri münhasıran siyasidir” (s. 294) ve burada mekânsal pratik kaçınılmaz olarak şiddeti içerecektir.

Bu perspektifin hem düşünsel hem de maddi sonucu olan ve 20. yüzyıl teknolojisiyle inşası hız kazanan gökdelenler işte böyle mekânlardır. “Gerçek mekân”da, içinde tarihi ve toplumun geçmişini taşıyan, bölgenin coğrafi, topografik koşullarını hesaba katan, kültürel dokuyu, insan davranışlarını, ilişkilerini, sokağın ışığını, kokularını, seslerini kısaca çevreyi oluşturan her bir öğeyi dikkate alan yapılar değildir gökdelenler. Temelleri yaşamın filizlendiği gerçek toprağa değil, ekonomi ve iktidar

harcı katılıp geometri kanunlarının geçerli olduğu iki boyutlu kâğıttan evrende atılır. Gerçek dünyada bir adı, yeri ya da koordinatları olmayan bir şemadır o. Dolayısıyla soyut ve sonsuzdur; matematiksel bir potansiyeldir.

Diğer yandan gökdelen bir kütledir. Sokağın kokularından, seslerinden uzakta, yalnızca kendi görsel varlığı ve yükseklik değeriyle öne çıkan, ona bakanlara tek başlılığını dayatan, çevresindeki dünya ile kurduğu tek ilişkinin bakılmak, seyredilmek üzere kurulu olduğu optik bir kütle. Bu haliyle yeryüzünden ve doğadan uzaklığı, yani yüksekliği ile gökdelenlerin fallik bir imge olduğu, hatta fallik kültürün en temel simgelerinden biri olduğu düşülür. Örneğin 20. yüzyılda pek çok gökdelenin yapımına imza atan Louis Henry Sullivan, “Yüksek olmalıdır bina”, der, “[y]üksekliğin gücüne ve kudretine, coşku vericiliğin ululuğuna ve mağrurluğuna sahip olmalıdır” (aktaran Duru, 2001, s. 3). Gökdelenlerin inşası, politik açıdan da bir yaptırım ve dayatma esasına dayalıdır. Arkasında yatan temel motivasyon, kentin ve sakinlerinin sorunlarına çare aramak değil, tersine çevreyi politik ve ekonomik çıkarlara, hırslara göre düzenlemektir.

20. yüzyılın ikinci yarısında ofis binası özelliğinin yanı sıra konut olarak da kullanılan gökdelenlerin uzaklık ve mesafesi, kentin “çirkinliği”, “sefaleti”, “kiri” ve “hastalığı”ndan arınma, yalıtılmış olma ile gerekçelendirilir. Bunun yanı sıra banliyödeki gökdelenler, kentteki karşılaşmalardan ve “dışarının tehlikeleri”nden koruyan, steril ortamda birer güvenlik kaleleri olarak sunulur. Kent ne kadar karmaşayı imliyorsa evin de o denli düzeni, huzuru ve güvenliği içeriyor olması beklenir.⁷ İşte kent dışında ya da kentin çeperlerinde kurulmuş olan güvenli siteler ya da yüksek bloklar kent ve dışarı ya da dışarı-kent karşısında bu eski güvenlik arzusu üzerinde yükselir. Bu yerler, dışarıyla kurulan ilişkinin en aza indirilmesi için her türlü ihtiyacın karşılanmasına yönelik tasarlanmış birer “makina ev”lerdir. Ballard’ın romanı da uygarlığın, gelişmişliğin son ürünü olarak kabul edilen böyle bir makina mekânının, dikey kültür evreninin düzen-huzur-güvenlik vaatleriyle başlar. Doğaya karşı dikilen uygarlığın son perdesi işte böyle bir gökdelenle açılır.

Gökdelen’de Gündelik Hayatın Matematiği

“Eğer evlere ilişkin tüm ölü kavramları kalplerimizden ve düşüncelerimizden silersek ve meseleye eleştirel ve objektif bir bakış açısıyla yaklaşırsak varoluşumuza eşlik eden aygıtlar ve

⁷ Bkz. R. Sennett (2013), s. 13-37; P Corrigan (1997), s. 97; G. Bachelard (2008).

enstrümanların "Makina Ev"ine ulaşırız, kitle-üretim evine, sağlıklı (ve de ahlaklı) ve aynı zamanda güzel"
(Le Corbusier, 1987, s. 227).

Gökdelen'in başkışisi Dr. Laing, eşinden boşandıktan sonra hayatında yeni bir başlangıç yapmak için bir gökdelen sitesine taşınmıştır.⁸ Burası, Londra'nın kuzey sınırında, terk edilmiş rihtim alanlarının ve depoların bulunduğu büyük bir alana inşa edilmiş beş binalık bir sitedir. Binalar henüz boş bir beton havza olan yapay göle bakmakta ve diğer dört gökdelenin inşaat süreci devam etmektedir. Bu beş gökdelenli banliyö sitesi, çevresini saran fakir varoşla bir tezatlık içindedir. Bu da varoşun bir zenginlik alanı olarak yeniden inşa sürecinin başlangıcına işaret eder.

Gökdelen sitesinin kentle arasındaki karşıtlık da oldukça belirgindir: Londra'nın merkezinde bulunan iş hanları sadece üç kilometre uzakta olmalarına rağmen "hem mekânsal hem de zamansal açıdan başka bir dünyaya ait" (s. 7) gibi görünmektedir. "Giydirme cam cepheleri ve telekomünikasyon antenleri trafik dumanları tarafından gizlendikçe, Laing'in geçmişe dair anıları" (s. 7), yani yatay düzlemde yaşam ve kent yaşantısı, zamanla silikleşmeye başlar. Bu durumun bir nedeni, kent ile banliyö arasındaki tezatlıksa diğeri de yine kent ile bir karşıtlık olarak kurulan gökdelendeki dikey yaşam tarzıdır. Laing, "[b]azen bir dönme dolabın yerden doksan metre yüksekte sabit duran salıncağında yaşıyormuş gibi" (s. 6) ya da "hayatında ilk kez gökyüzüne aşağıdan değil yukarıdan" (s. 7) bakmakta olduğunu hissetmektedir. Bu yüksekte yaşam daha önce sahip olduğu kent deneyiminden oldukça farklıdır.

Gökdelen, kendi kendine yeten, akıllı, düzenli, küçük bir dikey kent görünümündedir: "Apartman pratikte küçük, dikey bir şehirdi; iki bin sakini göğe yükselen bir kutunun içindeydiler" (Ballard, s. 7). Kendi kendine yeten kırk katlı bu binada süpermarket, banka, kuaför, yüzme havuzu, spor salonu, içki dükkânı, ilkokul; üst katlarda ise yine yüzme havuzu, sauna ve restoran vardır. Binanın bu işlevselliği, dışarıyla olan bağın en aza indirilmesini amaçlamaktadır. Örneğin Laing binanın dışına çıkmak için giderek daha az çaba harcar. Dış dünya gerçekliğini hızla yitirmektedir. Çünkü bina, içindekileri içinde tutmaya yarayan, dışarıyla her türlü bağı en aza indiren, hatta mümkünse yok eden ütopyan izole sistemi temeline dayalı bir makina olarak

⁸ Romandan yapılan alıntılarda 2015 yılında yayımlanmış olan Türkçe çevirisi kullanılmıştır.

tasarlanmıştır.⁹ Bu nedenle Laing, işine gitmek dışında binadan hiç çıkmaz. Hatta bir süre sonra tıpkı komşuları gibi işe gitmeyi de bırakacak, gökdelenin evrenine kapanacak, gönüllü olarak makineye hapsolacaktır. Nitekim devasa otoparkta arabalarını nerede bıraktıklarını hatırlamayan ve kentteki iş yerlerine başka türlü gitme olanağı bulunmayan apartman sakinleri için bu çaba bir süre sonra saçma ve gereksiz görünecektir. Ne de olsa gökdelende tüm ihtiyaçlar karşılanmaktadır ve “tehlikeli dışarı”ya çıkmak, zahmet gerektiren işlere, kalabalık kente karışmak tümünden vaz geçilebilir bir hâl almıştır. “Herhangi bir dikey ve doğrusal yapının yokluğu, Laing’e gökdelenin ötesindeki dünyanın tüm tehlikelerini özetliyordu” (s. 109) sözü, Le Corbusier’in yatay doğa karşısına bir dayanak ve güvenlik anıtı gibi diktiği dikey kültür nosyonunu anımsatır. Ancak dikey kültürün optik mekân formu, sosyal yapının derinliklerindeki adaletsizliği de gözler önüne serecektir.

Daire fiyatlarının çok pahalı olması, alt gelir grubundan kimselerin apartmanda yaşamasına izin vermez. İki bin bina sakini, avukatlar, doktorlar, vergi müşavirleri, üst düzey akademisyenler, reklam ajansı müdürleri gibi meslek gruplarından oluşur. Daha alt bir grup olarak pilotlar, hostesler, film endüstrisi teknisyenleri vs. vardır. Bilimin yeni bir hakikat olarak dayattığı bu “matematik dünya”nın, ona uygun yaşayan insanları da ilk bakışta Le Corbusier’in şablonik varlıkları gibi görünürler. Le Corbusier (1987), *Vers une architecture (Bir Mimarlığa Doğru)* (1923) adlı kitabında insanların gündelik yaşamlarında nelere dikkat etmesi gerektiğini de maddeler halinde belirtmiştir. Burada modern dünyanın insanları nasıl bir evde yaşamalı, neler yemeli, nasıl uyumalı, hangi müzikleri dinleyip duvarlarına nasıl tablolar asmalıdır; herhangi bir işleve sahip olmayan salt estetik nesnelere, işlemelerden, eski, ağır mobilyalardan vb. nasıl uzak durmalıdır konularında bir liste yer alır (s. 116-123). Sanki binanın sakinleri de günlük davranışlarının nasıl olması gerektiği konusunda boş bir kâğıda birtakım şemalar çizen mimarın akli ve tutumuyla güdülenmişçesine hareket etmektedirler. Zevkleri, seçim ve davranışlarında ilk bakışta homojen görünen bu topluluk, binanın dışındaki diğer gruplara kendini kapatmış hâldedir. Böylece kentin sunduğu karşılaşma ortamı, yabancıların ya da alt gelir gruplarının dışarıda bırakılması, sahte bir güvenlik algısı yaratmaktadır. Oysa sorun, tam da gökdelenin bu doğrultudaki vaatleridir. Dışarıya karşı güvenlik vaadiyle dikilen beton dikey kentin sözde homojen toplumsal yapısının

⁹ “Gökdelen bina sakinleri topluluğuna değil, izolasyon içinde yaşayan bireylere hizmet için tasarlanmış dev bir makineydi. Havalandırma sistemlerinden, asansörlerden, çöp kanallarından elektrikli anahtarlama sistemlerinden oluşan personelinin aksatmadan ve ilgiyle, dikkatle sunduğu hizmetler için, yorulmak bilmez uçaklardan oluşan bir ordu gerekirdi bir asır önce” (Ballard, 9).

yaratacağı güvenlik ortamı idealinin aslında içi boştur. Çünkü gökdelende şiddetli kişisel husumetleri barındıran ikinci bir hayat vardır: Hepsi de içlerinden birinin ciddi bir hata yapmasını bekler gibidir (s. 10). İşte romanın distopik özelliği, tam da gökdelenin bu sahte güvenlik ve “uygarlık” vaadinde yatar.

Gökdelen, Lefebvre’in modernist mekânın “homojenlik” idealine uygun olarak tasarlanmış ve sunulmuş olsa da aslında homojen bir toplumsal yapı barındırmaz. Nitekim yatay düzlemde merkez-periferi üzerinden inşa edilmiş olan toplumsal hiyerarşi, burada tamamen kat yüksekliğine göre yeniden düzenlenmiştir. Işıksız, havasız alt katlar, görece alt gelir gruplarından çocuklu ailelere, “gökyüzünü kolonize eder” görünümdeki üst katlar ise burjuvazinin üst kesimlerine, patronlara, ünlü aktrisler vs. aittir. Orta katlarda ise Laing gibi orta düzeyden doktorlar ve profesyoneller barınır. Gökdelenin en tepesindeki büyük bir bahçeyle çevrili teras evin tanrısal konumuna yerleşmiş olan kişi ise binanın ve gökdelen sitesinin mimarı Anthony Royal’dır. Görüldüğü gibi burada söz konusu olan toplumsal yapı, 19. yüzyılın soylu-burjuva-işçi sınıflarından değil, post-kapitalist burjuvazinin genişleyip kendi içine alarak parçaladığı gelir gruplarından oluşmaktadır. Nitekim en tepede oturan Royal da kan lekelerinde bile “gizemli bir kaligrafinin sembolleri”ni (s. 172) arayan bir mimardır ve düzen tutkunu Le Corbusier’yi hayli andırır.

Böyle bir dikey mekânda kat yüksekliği, yalnızca zenginliğin değil, hayatın her alanında başarılı olmanın ve gücün bir göstergesi olarak belirlemektedir. Kişinin dikey evrendeki konumu, onun sosyal, ekonomik ve kişisel başarısının ya da başarısızlığının hem koşulunu hem de sonucunu oluşturur. Adorno ve Horkheimer (2014), toplumda hızla yayılmakta olan meta fetişizminin bir sonucu olarak norm haline getirilen bazı davranış biçimlerinin bireye “yegâne, doğal, saygıdeğer, mantıklı davranış biçimi olarak” (s. 50) dayatılmasından söz eder. Bu kültür içerisinde yaşayan kişi, kendini bundan böyle şey olarak, istatistiksel bir öge, başarı ya da başarısızlık olarak tanımlar. Burada bahsedilen meta fetişizmi, romanın dikey uygarlığında yerini kat fetişizmine bırakır. Kendilerinden iki kat aşağısını umursamama eğiliminde olan sakinler, kendilerinden yukarıda oturanların yaşamlarına karşı arzu ve kıskançlığın doldurduğu bir merak ve ilgi duyarlar.

Gökdelende hiyerarşik toplumsal yapının güdümediği homojen parçalar en ufak birimine kadar ayrılmıştır. Bina sakinleri zorunlu ya da gönüllü olarak kendi katlarına yakın olan dairelerdeki insanlarla sosyal diyaloga girerler. Sıkça düzenlenen partilerin birinde, “[k]lan demek daha doğru olur”, diye açıklayacaktır bu durumu Laing’in

psikiyatrist komşusu: “Bu apartmanın popülasyonu ilk başta görüldüğü kadar homojen değil kesinlikle. Yakında etrafımızda oturmayanlarla konuşmayı reddeder hale geleceğiz” (s. 31). Kısaca, bir tür sosyal hiyerarşi piramidi görünümünde olan bu yerde insanın değerini oturduğu kat belirler. Komşular arasındaki gerilimin bir süre sonra kat savaşlarına dönüşmesi kaçınılmaz olacaktır.

Şenlikli Yıkım ya da Kat Savaşları

“Komşunu kendin gibi sev”

(Kitab-ı Mukaddes’ten aktaran S. Freud, 2013, s. 66).

Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*’nda yukarıdaki ibarenin “uygar” toplumun en önde gelen taleplerinden biri olduğunu belirtir. Freud’a göre “komşu sevgisi”ne yapılan bu vurgu, uygarlığın, ancak özgürlüklerin kısıtlanmasıyla elde edilebilecek bir değer olması düşüncesinden kaynaklanır. Norbert Elias’ın (2000) da belirttiği üzere uygarlık, cinsellik, saldırganlık gibi güdülerin uzun ve sıkı bir eğitim sürecinin ardından bastırıldığı, dışsal zorunlulukların içselleştirildiği bir kazanım sürecidir (ss. 383, 415). Dolayısıyla yukarıdaki ibarenin asıl hedefi, komşuya ya da yakındaki ötekine karşı güdülerin bastırılması, davranışların ise uygarlığın çizdiği modelde düzenlenmesidir. Çünkü Freud’a ve ondan etkilendiği açıkça görülen Ballard’a göre “komşuya karşı saldırganlık eğilimi duyar insan” (Freud, 2013, s. 66-69). Koşullar elverişli olduğunda, kendisini normalde ketleyen güçler ortadan kalktığında saldırganlaşacaktır. İşte gökdelen, gerek biçimi, olanakları, sundukları ve vaatleriyle, gerekse “modern” ya da “uygar” insanın imgeleminde yer alış şekliyle komşular arasında meydana gelen kat savaşları için elverişli bir ortam yaratmıştır. Nitekim Laing, sitenin beton manzarasının soğuk düzeni karşısında bu durumu daha ilk baştan sezmiş, “bilinçaltında savaş için tasarlanmış bir mimariydi bu” diye düşünmüştür: “tek dizi halinde sıralanmış beton sığınaklar” (Ballard, 2015, s. 8).

Gökdelenin Aydınlanmanın akıl ve düzen buyruğunda inşa edilen steril yaşam alanı olduğu iddiası; Lefebvre’in öne sürdüğü “geometrik”, dikey “optik” ve fallik yapısı; parçalı ve hiyerarşik özelliği; en önemlisi de kendi kendine yeten bir makine bina olarak kurgulanması, burada yeni bir insan tipinin oluşmasını sağlar: “Apartman yeni bir sosyal tip, gökdelen hayatının psikolojik baskılarına karşı bağışıklığı olan, mahremiyet ihtiyacı asgari düzeyde kalan, nötr atmosferde gelişkin bir makine ırkı gibi serpilmiş, soğukkanlı, duygusuz bir kişilik yaratıyordu” (Ballard, 2015, s. 35). Bu tablo Ballard’ın günümüz

koşulları altında çizdiği insanın da bir arketipi olarak kabul edilebilir. Nitekim çalışmaya ve üretmeye ayrılan sürenin azalarak boş zamanın artması, bu boş sürenin nasıl doldurulacağı sorununu doğurmuştur.¹⁰ Mumford'a göre böyle bir ortamda hayatın tüm evreleri çocukluk modeli üzerinden şekillenir ve “[b]oş zaman genel olarak arttıkça oyun, hayatın ciddi meselelerinden biri haline” (s. 603) gelir. Böylece banliyöde oyun, dinlenme, eğlenmenin kendisi, başlı başına birer amaca dönüşür ve bunlara gittikçe bağımlı hale gelen fazlasıyla uzmanlaşmış bir topluluk oluşur. Romanda bu durumu, gökdelenin insanları bir süre sonra eğlenceden başka bir şey düşünemez hâle getirmesiyle görüyoruz. Sabahlara kadar süren partilere, yüksek oranda tüketilen alkole (yalnız yetişkinler değil çocuklar bile sarhoştur), her türlü arzunun tıka basa doyurulduğu serbest cinsellik ortamına baktığımızda gökdelenin yetişkinler için bir oyun alanı olduğunu söylemek mümkündür. Ballard (2015), gökdelenin verimliliğinin “insanların sapkın veya dizginsiz güdülerini keşfetmelerine” (s. 36) imkân tanıdığından söz eder.

Sebastian Groes'in (2012) dikkati çektiği üzere burası, “homo ludens”in biliçsiz dürtülerinin tehlikeli sonuçlarıyla birlikte serbest kaldığı bir yere, karanlık bir “ludik kent”e dönüşmüştür (s. 126). Aslında “ludik kent” kavramı, Situasyonistler tarafından Johan Huizinga'nın *Homo Ludens* (1934) ve Henri Lefebvre'in *The Critique of Everyday Life* (1947) adlı kitabından esinlenerek geliştirilmiş bir mekândır. Bu mekânın temel özelliği, yukarıda temel ilkelerine değinilen Aydınlanma düşüncesiyle hareket eden modernist mimarinin geometrik, simetrik düzen, dikeylik, araçsal akıl ve makineleşme gibi prensiplerini alt üst etmektir. Nitekim Quentin Stevens (2007), *The Ludic City* adlı kitabında Walter Benjamin'den yola çıkarak oyunun eşitlikçi özelliğini şöyle açıklar: “[Oyun a]ynı zamanda ütopyan dürtülerin içeriğiyle oynar. İstismarcı ya da hiyerarşik değildir. Oyun, sosyal düzeni ve bunu sürdüren mitolojileri yıkar. Oyunun yıkıcı kapasitesi onun içinden mitik formu sökmek için sunduğu fırsatlardır” (s. 25). Ancak roman, oyunun yalnızca bu olumlu anlamda karnavalesk yönünü değil, sonunda alacağı karanlık yüzünü de gösterir. Serim kısmında apartman sakinlerinin bir ludik kente dönüşen Gökdelerde kurulu tüm düzeni, bu düzenin dikey formuna monte edilen mevcut sosyal yapıları, “uygarlık” ya da “medeniyet” olarak öğretilen, empoze edilen davranış kalıplarını ve yaşama alışkanlıklarını saldırgan bir neşeyle yıkmaya başladığını

¹⁰ Romanın ilerleyen sayfalarında John Maynard Keynes'in ilerlemeci ütopyasında sunduğu tezin de kısmen çöktüğünü görüyoruz. Nitekim Keynes, gelecekte ekonomik refahın müjdesini vermiş ve gelecekteki bu boş zaman ve bolluk çağıyla birlikte ahlaki değerlerde de bir yükselme olacağını belirtmişti. Bkz. Keynes, 2012, s.21-30.

görüyoruz: “[H]oş bir karnaval atmosferi hüküm sürüyordu”, “bu çarşamba akşamı herkes bir cümbüşe dahil olmuştu” (Ballard, 2015, s. 29). Bu karnavalesk süreci başlatan olay, alt katlarda elektrik ve su kesintisi, gündelik rutinin içinde küçük bir aksaklık gibi görülse de akıllı dev makinede meydana gelen ilk çatlaktır. Ancak karnaval hâli, yukarıda belirtildiği gibi giderek yıkıcı bir sürekliliğe dönüşür. Bu arada binada cinayet, darp, hırsızlık ve tecavüz vakaları görülmeye başlanır. Ancak gökdelenin özerk yapısından dolayı dışarıda kimsenin olup bitenlerden haberi yoktur; hiçbir apartman sakini başkalarıyla bu konuları konuşmaz.

Gökdelen adeta kendi içine kapalı bir mikro siyasi birim ya da dış dünya ile bağlarını tümünden koparmış bir kent devletidir. İnsanlar artık işe gitmek için bile dışarı çıkmazlar. Uykusuzluk binada adeta salgın bir hastalık gibi yayılmıştır; düzgün yemek yeme, kişisel bakım ve temizlik alışkanlıklarını, hobilerini, hatta ailelerini terk ederler; klanlar ailelerin yerini almaya başlar. Mikro kentin caddeleri işlevini gören koridorları alt katlardan gelen istilacılara karşı korumak, buralara barikatlar kurmak ve yegâne ulaşım aracı olan asansör ve merdivenleri kontrolleri altına almak için kabileler arasında yer yer çatışmalar yaşanır. Yağmacılık, tecavüz ve linç ileri düzeylere çıkar.

Başlangıcından beri erotik bir mekân özelliği taşıyan Gökdelen, Kat Savaşları süresince aşırı derecede cinsiyetlendirilmiş bir mekâna dönüşmüştür. Burada artık faşizmin fallik düzenini temsil eden tam bir hoyrat eril şiddet hâkimdir. Bu eril şiddetten en fazla etkilenen kadınlar, çocuklar ve eşcinsellerdir. Yukarıda gökdelenin sosyopsikolojisine dair yorumları alıntılanan Laing’in psikiyatrist eşcinsel komşusu, işlemediği suçların faili olarak linç edilir. Kadınlar ise konserve yiyecek ve içki karşılığında takas edilen birer mal haline gelmişlerdir: “[S]anki tecavüz, klan üyelerini birbirine yakınlaştırmanın değerli ve etkililiği kanıtlanmış bir yoluydu” (s. 101). Üstelik tüm bunlar hoyrat bir şenlik havasında bitimsiz bir karnavalın ara zamanında gerçekleşmektedir. Çünkü gökdelenin nihai hedefi, “en sapkınca güdülerin”, “istenilen şekilde serbest bırakılabileceği bir diyar” (s. 158) sunmaktır. Gökdelendeki tüm sistemin çökmesi, elektrik, su ve havalandırmanın çalışmaz oluşu, telefonların sökülerek dış dünya ile iletişimin tamamen koparılışı, koridorların “çöp torbaları saçılı, loş tünellere dönüşmüş” (s. 92) olması, aslında tam da bu türden bir şenlikli yıkım serbestisine hizmet eder.

Lefebvre’e (2014) göre mekânın, metaforik olarak “gücü”, eril üretkenliği, “erkek şiddeti” niteliği içeren fallik özelliği, kendisini “siyasal iktidarın veya polis, ordu, bürokrasi gibi zorlama araçlarının kabalığı”nda gösterir. “Mekânın anlamı, bu mekânsal

pratiği doğuracak sürecin ... terimi olan fallokrasiyi ilan eder" (s. 294). *Gökdelen*'in yatay dünyadan ayrılan otokratik dikey ortamında ise fallokrasi, kendisini, örgütlü olmayan, gevşek bağlarla bağlı, kaba ve ilkel bir eril şiddette göstermiştir. Bu savaş alanında şiddet hem yeni sosyal bağların kurulmasında hem de mekânın yeniden örgütlenmesinde başlıca rolü oynamaktadır. Dolayısıyla Gökdelen, artık bir ludik mekân olma özelliğinden çıkmış, kendi dikey formunda hâlihazırda var olan fallokrasiyi savaş sırasında yeniden kurmuş ve uygarlık sürecinde bastırılan kaba, barbar erkekliği serbest bırakarak yeniden iktidarlandırmıştır. Bu "politik mekân"ın toplumun "güçlü olanları" açısından temel pratiği, barikatlar kurarak mevki korumak ve güç alanını olabildiğince genişletmektir. Örneğin liderliğini mimar Royal'ın üstlendiği üst katlarda yaşayanlar, bir yandan "orta kısmın tamamını Balkanlaştırabilir ve sonra binanın tamamını kolonileştirmeye girişebiliriz" (Ballard, 2015, s. 96) türünden planlar kurarken, diğer yandan en alt kattan çeşitli savaşlar vererek yukarılara tırmanan belgesel yönetmeni Wilder gibi düşmanlara karşı da kendilerini korumaya alma gayretine girerler. Borç batağına saplanmış Wilder ise başına gelen tüm talihsizliklerin sorumlusu olarak gördüğü mimar Royal'ı öldürmek ve binanın belgeselini çekmek için bir elinde kamera diğerinde silahla yukarı tırmanırken hem pek çok çatışmaya katılarak insanları yaralayıp öldürmüş, kadınlara tecavüz etmiş hem de aynı zamanda bunları kameraya çekmiştir. Dolayısıyla Gökdelenin yalnızca kendisinin değil, içinde bir tür haz alma şeklinde yaşanan şiddetin de optik boyutunun Wilder'ın sonunda kırılan kamerasıyla temsil edildiği görülmektedir. Modernitenin ve uygarlığın insanlara giydirdiği tüm elbiseler, bu kültürel erozyon ortamında böyle birer birer çıkarılır. Burada Le Corbusier özelinde anlatılan modernist ütopyan düşüncenin "dikey kültür" düşü, bir distopyaya dönüşür.

Sonuç

Dikey modernist kültür, en çarpıcı ifadesini gökdelenlerde bulur. *Gökdelen* romanı, Aydınlanma ile temelleri atılan ve mimari alanda Le Corbusier'nin başı çektiği araçsal akla, düzene ve uygarlığın ileriye gittiği inancına, kısaca yüceltilen insan idealine bir tepkiyi yansıtmıştır.

Gökdelen, matematik kanunlarının geçerli olduğu bir makine-kenttir. Makine, insanın hayatını kolaylaştırmakla kalmaz, düşünmenin ve çalışmanın da yerini alır. Böylece işlevsel akıl ve düzenle inşa edilen uygarlığın son ürünü ve temsili Gökdelende kaos ve yıkım hâkim olur. Gökdelen, düzen, akıl ve yararlılık kültürünün seçkin bir sembolüken, "ludik mekân"ın karanlık bir temsiline ve bir savaş alanına dönmüştür. İlk

başlarda “erotik mekân” görünümünü sunarken geçirdiği değişimle açık bir şekilde cinsiyetlendirilmiş mekâna dönüşmüştür. Bu, Lefebvre’in (2014) dikkati çektiği kapitalist, modernist mekânın özelliklerinin (geometrik, optik, fallik mekân) içinde taşıdığı şiddet potansiyelinin bir temsilidir. Lefebvre böyle bir mekânın pratiğinin kaçınılmaz olarak şiddeti doğuracağını romanla hemen hemen aynı dönemde dile getirmiştir. Öte yandan *Gökdelen*, Adorno ve Horkheimer’ın (2014) insanların doğa ile giriştiği savaşın sonucunda yeni tür bir barbarlığın filizlendiği düşüncesini (s. 54) yankılar. Romanda bu barbarlık kendisini komşuya şiddetle gösterir.

Sonuç olarak *Gökdelen*, en rafine deyişle, modern yaşamın ürettiği bir güvenlik distopyasıdır. Adorno ve Horkheimer’ın sözünü ettiği adı konulmamış kolektif korkuya ilişkin alınmış bir önlem olarak güvenlik vaadiyle ortaya çıkmış mekânlarda belirli bir düzen içinde yaşayan steril hayatları resmeder. Ancak bu insanların hayatları soğuk, rasyonel bir düzende neredeyse matematiksel bir şekilde çizilmiştir. Le Corbusier’ye göre insan, içinde yaşadığı mekâna uygun görünmeli, davranmalı, yaşamalıdır. Böylece adını koyamadıkları “dışarı”ya dair korkudan ya da onun deyişiyle doğanın rastlantısal, yatay kaosundan korunabileceklerdir. Modernist mekân insana bu ayrıcalığı sağlamıştır. Artık hiçbir şey dışarıda olmamalıdır, çünkü “dışarının salt tasavvuru korkunun asıl kaynağıdır” (Adorno ve Horkheimer, 2014, 34). Böylece tanımlanamaz doğanın matematiksel olarak kavranılan bir nesneye dönüştürülerek ehlileştirildiği düşünülür. Ancak Adorno ve Horkheimer’ın uyarısı tam da bu anda bir kehanete dönüşür: “Kimse güvende olduğunu sanmamalıdır” (s. 43).

Kaynaklar

- Adorno, T.W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner ve E.Ö. Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Alver, K. (2014). Önsöz: Açık Bir Metin Olarak ‘Şehircilik’, içinde, *Şehircilik*, Le Corbusier. İstanbul: Daimon, s. I-VI.
- Bachelard, G. (2008). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki.
- Ballard, J. G. (2008). *Hayatın Mucizeleri*. (T. Binder, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ballard, J. G. (2015). *Gökdelen*. (D. Körpe, Çev.). İstanbul: Sel.
- Berman, M. (2001). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Corrigan, P. (1997). *The Sociology of Consumption*. Londra: Sage.

- Duru, B. (2001). Gökdelenler ve Kent, içinde, *Prof.Dr.Cevat Geray'a Armağan*, Ankara: Mülkiyeliler Birliği Yayınları, 331-362 (Elektronik kaynak s. 1-31). Erişim tarihi: 7 Ocak 2017, <http://kentcevre.politics.ankara.edu.tr/durugokdelen.pdf>
- Elias, N. (2000). *Civilizing Process, Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. (E. Jephcott, Çev.). E. Dunning, J. Goudsblom ve S. Menell (Yay.). Oxford: Blackwell Pub.
- Fishman, R. (2016). *Yirminci Yüzyılda Kent Ütopyaları*. (D. Toprak, Çev.). İstanbul: Daimon.
- Freud, S. (2013). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis.
- Groes, S. (2012) The Texture of Modernity in J. G. Ballard's *Crash, Concrete Island* and *High-Rise*. J. Baxter ve R. Wymer (Der.), içinde, *J. G. Ballard: Visions and Revisions*. (s.123-141). Hampshire ve New York: Palgrave Macmillan.
- Jacobs, J. (1992). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (N. Plümer-A. Gölcü, Çev.). Ankara: Nirengi Kitap.
- Keynes J. M. [1930] (2012). Torunlarımızın Ekonomik Olanakları, içinde, *Keynes'e Dönüş* (L. Pecchi ve G. Piga Der.), (S. Savran, Çev.). (s. 21-30). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Le Corbusier. (1987). *Towards a New Architecture*. (Frederick Etchells, Çev.). Londra: The Architectural Press.
- Le Corbusier. (2014). *Şehircilik*. (Pelin Kotas, Çev.). İstanbul: Daimon.
- Lefebvre. H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (Işık Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel.
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (G. Koca, T. Tosun, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Pringle, D. (1984). *J.G. Ballard: A Primary and Secondary Bibliography (Masters of Science Fiction and Fantasy)*. Boston: G. K. Hall.
- Sellars, S. (2009). Stereoscopic Urbanism: J.G. Ballard and the Built Environment, içinde, *Architecture Design*, vol. 79, s. 82-87.
- Sennett, R. (2013). *Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*. (S. Sertabiboğlu ve C. Kurultay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Spurr, D. A. (2012). *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Stevens, Q. (2007). *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*. Londra: Routledge.

Ultav, Z. T., T. N. Çağlar ve S. B. D. Drinkwater (2015). Architectural Literary Analysis: Reading “The Death of the Street” Through Ballard’s Literature and Trancik’s “Lost Space”. İçinde, *Metu JFA*. Vol. 32: No 2. (s. 133-150).

Venturi, R. (1992). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum Modern Art.