

**MODERNLİK VE KALICILIK : ŞEHİR, MİMARLIK,
TASARIM VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI**
TÜRKÇESİ: TURGUT SANER, ERDEM ÜNGÜR



© 2021

@yortkitap

yortkitap.com

**MODERNLİK VE KALICILIK:
ŞEHİR, MİMARLIK VE TASARIMA DAİR DENEMELER**

Vittorio Magnago Lampugnani

Die Modernität des Dauerhaften: Essays zu Stadt, Architektur und Design

© 1995, 2011 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

1. Baskı Mayıs 2021

ISBN 978-605-06249-5-3

Türkçesi Turgut Saner, Erdem Üngür

Yayıma hazırlık ve tasarım Osman Şişman

Baskı Sena Ofset

Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok,
6. kat, 4 NB 7 9 11, Zeytinburnu, İstanbul.

Sertifika no 45030

YORT KİTAP

İstiklâl Mahallesi, Adalar Sokak,
23/B, Odunpazarı, Eskişehir.

Sertifika no 45646

TASARIM VE TASARIMIN FARKLI YÜZLERİ, 7

Bir Zanaat İşi Olarak Tasarım

Uygulamalı ve Doğal Üslup

Şehri Koruyarak Planlamak

Hoşgörölü Ortak Yaşamın Şehri

Mimarlık – Bir Kurtarma Denemesi

Haddini Aşan İç Mekân Düzenlemelerine Karşı

Gerekli Mobilyalar

Endüstri Ürünleri Tasarımının Sorunları

Endüstri Ürünleri Tasarımıyla İlgili Birkaç Söz Daha

Kamusal Sanat, Özverili Sanat

İYİ ÖZELLİKLER, 36

Temkinli Yenilikler

Aleladelikler

Basitlik ve Soyutlama

Hassaslık

Öz

Yavaşlığa Övgü

Sessizlik Lütfen!

Geometri

Tasarımın Tutkulu Halleri

Düzen ve Macera

İstikrar

Kullanıp Atma mı, Yoksa Bakım ve Özen mi?

Ağırlığa Dönüş

Yanlış Anlamalar

Zorlu Hafiflik

ÇAĞDAŞ FARKLILIKLAR, 74

Bir Kazanım Olarak Sağlamlık

İnşa ve Cephe

Karmaşık Kullanışlılık

Akıllı Bir İşlevsellik İçin

Güzel Üzerine

Tasarım ve Ekoloji

Tasarruf ve Lüks

Gereksiz Olandan Vazgeçmek

Uygun Teknoloji

Bölgeselcilik, Fark ve Kimlik

Bir Koruma Projesi İçin

Lüzumsuz Problemler

MODERNİN HAYALETİ, 105

Kaçınılmaz Çağdaşlık

Nispeten Modern

Modernliğin Kriterleri

Eleştirel Profesyonellik

“Yeni İnsan” İçin

TASARIM VE TASARIMIN FARKLI YÜZLERİ

BİR ZANAAT İŞİ OLARAK TASARIM

Tasarım nedir? Bir mimari, bir şehir, bir iç mekân düzenleme veya bir kullanım nesnesi için yapılan tasarım nedir? Bilim midir, yoksa sanat mıdır? Buradaki tartışma bilim ile sanatın temelde birbirinden farklı, hatta birbiriyle çelişen alanlar olduğuna ilişkin hatalı bir düşünceye dayanır; sanki bilim insanı sadece düşünür, sanatçı da hiç düşünme ihtiyacı hissetmezmiş gibi. Gerçekte ise her ikisi de, farklı biçimlerde de olsa, hem mantıkla hem içgüdüyle hareket etmeye ihtiyaç duyar.

Aynı şey doğal olarak mimarlar, şehir plancıları, iç mekân tasarımcıları ve kullanım nesnelerini tasarlayanlar için de geçerli. Tasarımcı (kolaylık olması açısından bundan sonra sadece bu ifadeyi kullanacağız) her zaman ve her durumda hem bilim insanı hem sanatçı olmuştur. Tasarımın kendisine bakıldığında da böyle bir akademik ayrıştırmanın tamamen yersiz olacağı görülür. Bu konunun etrafında dönen tartışmalar meleklerin cinsiyeti üzerine geliştirilen ve çıkmaza giren tartışmaları hatırlatır.

O halde bu tartışmalara girmeden tasarımı bir zanaat, bir el becerisi olarak ele alalım. Tasarımı, ağırlıklı biçimde teknik ve işlevsel bilgilere dayalı, amacına uygun, iyi işlenmiş bir nesneye ulaşma yönünde bir çaba olarak görelim. Tasarımı, sabırla, özenle, hassasiyet ve beceriyle örülü; sonucu (ideal durumda) her zaman yararlı, doğru ve güzel olacak, hatta

bazı ender durumlarda sanat yapıtı düzeyine ulaşacak bir eylem kabul edelim.

Bu bakış açısı, durmaksızın nefes kesici yeniliklerin ve görkemli önerilerle sınırlar aşmanın peşinden gidildiği bir dünyada tabii ki pek popüler değil. Yine de mimarlığa, şehirciliğe, el sanatlarına ve endüstri ürünleri tasarımına, bunların her birini yirminci yüzyılın başlarından beri ayrı birer disiplin olarak tanıma olanağı veren kolektif boyutu tekrar teslim ediyor. Bu disiplinlerin ortaya koyduğu üretimler, sonuçta herkes tarafından mutlaka onaylanmasa da en azından iyice anlaşılmıştır. Bir el sanatı ürünü, on yıllar, yüzyıllar, hatta bazen bin yıllar içinde gelişen, kök salan ve incelik kazanan, ağırlıklı olarak pratik kurallara dayalı bir sistemi ifade eder. Bu kurallar sadece bir sanatçıya değil, emeğin bir araya getirdiği tüm el sanatı ustalarına aittir. Bu tür kuralların verdiği bir altlık üzerinde yaratılan işler de dolayısıyla aşinalık ve güven taşır. Bunlar yol gösteren işlerdir. Kolayca kullanılır. Kolayca anlaşılır. İnsana yakındır.

Bütün bunların aslında şehirlerimiz için de, binalarımız ve evlerimiz için de ve kullandığımız eşyalar için de geçerli olması gerekirdi. Şehirler sınırlarıyla; caddeler, meydanlar, geçitler ve parklardan oluşan düzeniyle; önemli ve daha az önemli binalarının hiyerarşisiyle açık seçik okunabilir olmalıdır. Konut binaları, yapısal ve tipolojik geleneklerini dillendiren bir görüntü içinde olmalıdır. Kullanım nesnelerinin ne işe yaradığı, nasıl kullanılacağı açıkça anlaşılır olmalıdır, aynı zamanda anıları ve alışkanlıkları içeren kendine özgü bir dünyayı da çağrıştırmaları gerekir.

Özellikle hızla artan değişimlere ve yıkıcı dönüşümlere sahne olan bir dünyada tasarım çevreleri de inatçı bir direnişle ağırlığını koymalıdır. Çoğulcu ve çok bileşenli bir toplumda tasarım erki yeniden konvansiyonlar önerebilmeli ve kurallar getirebilmelidir.

Tabii ki bunlar artık Ortaçağ'ın veya Rönesans'ın katı çerçeveleri gibi, tartışılmaz bir inanç veya düşünce sisteminin

desteklediği ve tartışmasız kabul edilmiş tasarım biçimleri gibi olmayacaktır. Yeni öneriler daha kırılğan olacak, belirsizlik üzerine inşa edilecektir ve Dostoyevski'nin [*Karamazov Kardeşler*'de anlattığı] engizisyon yargıcının sorularında olduğu gibi, her şeyden önce her toplumun kendi gerekliliklerinden çıkan bilinç bunları bir arada tutacaktır. Bunlar, masumiyetini kaybetmiş ama kamusal rolünü hala koruyan bir zanaatı tekrar öğrenmede tutku dolu olduğu kadar ayağı yere basan bir çabanın sonucu olacaktır. Zaten bu yüzden hâlâ (veya yine) şehircilik, mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı ve el sanatları tasarımı üzerine konuşma ihtiyacı duyuyoruz; çünkü bunun mümkün ve gerekli olduğu görüşündeyiz. Toplumsal işlevine inanmak, tasarımı keyfi bir eylem olmaktan çıkarıp ona sadece estetik değil aynı zamanda etik boyutunu da geri kazandırmak anlamına gelir. Tasarım, bir zanaat, akılcı ve net kurallara dayalı bütüncül bir sistem olarak inanmak, tasarım üzerine mantıklı ve yararlı bir biçimde tartışabilme olanağına da inanmak anlamına gelir. Tasarımın öğretilmesi, yani, başkaları da öğrenebilsin ve böylece bu kuralların belirlediği mesleği icra edebilsinler diye bu kuralların aktarılması da buna eklenebilir.

Zaten elinizdeki küçük kitap şu iki şey etrafında gelişiyor: Tartışmak ve öğretmek. En azından tasarımın el sanatına dair, üzerinde konuşulabilir ve öğretilabilir kısımlarını içeriyor. Yoksa tabii ki tasarım da her zanaat üretimi gibi kısmen akılcı kurallardan ve kısmen de buluşlardan oluşur. Buluşlar aktarılamaz, onlar her türlü kuramsal çabanın ötesindedir. Buna karşılık, kurallar üzerine konuşulabilir, konuşulmalıdır da. Heinrich Tessenow şöyle yazar: "... yetkin bir zanaat ustası olabilmek için bir taraftan sağlam ve tartışılmaz unsurların peşinden gitmemiz; diğer taraftan da, en azından bu bağlamda, bazı kesin kurallardan neden bir türlü vazgeçemediğimizi düşünmemiz, tereddütlerimizi kaybetmememiz gerekir." Yani tasarımın el sanatı yönündeki kesinliklerini aramalıyız. Ve bu arayışımızda tereddütleri canlı

tutmayı ihmal etmemeliyiz. Hem kesinliklerimizi düzeltme hem de buluşlarımızı besleme amacıyla.

UYGULAMALI VE DOĞAL ÜSLUP

Tasarımı bir el sanatı olarak kabul etmek, öncelikle “üslup” meselesinden kaçınmak anlamına gelir. Yoksa bir zanaatkârdan modern, postmodern ya da dekonstrüktif bir ürün talep etmenin ne maksadı olacak ki? Eğer el sanatçısı iyiye gözlerini iyice açıp anlayışsızca kafasını sallayıp zaten her zaman yaptığı şeylere az çok benzer bir şeyler hazırlayacaktır. Yani kendi el sanatının kurallarına uyacaktır.

Tasarımı bir zanaat olarak kabul etmek, şehirciliği, mimariyi, iç mekân düzenlemelerini, ayrıca el sanatı ve endüstri ürünleri tasarımını halihazırda egemen olan moda akımlardan ayırmak anlamına gelir. Belli bir kurallar sisteminden oluşan, ekonomik ve uygun olma amaçlarına sıkı sıkıya bağlı, kendi geçmişinin bilincinde bir disiplin, kendi görevlerini aniden ve sürekli olarak değiştirecekmiş gibi davranmaz. Deneyime dayalı bir birikim ani değişimlere de, sadece beğeniden yola çıkan bir biçim diline uymaya da izin vermez.

Gerçekte, şehir, mimarlık, iç mekân düzenlemesi ve kullanım nesneleri tarihinde üslup hiçbir zaman tasarımın esas hedefi olmamıştır. Antik Yunan şehir planlamacıları, şehirlerini bir Yunan şehri olarak tanımlansın diye tasarlamamışlardır. İtalyan Rönesans mimarları, Rönesans’ı icat etme niyetinde değillerdi; bulmaya çalıştıkları, Antik Çağ’ın sanatsal zirvelerini esas alan ve Gotik’in “barbar” üslubuna olabildiğince karşı durabilecek bir şeydi. Karl Friedrich Schinkel’in niyeti, iç mekânları ve eşyaları “neoklasik” bir tarzda düzenlemek değil, sadece uyumlu ve güzel bir sonuç elde etmektir. Üslup çoğunlukla kolektif bir çabanın bilinçsiz bir sonucu olarak işe dahil olur. Üslup ancak tarihiye özgü, sonradan geliştirilen bir bakış ile teşhis edilebilir; bir döneme, bir kültüre ve bir geleneğe ait biçimsel ifadelerin bütünü olarak geçerlilik kazanır.

Şöyle diyoruz: Üslup hiçbir zaman tasarımın hedefi değildir. Ama bu yalnızca modern dönem öncesi zamanlar için geçerlidir. Modern anlayışın gelmesiyle birlikte, tasarımın, birdenbire iyice önem kazanan kendi görünme biçimleriyle olan ilişkisi de değişime uğramıştır.

On dokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren Avrupa şehirlerinin caddeleri, mümkün olan ve akla gelebilen her türlü üsluba sahip bina cepheleriyle dolmuş; evler ve konut bloklarındaki daireler döneme uyan, uymayan düzenleme elemanlarıyla ve egzotik dekorasyonla tıka basa doldurulmuş; kullanım nesneleri de bin bir çeşit görüntü edinmiştir. Sonra yirminci yüzyılın ilk yarısında, tarihselciliğin üslup sevdasıyla alay eden avangart gruplar, bol laf içeren manifesto yığınlarıyla bu tarihselciliğe son vermek üzere ortaya çıkmış; ama sonunda kendileri de bir cephe görüntüsünü bir başkasıyla değiştirmekten başka bir şey yapmamışlardır. Öylece hareketsiz duran evlerin yeni cepheleri artık süper hızlı giden transatlantikleri andırmaktadır. Gizemli bilim insanlarının değil, gayet normal, az çok entelektüel şehirlilerin oturduğu daireler araştırma laboratuvarlarına benzemeye başlamıştır. Gereksiz yere kromla parlatılmış ve çoğu zaman rahatsız iskemleler, masalar ve sofrta takımları tasarlanmış; kullanım nesneleri de çok karmaşık makinelermiş gibi gösterilmiştir. Yeni üslubun en gür sesli savunucuları, çelişki oluşturacak şekilde daha da keyfi bir üsluba yönelmişlerdir.

Peki ya biz? Yirminci yüzyılın avangartlarına sınırsız bir hayranlık duyduğu halde onlardan iyice uzaklaşan bizler; büyük bir merakla ve giderek artan sabırsızlıkla, önümüzden gelip geçen bütün en son eğilimleri, yeni modern, yeni Art Nouveau'yu, yeni brütalizmi, High Tech'i, postmoderni ve dekonstrüktivizmi görmüş olan bizler; biz en azından şu an için üslup meselesini bir kenara bırakmak istiyoruz. Biz tasarımcılar olarak, kendimizi nasıl adlandıracağımızı fazla düşünmeden sanatımızı iyi öğrenmek ve iyi uygulamak için çabalamak istiyoruz. Figürlerle, biçimlerle dolu dünya-

mızı dile getirme sorununu sonraki zamanlara ertelemek ve bunun tanımını bizden sonra gelecek olanlara bırakmak istiyoruz.

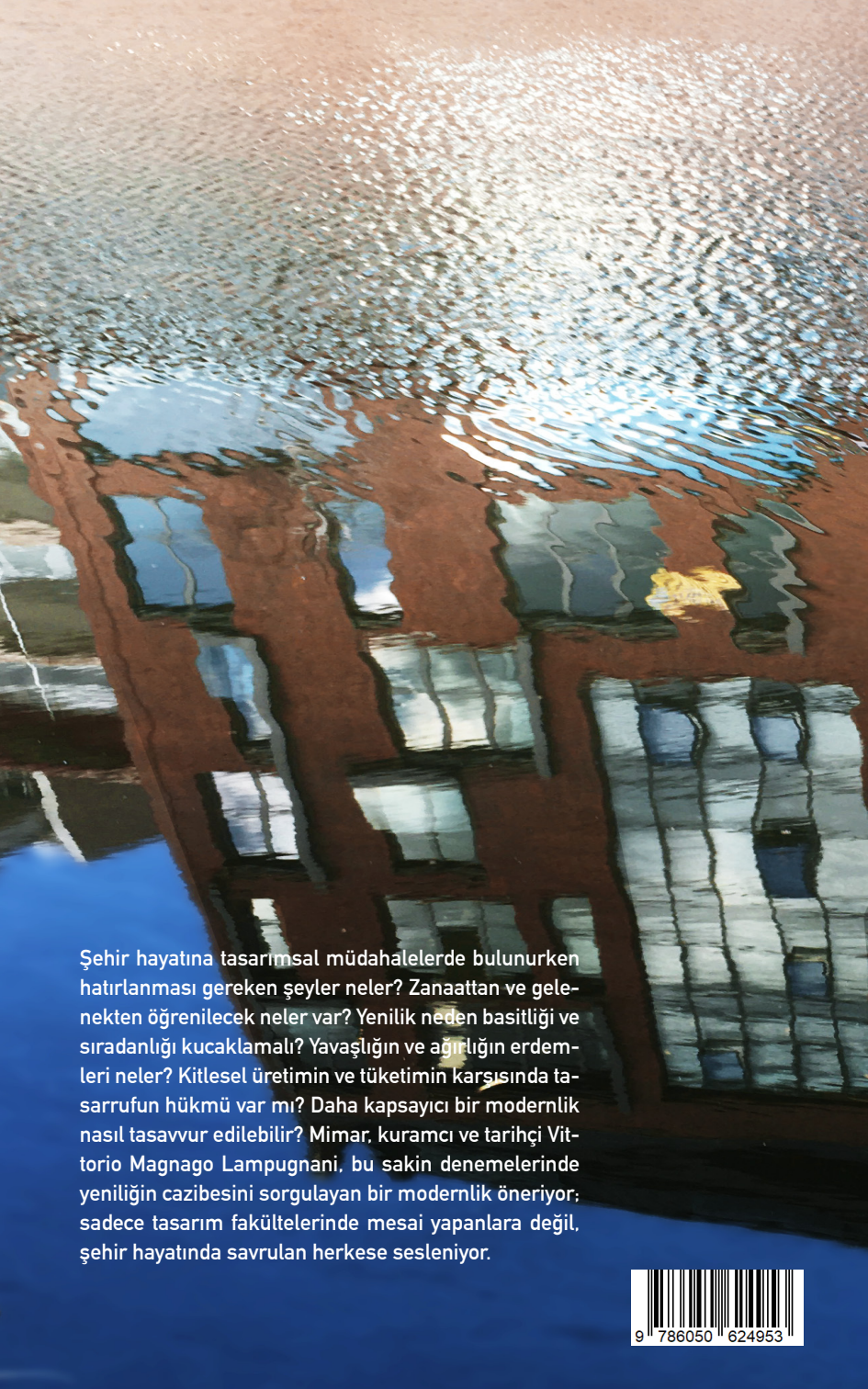
İşlerimizin bir biçim altında ifade bulacağını ve bu biçime göre değerlendirileceğinin tabii ki bilincindeyiz. Dahası işlerimizin bütün teknik, işlevsel ve ekonomik meselelerin ötesinde bir biçim çalışması olduğunun da bilincindeyiz. Ancak istediğimiz; bu işlerin teknik, işlevsel ve ekonomik meselelerden yola çıkması ve bizim de, zanaatımızın doğal parçaları olan felsefi, tarihsel ve kültürel unsurları bu meselelere katabilmemiz. İşlerin, ancak hedefe ulaşması gereken yerde başlamasını istemiyoruz.

Çünkü açıkça biliyoruz ki, felsefi düşünce, geleneğin kuralları ile amaca uygunluk, ekonomik ve dengeli oluş hedefleri her zaman bir biçime varır; daha doğrusu bir biçimler ailesine. Ve doğal olarak bir üsluba. Ancak böyle bir üslubun gündelik geçici beğenilerle ilgisi yoktur. Hiçbir yönü keyfi değildir, tasarımcının veya modanın kaprislerinden bağımsızdır. Geçmişin bütün büyük üsluplarında olduğu gibi, bu da belli bir tarihsel anın doğasını kapsayan ve zamanla gelişen kolektif bir çabanın, tasarımın el sanatına ilişkin yönünün estetik ifadesidir.

Ludwig Mies van der Rohe'ye göre mimarlık, başkalarının da paylaşma arzusu duyduğu belli bir bakış açısının gözle görülür ifadesidir. Başka bir ifadeyle, mimarlık, tekil bir bireyin kolektif bir çabaya biçim kazandırma yolunda ortaya koyduğu öznel işidir. Bu yoldaki uğraşların toplamı, öznel yaklaşım ile dönemin ruhu arasındaki uyumsuzluğu özetleyen bir üslup içinde vücut bulur. Bu üslubun içerdiği uyumsuzluklar hem kişisel ifade ile genel biçim dili arasında, hem de istisnalar ile kurallar arasında mevcuttur.

Bu şekilde ortaya çıkan bir üslup, zanaat eylemine dışarıdan getirilip aktarılan bir mesele olmayacaktır, çünkü zaten onun kendi bünyesinde vardır. İnsan bu üslubu seçmeyecektir, zaten elinde hazır bulacaktır. Bahsettiğimiz üslup,

Üretilen her yeni eserin, belli bir kültür ailesi içinde kendinden öncekilerle ölçülebildiği çerçeveyi tanımlar; özetle, bir tasarımın mutlak ifadesi ve en derinlerdeki ruhudur.



Şehir hayatına tasarımsal müdahalelerde bulunurken hatırlanması gereken şeyler neler? Zanaattan ve gele-
nekten öğrenilecek neler var? Yenilik neden basitliği ve
sıradanlığı kucaklamalı? Yavaşlığın ve ağırlığın erdem-
leri neler? Kitlesele üretimin ve tüketimin karşısında ta-
sarrafun hükmü var mı? Daha kapsayıcı bir modernlik
nasıl tasavvur edilebilir? Mimar, kuramcı ve tarihçi Vit-
torio Magnago Lampugnani, bu sakin denemelerinde
yeniliğin cazibesini sorgulayan bir modernlik öneriyor;
sadece tasarım fakültelerinde mesai yapanlara değil,
şehir hayatında savrulan herkese sesleniyor.



9 786050 624953