

GÜNCELLİK KAZANAN BİR AKIM OLARAK ÇATKICILIK VE M.J.GINZBURG'UN KATKILARI ÜZERİNE

Emin Mahir BALCIOĞLU

15 Nisan 1978'de alındı.

Güncel Mimarlık sorunlarına çözüm arayan kuramcılarının başvurduğu yöntemlerden biri, geçmiş Mimarlık akımlarının yeniden değerlendirilmesine yöneliktir. Tarihe devimli bir değer veren bu tür çalışmaların dayandığı ilke, tarih disiplini oluşturan öğelerin en önemlisi olan nedenselliğin, farklı yorumlara açık olmasıdır. Geçmiş Mimarlık akımlarının değerlendirilmesinde ve sınıflandırılmasında kullanılan yöntem ve ölçütler bir çok kez tarihçinin kendi düşünce sistemine uygun bir yönde saptanmıştır ve sonuç nesnel olmaktan uzak kalmaktadır. Bu olgunun en belirgin örneklerinden biri Çatkıcılık (*Constructivism*) akımıdır. 1930 yıllarına kadar gelişip ve sonradan yok olmaya mahkum edilen Sovyet avangard akımlarının yukarıda belirtilen nedenlerden, dolaylı yeniden ele alınması güçlü bir gereklilik haline dönüşmüştür. Bu gerekliliğin nedenlerini, şimdiye kadar yapılmış olan incelemelerin bu dönemin Rus sanat ve mimarlık akımlarının aynı yıllara rastlayan fakat çok değişik ortam ve koşullarla gelişen batı sanat ve mimarlık akımlarının incelenmesinde kullanılan ölçülerin, yalnız sonuçlara götürmesinde görebiliriz. Çatkıcılık akımını, çağın modern Mimarlığından ayırarak ve değişik sosyo-ekonomik kökenlere bağlı olan çelişkilerinden arındırarak, ele almak, araştırmacıyı çok daha tutarlı sonuçlara götürebilir. Batı Avrupa'nın toplumsal ve ekonomik bunalımlarının oluşturduğu çok farklı ortamların ürünü olan bu akımların Ekim devrimiyle ve hatta tohumları 1905'de atılıp, devrim sonrası yıllarda gelişen Sovyet Mimarlığı arasında, kesin bir ayırım yapmak araştırmacının ilk basamağını oluşturur. Bir sonraki aşamada ise, yapılması gereken işlem, zaman açısından ilgi alanını daraltmaktır. Buna neden, Çatkıcılığın kültürel açıdan uzun bir sürecin, zaman bakımından dar bir dilimine sığan, fakat bu kültürel süreç içinde önderliği açısından, bellibaşlı bir yeri olan bir akım olmasıdır.

Konunun hangi ilkelerle ele alınması gerektiğini kısaca belirledikten sonra, Çatkıcılığın güncelliğinin hangi düşüncelerden kaynaklandığını saptamakta yarar vardır. Temelde bu düşünceler, Batı Avrupa'nın son yıllarda geçirdiği kültürel evrimlerden kaynaklanıyorsa da, birçok açıdan farklı düşünce sistemlerinin egemen olduğu ve farklı ekonomik düzey ve düzenleri olan ülkelerde bile (üçüncü dünya ülkeleri, sosyalist ülkeler v.b.) geçerliliğini korumaktadır. Bu

düşünceler üç noktada özetlenebilir. 1) Modern akımın kuramsal öğelerini bunalım kültüründen koparmak; içine itildiği varoluşçu çekişmelerin yan anlatımı olmaktan ve sonuç olarak kentsoylunun egemenliğinden kurtararak, daha yaygın kitlelerin yaşam kavgalarına koşut olarak gelişmesini sağlamak; ve, zaman zaman ortaya çıkan sorunları, aksaklıkları sürecin bir parçası, hatta sağlıklı bir gelişmenin gereği olarak kabul etmek. 2) Yapısal açıdan, ekonomide tüketime dönük sistemleri benimsemiş anamalcı ülkeler yıllar sonra dahi, kendi iç gelişmelerinden (özel-devlet girişimciliği, özel yatırımlar-toplum hizmetlerine dönük yatırımlar, işsizliği önlemek-ücretleri yükseltmek v.b.) kurtulamayarak, çıkışı olmayan bir bunalıma girmişlerdir. Bu bunalımdan en başta etkilenen kesimlerden biri, konut yapımı ve genelde toplum hizmetine dönük mimarlıktır. Bu gelişmelerin doğal yansıması, belirli konularda alınması gereken kararların, farklı yaklaşımların devreye girmesiyle tutarsız sonuçlara götürmesi ve gerek planlılık alanında (kentleşme, imar planları) gerekse mimarlıkta (standartizasyon, özgünlük) içinden çıkılması hayli güç bir kargaşaya girilmesi doğaldır. 3) 1968 öğrenci ve işçi eylemlerinin yapı ve üst yapı bağımlılığının daha az gerekirci ve buna karşın daha bir düzene geçirtmenin ivediliğine olan inançlarını kültürel bir atılım biçiminde oluşturmaları, batı düşün yaşamında derin izler bırakmıştır.

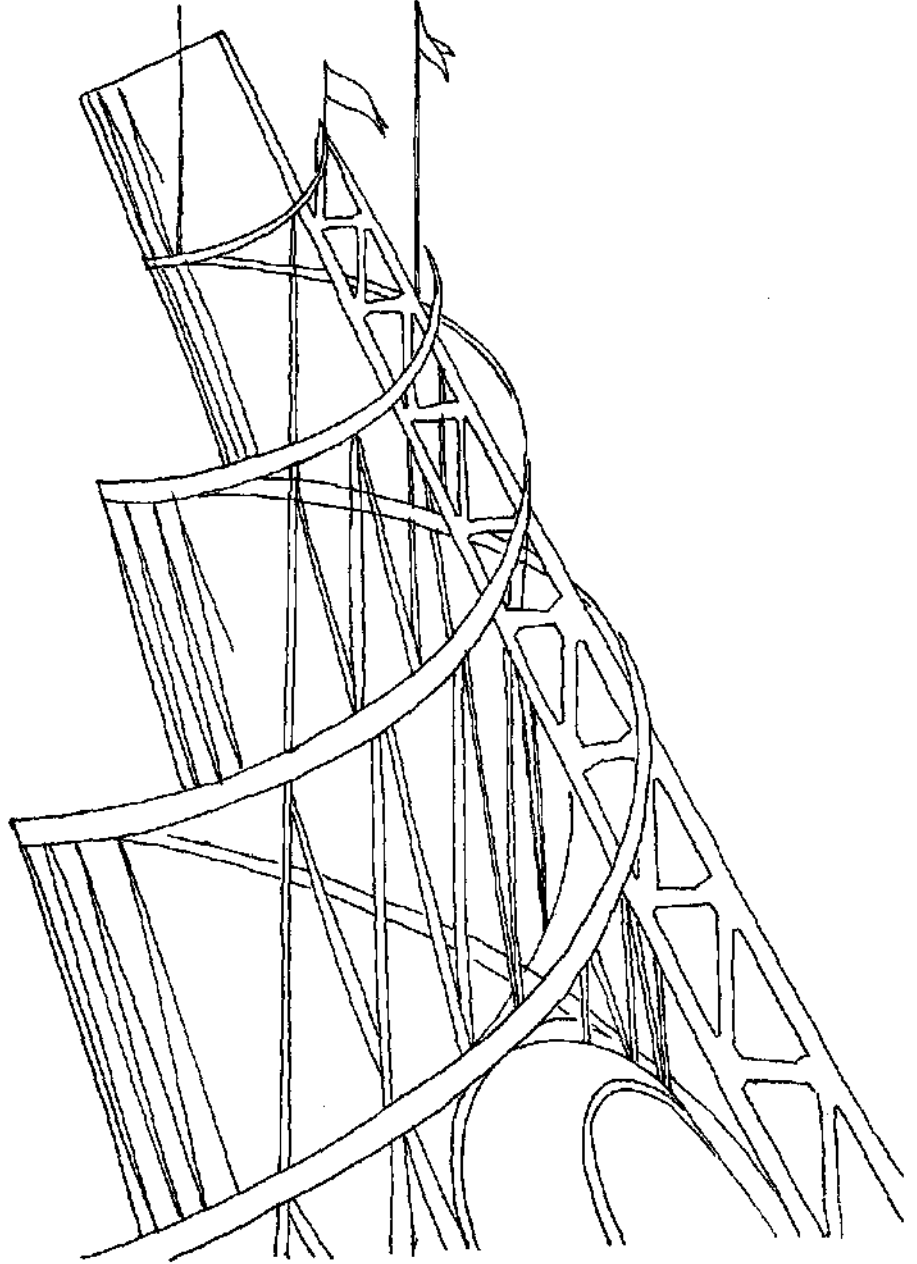
1. 1968 yılının Haziran ayında Paris'de Güzel Sanatlar Yüksek okulunu işgal eden öğrenciler ve mimarlar temel ilkelerin belirtildiği bir bildiri yayınlamışlardır. Bu bildiri de toplumsal sorunların oluşmasında mimarların sorumluluklarının ağırlığı vurgulanıyordu ve bu çelişkili duruma çabılması için öneriler geliştiriliyordu.

2. Tony Garnier, François-Marie Fourier gibi mimarlar, kendi disiplinlerini toplumu değiştirecek başlıca araç olarak görüyorlardı. Garnier'in tasarladığı sanayi kentinde polis karakolu, kağıt, hapishane, ve kilise gibi yapılar düşünülmemiştir. Yaratılan yeni toplumsal düzende bu tür yapılara gerek yoktur. Le Corbusier gibi mimarlar bu tür yaklaşımları ileriye götürmüşler ve Mimarlığın toplumun niteliğini değiştirebileceğine inanmışlardır. Le Corbusier'den etkilenen mimarlardan Lucio Costa ve Oscar Niemeyer dönemin yöneticilerin yeni bir Brezilya yaratmak özleminin gerçekleşmesi için katkıda bulunmuşlar ve yeni başkent Brasilia'nın tasarımını üstlenmişler. Diğer Brezilya kentlerinden farklı bir toplumsal düzeni oluşturmaya yönelik bu tasarım uygulamaya konduğu zaman tasarımcıların beklentilerinden farklı sonuçlar çıkmış; başta saptanan ilkeler gerçekle karşılaşıncaya geçerliliğini yitirmiştir.

Nitekim mimarlık alanında, öğrencilerin saptadığı ilkeler 1968 den sonra Avrupa'da tüm mimarlık okullarını etkilemişti. Bunun yanı sıra, Fransa'da eyleme geçerek bildiriler yayınlayan öğrenciler ister istemez Çatkıcılık akımına güncellik kazandırıyorlardı. Güzel Sanatlar okulunu işgal eden öğrenciler, mimarların çevre düzenleyici ve tasarımcı olarak, toplumun iç gelişmelerinden kendilerini kurtaramadıklarını açıklıyorlardı.¹ Yeni bir yaşamın oluşması için eyleme geçen bu öğrenciler, eleştirinin yetersizliğine inanıyor ve 'gerçekçi bir Ütopyanın' gerekliliği üzerinde duruyorlardı. Mimarlara, bu Ütopyanın oluşturulmasında büyük görevler düşüyordu. İleriye dönük bu özelemlerin bilimsel bir çerçeve içinde ele alınması gerekliliği ortaya çıkıyor, ve Mayıs eylemlerinden yarım yüzyıl önce gerçekleşmiş olan Rus avangard akımlarının birikimi değerli bir kaynak oluşturuyordu.

Kuşkusuz, Batıda, mimarlıkta devrim yapmanın gerekliliğine inanan mimarlar vardı. Özellikle 1930 yıllarında Avrupa'da modern mimarlığın gelişmesi için çabalar göstermekteydi.² Ancak bu çabalar, çoğu kez mimarlığın sorunlarına, kendi içinde çözüm aramakla yetiniyordu. Bu tutumun doğal sonucunu ise günlük yaşama, niceliksel yenilikler getirmekten öteye gitmiyordu. Oysa devrim sonrası Sovyet mimarları gerçekten toplumu niteliksel açıdan değiştirmeye yönelik çalışmalarla girişmişlerdi. "Toplum yoğunlaşma" (*Condensator*) gibi kavramlar geliştiriliyor ve eylem mimarlığının temelleri atılıyordu. Birçok disiplini kapsamı içine alan bu çabalar sık sık yazılan yeni manifestolarla devimli niteliğini koruyarak, Avrupa'nın en geri ve en ilkel toplumunu, en ileri amaçlara yöneltmekteydi. Çatkıcılığın önderlerinden El Lissitsky, Veslich Manifestosu'nda dönemi simgeleyen Çatkıcılığın niteliğini en iyi biçimde açıklamaktaydı:

Çatkıcı olan sanat, yaşamı süsleyen değil, örgütleyen sanattır; kişilerin dikkatlerini yaşamdan uzaklaştıran değil; onlara yaşamlarını örgütlemeye yardımcı olan sanattır. Her ne kadar sanatın ötesine gidiyorsa da,



Şekil 1. Tarlin'in kulesi (3.Enternasyonal için tasarlanmış). Moskova, 1920.

3. E.LISSITZKY, Veslich Manifesto, *Studio International*, v.180, Sep.1970, p.73.

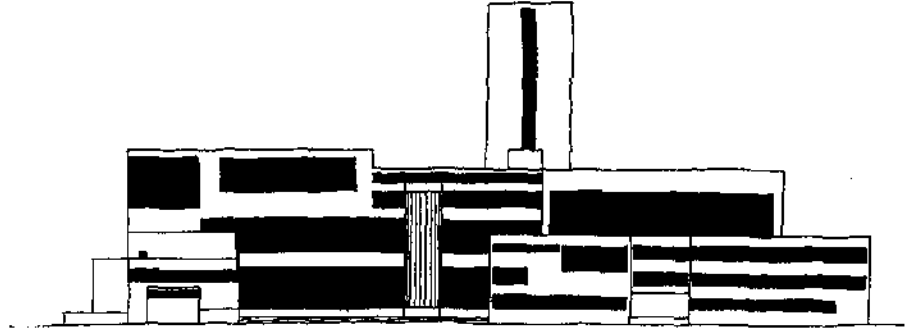
Çatkıcılığın amacı, sanata değil, sanatsızlığa karşı yönelmiştir. Bu olgu Rus devriminden sonra toplumsal yönden işlerliliği olan yeni bir estetik oluşturmaya yönelmiş ve Marx'ın yorumu değil eyleme dönük felsefesine koşut düşmek çabasıdır.³

El Lissitsky'nin kaleme aldığı bu kavramlar Çatkıcılığı slogan düzeyinde ele almaktadır. Çatkıcılık üzerinde yapılmış kuramsal çalışmalara daha yakından bakmadan önce, bu dönem mimarlığının eğiticiliği yönünden çok önemli olan kuram-kılgı ilişkisinin ve yeterince somutlaşmadan yok olmasına neden olan olayların incelenmesinde yarar vardır.

Çatkiçilik, göttüğü amaçlara ulaşmadan tükendi ve yerini kökünden değiştirmek istediği kavramlara bıraktı. Bu görüntünün temelinde yatan nedenleri anlamak, toplumsal düzenin ve yaşam niteliğinin kökünden değiştirilmesine inanan ve mimarlığın bu değişim süreci içinde önemli bir yeri olduğunu kabul etmiş olan mimarlar için büyük önem taşımaktadır. Bu nedenden dolayı Çatkiçiliğın tarihsel kökenlerine eğilmekte yarar vardır.

1917 öncesi Çarlık Rusyasındaki kültürel doku Avrupa ülkelerinden çok farklı bir görünüm içindeydi. Nitekim, batıda sanayi devrimiyle başlamış ve hızla gelişmiş olan sanayileşmeye Rusya ayak uyduramamıştı. Rus toplumu daha çok anamal öncesi bir toplum görünümü içinde olup, toplum yapısına feodal öğeler egemendi. Güney Donet, Dniepr bölgelerindeki sanayileşme girişimleri ülke ölçeğinde çok kısıtlı kalıyordu. Ortaçağa özgü kapalı ekonomik düzeni anımsatan, genel görünümde bir de yabancı sermayenin girişiyle sömürgeci ilişkilerin de yer aldığı görüldüyordu. Batıda gelişen avangard akımlarına Rusya'da pek rastlanmamasının nedeni de ekonomik ilişkilerin ikelliğinin toplumsal yansımasıydı. Sanayileşmenin yarattığı toplumsal ve kültürel devrimin Rusya'da oluşmaması, bu ülkedeki kültürel yaşamın da çok yapay düzeyde kalmasına neden oluyordu. Gerçek yaşamdan çoğu kez soyutlanarak ortaya konulan yapıtların ne denli avangard akımlarının ürünü sayılabilir olduğu tartışmaya açıktır. Kesin olan bir gerçek varsa, o da yapay bile olsa avangard akımlarının mimarlığı kapsamı içine almamış olmasıdır. Nitekim 19. Yüzyılın sonuna rastlıyan bu dönemde Rus Mimarisinde sanayileşmiş ülkelerde görülen yüzeysel farklılaşmalara bile rastlanamıyordu. Aynı yıllarda sanayileşmede en geri kalan İtalya'da bile, yüzeysel de olsa yoğun bir yenileme hareketi ile, hatta Osmanlı İmparatorluğunda da yenileme çabaları ile karşılaşılıyordu. Oysa, Rusya'da durum çok farklıydı. Rus mimarları Rastrelli, Quarenghi, Zakharov ve Rossi gibi adların başlatmış olduğu akımı devam ettirememeleri, ülkede mimarlığın gerilemesine ve yozlaşmasına neden olmuştur. Mimarların işlevi, zengin kentsoyluların batı özentisi ve gösteriş tutkusundan kaynaklanan istemlerini karşılamaktan öteye gitmiyordu. Ortaya çıkan ürün, gitgide düşen bir nitelikten ve çok dar çerçeveli istekleri karşılayan basit biçimlerden öteye gitmiyordu. Böylece Mimarlık 19. Yüzyıl boyunca Rusya'da gelişen ilerici akımların dışında kalmıştı. Öncelikle edebiyata, sosyal ve ekonomik yazılara eğilen ilerici aydınlar mimarlıkla pek ilgilenmiyorlardı. Rusya'da avangard akımların kültürel yaşam içinde yer alması için 1905 devrimi gerekmişti. Çarlığın zaferi aydınlar için bir kamçı niteliği taşımıştı. Eylemler bireysel düzeye inmişti ve kısa zamanda ilk ürünler verilmeye başlanmıştı. Ancak 1917 devrimi sonrası somutlaşmaya başlayan Mimarlık kavramları bu dönemde filizlenmeye başlıyordu. *Cubofuturism*'den etkilenecek yapıtlarında görsel ve oylumsal ayrışma giden ressamlar bu yeni akımın öncüleri idi. 1910 yılında Moskova'da Bubonovjy "Karo Valesi" adlı bir topluluk oluşmuştu. Bu yeni toplulukta N.Goncarova, K.Maleviç, V.Tatlin, V.Bart, M.Chagall gibi, aralarında Devrimden sonra Çatkiçiliğın önderliğini yapacak olan isimler de vardı. Bu devimli ortamda yaratılan yapıtlarda batı etkisi çok güçlüydü. Özellikle izlenimcilik sonrası *Cubism*, ve *Fauvism* akımlarının belirtilerine tanık olunuyordu. *Cubofuturism* en belirgin akım olarak gelişmişti ve 1912 de Mayakovskyj de topluluğa katılmıştı.

Dönemin en önemli yapıtı 1913 de Maleviç tarafından gerçekleştirilmişti. Bu beyaz bir zemin üzerine siyah bir



Şekil 2. Vesnin kardeşler: Lenin Kütüphanesi projesi. Moskova, 1928.

karenin çizilmesinden oluşan iki boyutlu bir yapıtı. Rus avangardı davranışsal sessizliğe ulaşmıştı ve Maleviç'in yapıtı bu olguyu en iyi simgeleyen olaydı. Maleviç'in 1915 yılında yayınladığı *Suprematist Manifesto*'yla ortaya koyduğu kavramları bu önemli yapıtında sezmek olanak içindeydi. Herhangi bir olayı ya danesneyi simgelemekten kaçınan bu tutum, sanatı etkileyen güçlere (devlet, din, sanayi) karşı bir isyan niteliği taşımaktaydı. Maleviç'in amacı bilinç altından kaynaklanan sezgiselliğin ötesinde, üstün bir bilgi düzeyine erişmek değil (sonra gelişen bir çok soyut sanat yaklaşımlarında varış noktası), salt algılamamanın, duyarlılığın gerçeğe egemenlik kurduğu anı yakalamaktı, Maleviç'in geliştirdiği bu kavramları ilk benimsiyenler ressamlar, yontucular ve ozanlardı. Mimarlığa uygulanmasında ilk adımları, mimar olmayan bu sanatçılar, maketler üzerinde plastik ve mimari izlenim denemeleriyle atmışlardı. Mimarlığın avangard sanat akımlarının arasında gerçek yerini alması için 1917 devriminin gerçekleşmesi gerekiyordu. Nitekim Devrimin gerçekleşmesi sivil savaşın etkilerinin azalması ve yeni rejimin işlerlik kazanması gerçekleştikten sonra mimarlar yaratılacak yeni toplumsal düzene katkıda bulunmaya başladılar. Bu katkıların en önemlisi Vladimir Tatlin, Naum Gabo ve N.A.Ladovskyj gibi sanatçıların yarattığı kompozisyonlarla tanımlanan Çatkıcılık akımının ilkelerini kendi disiplinlerine uygulayan mimarlardı. Vesnin kardeşler, Leonidov, Nikolsky, Golossov Vladimirov, Burov, Barsch ve Ginzburg gibi Çatkıcıların işleri hayli güçlü.⁴ Tarihte eşi görülmemiş toplumsal bir düzen değişikliğinin kendilerine düşen payının sorumluluğunu üstlenen bu mimarlar sonsuz engellerle karşılaşıyorlardı. Birinci Dünya Savaşı, Ekim Devrimi ve sivil savaş ülkenin her yerinde onarılması güç izler bırakmıştı. Konutlarıyla, fabrikalarıyla, okullarıyla kısaca tüm altyapısıyla yeni bir toplum yaratılmak isteniyordu. Ama bunları gerçekleştirecek maddi olanaklardan yoksun Devrim hükümeti, eskiyi olanak dahilinde onarmadan öteye bir şey yapamamak durumundaydı. Ancak 1920'lerin ikinci yarısından sonra kısıtlı da olsa, yeni mimarlığın uygulanmasına başlanabilmişti.

4. Bu mimarların yanısıra, E.Lissitzky, V.N. Semerov, N.A.Milutin, K.S. Melnikov gibi mimarların çatkıcılık akımının gelişmesi için katkıları olmuştur.

Maddi olmayan zorluklar da küçümsenmeyecek boyutlardaydı. Nitekim Çatkıcılığın 1930'ların başında yok olmasının nedenlerini kavram kargaşalığına bağlamak gerçekçi bir tutum sayılabilir. *Rationalist*'lerin ve Çatkıcıların çalışmalarının yanısıra eski mimarlığın temsilcileri yeni ortamla uyum sağlayarak mimarlığa klasikleşmiş kavramları uygulamayı sürdürüyorlardı. Yeni düzene uygun olarak açılan ya da yeniden düzenlenen mimarlık okulları farklı yaklaşımlarla işlevlerini görüyorlardı. Devrimin devinimini simgeleyen mimarlık kurumları ise, olumlu etkilerinin yanısıra kavramsal kargaşa ortamını beslemek gibi olumsuz öğeler taşıyordu. Sürekli yazılan

5. Dönemin Mimarlık Dernekleri:
 MAO 1922-1932 (Moskova mimarlık derneği)
 Başkanlar, A. Schussev, L. Vesnin
 LOA 1933-1932 (Leningrad Mimarlar
 Derneği)
 Başkan, V. Ewald.
 ASNOVA 1923 (Moskova'da kurulmuş)
 Başkan, N.A. Ladovsky.
 ARU 1928-1932 (Moskova'da kurulmuş,
 Şehirci Mimarlar Derneği)
 Başkan, N.A. Ladovsky
 OSA 1925 (Moskova'da kurulmuş)
 Başkan A. Vesnin
 EKİM 1929 (Moskova'da kurulmuş, Tüm
 Devlet İşçileri Derneği)
 Bu derneğin çalışma kapsamı içine giren
 alanlar yeni güzel sanatlar akımlarıydı.
 VOPRA 1929-1932 (Moskova'da kurulmuş)
 (Tüm proleter mimarlar birliği derneği)
 Başkan, I. Matsa.
 VAND 1930-1932 (Moskova'da ASNOVA, ARU,
 OSA'nın birleşmesiyle kurulmuş)
 Başkanlar, 1930-K. Djus, 1931-N.
 Voronkov, 1932-V. Markov.
 UAS 1932 (S.S.C.B. Mimarları Birliği)
 Başkan, E. Kellin.
 (V. KHAZANOVA, List of Soviet
 Architectural Associations and Their
 Activities, *Architectural Design*,
 n.2, 1970, p.107.)

6. Dönemin önemli tasarımları arasında
 Vesnin kardeşlerin Pravda binası ve
 Emek sarayı, Ladovsky ve Lissitzky'nin
 gökdelenleri, Ginzburg'un Hükümet binası
 ve Burcu'un Tren istasyonunu sayabiliriz.
 Bu projeler kâğıt üstünde kaldılar.
 Gerçekleştirilen projeler arasında önemli
 yapılar Melnikov'un Rusakov ulaşım
 işçileri için tasarladığı kulüp binası
 ve kendî oturduğu ve çalıştığı arşiyer-
 konut. 1925 Paris fuarında Rus pavyonu da
 Melnikov'dur. Golossov'un Zujev
 Kulübü için tasarladığı proje, Barmanın
 İvestija gazetesi için tasarladığı
 müdüriyet binası, Barsch ve Sinievskij'in
 projelendirdiği rasathane ve Schouko'nun
 tasarladığı Gorki Tiyatrosu dönemin
 mimarlığını en iyi singeliyen
 yapıtlardır.

7. Anatole Kopp'un mimarlık tarihine
 özellikle Devrim sonrası Sovyet
 Mimarlığı tarihine katkısı önemlidir.
 "Ville et Révolution" (Kent ve Devrim)
 gündüze dek yazılmış en geniş kapsamlı
 yapıttır. Birçok dile çevrilmiş olan bu
 kitap, Sovyet Mimarlığı üzerinde
 araştırma yapmak isteyenler için en
 önemli kaynağı oluşturur, A.KOPP, *Ville
 et Révolution*, Paris: Editions
 sathrepos, 1969.

Guido Canella 1962'de Sovyet Mimarlığı
 üzerinde çalışmaya başlamış ve birçok
 makalesi yayınlamış. Vittorio de Feo
 ile birlikte İtalya'da Sovyet Mimarlığı
 üzerinde en çok kaynak toplanmış olan bu
 araştırmacılar Sovyetler Birliğine
 birçok kez gitmişler ve topladıkları
 belgeleri batıya getirerek Sovyet
 mimarlığının batıda tanınmasına büyük
 katkıları olmuş. İtalyada diğer önemli
 bir çalışma Viero Quilici'nin
 "L'Architettura del Costruttivismo"
 (Çatkıcılık Mimarlığı) adlı yapıttır.
 Anatole Kopp'un kitabı gibi bu da çok
 geniş kapsamlı bir yapıttır. V.QUILLICI,
 L'Architettura del Costruttivismo, Bari:
 Laterza, 1969.

Oleg A. Shvidkovsky batıda tanınmış en
 önemli Sovyet Mimarlık tarihçilerinden
 biridir. Yayınlamış birçok bilimsel
 yazıları olan Shvidkovsky'nin bir yapıtı
 İngilizceye çevrilmiş: SHVIDKOVSKY, O.A.
 (ed.) *Building in the USSR 1917-1932*.
 New York: Praeger, 1971.

Diğer Sovyet Mimarlık tarihçileri olarak
 Khan Mahomedov Selim Omaroviç, Mihail
 G.Barkhin, Vladimir N. Belussov,
 Vladimir V.Kyrilov ve V.Khazanova'yı
 sayabiliriz.

manifestolar, açılan yeni dernekler, tutarlı bir mimarlık
 politikasının oluşmasına engel oluyordu.⁵ Bu ortama karşın
 Çatkıcı mimarlar, önemli tarihi değeri olan yapıtlar
 tasarlıyorlardı.⁶ Sovyetler Birliği'nde 1920'lerde yavaş,
 yavaş hız kazanmaya başlayan imar atılımları, 1928'de doruk
 noktasına erişmişti. Uygulamaya konan yeni plan, geniş
 kapsamda inşaatlar öngörüyordu. Ama ne var ki, kavram
 kargaşalığını körüklemekten başka bir şey yapmayan ve farklı
 mimarlık ekollerine bağlı olan mimarlar bu olanağı elden
 geçiriyorlardı. Bu duruma çare olarak tüm mimarların birlikte
 tek bir stil veya akım doğrultusunda çalışmaları denenmişse de,
 olumlu bir sonuç alınamamıştır. Sovyetler Birliği'nde, o
 yıllarda önemli kararlar alınıyordu ve üretme dönük yeni bir
 ekonomik düzenin temelleri atılıyordu. Bu süreç içinde karar
 verme yetkisinin belirli kurumlarda yoğunlaştırılması mimarlık
 alanında da etkisini göstermişti. Yarattılan kargaşalıktan
 kuşkulandırmaya başlayan yönetim, kılıksal bir yaklaşımla
 yeniliğe dönük çalışmalara son vererek daha basit ilkelerin
 benimsermesi için etkenliğini kullanmakta sakınca görmüyordu.
 Böylece, biraz kendi iç çelişkilerinden biraz da siyasi ortamın
 olumsuz etkilerinden dolayı, Çatkıcılık doruk noktasına
 ulaşmadan tükenmişti ve yerini geçmişin kalıntısı bir mimarlığa
 bırakmıştı.

Kuramsal açıdan Çatkıcılığın pek sağlam bir birikim temeline
 dayanmaması, en zayıf noktası olarak yorumlanabilir. Kuşkusuz,
 Devrim sonrası yıllar böyle bir birikimin oluşması için
 yeterli değildi. Bu yetersizliklere karşın, Çatkıcıların yapmış
 olduğu kuramsal çalışmalar unutulmamalı ve ileriye dönük
 araştırmaların başlangıç noktasını oluşturmalı.

Son yıllarda Çatkıcılığı yeni ölçütlerle değerlendirmeye
 yönelik çalışmalar yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu bir dönüm
 noktası sayılabilir, çünkü kırk yıla yakın bir süre içinde hiç
 bir ciddi inceleme yapılmamıştır. Anatol Kopp, Oleg Shvidkovsky,
 Guido Canella gibi mimarlık kuramcılarının çabalarıyla yıllarca
 unutulmuş belgelerin ortaya çıkartılarak, çoğu kez ilk defa
 çevrilerek yayınlamaları Çatkıcılığın yeniden ele alınmasına
 olanak tanımıştır.⁷ Bu çabaların en yenilerinden ve son bir
 iki yılın en önemli girişimlerinden biri sayılabilecek olay,
 Moisej J.Ginzburg'un (1892-1946)⁸ yazılarının çevrilerek
 İtalya'da bir kitap halinde yayınlanmış olmasıdır. Ginzburg
 gibi Çatkıcılığın gerek kuramına, gerekse uygulamasına
 katkıları olmuş olan bir kişinin çalışmalarının yorumsuz
 çevrilmiş olması kitaba çok önemli bir belge niteliği
 kazandırmıştır. Öte yandan bu kitap Ginzburg'un geçirdiği
 kültürel evrim sürecini izlemek olanacağını sağladığı için de
 önemli bir belgedir. Nitekim kitapta, yaşamının üç farklı
 aşamasında yapmış olduğu çalışmalar yer almaktadır.

Ginzburg'un Çatkıcılık tarihi içindeki önemli yeri yalnızca,
 kılıcı ve önerici arasında bir bağlantı olarak öden vermez,
 kesinlik düzeyinde anlatıma dönük, eşzamancı bir nitelik
 taşımada değildir; daha çok, tarih-enternasyonalizm üretimi
 ilişkisinin bir paradigması (simgesi) olarak Sovyet avangard
 olgusunun aşamaları süresinde yer almaktadır.

Dönemin bir çok isimlerinde (Tatlin, Vesnin v.b) olduğu gibi,
 bu süreç içerisinde Ginzburg aydın, şiirsel, kuramsal bir
 egemenliğe sahip değildi. Onun bu süreç içinde kendini
 yetiştirme yeteneği çelişkiden arınmış olmasa da, sürekli
 giriştiği yöntemci deneyler, siyasi dokunun değişimlerine karşı
 gösterdiği uyum ve aynı zamanda "üstyapısal dorukların

8. Moisej Jakovleviç Ginzburg 1892 de Minsk kentinde doğdu. Babasının mesleği mimarlıkta. Okul çağında sanatla ilgilenmiş ve babasına da çalışmalarında yardımcı olmuş. Okulu bitirdikten sonra Milano'ya gitmiş ve orada Güzel Sanatlar Akademisine yazılmış. 1914 de akademiyi bitirince yurde dönmüş ve Rızhsky Politeknikğine yazılmış. Savaş yılları boyunca bu okulda okuyan Ginzburg bu kez de bir mühendislik lisansı almış. İlk tasarladığı yapı Kırında bir konuttu. 1921 de Moskova'ya giden Ginzburg Öğretim Üyeliğine başlamış. 1923 de Fkhutensa da profesör olan Ginzburg, Mimarlık Tarihi ve Kurama Bölümü başkanlığı da yaptı. Aynı zamanda Moskova Yüksek Teknoloji Enstitüsünde de dera veriyordu. Ginzburg Rus Sanat ve Bilim Akademisi üyesi idi. 1923 de ilk kuramsal çalışmasını yayınladı. "Mimarlıkta Ritm." Aynı yıl birçok makalesi yayınladı. Çatkıcılık akımına katkıları 1924 de başladı ve "Stil ve Dönmüş" adlı kitabı bu akımın kuramsal yönden gelişmesi için önemli bir adım oluyordu. Emek sarayı için açılan yarışmaya katılan Ginzburg tasarımı daha çok şingesele eğilimliydi. 1923 ile 1926 yılları arasında birçok yarışmaya katılan Ginzburg bir tekstil binası, bir kapalı çarşı, bir sovyet binası (Maşakala'da) ve bir de, Alma Ata'da adliye binasını projelerini yaptı. Ginzburg için en önemli sorun konut sorunu idi. Bu konuya eğilmeyi yeğleyen Ginzburg 1928 ile 1932 yılları arasında bir topluluk oluşturmuştu. Topluluğun amacı tutarlı bir konut tasarımı düşüncesinin ilkelerini saptamaya yönelikti. İlk geniş kapsamlı toplu konut projelerini oluşturan topluluk 1930 ların başında Devlet Sosyalist Yerleşirme Planlaması kuruluşunun kapsamı içinde çalışmalarını sürdürmüşler. Ginzburg, birçok bölge planlama projelerine de katkıda bulunmuş. Ginzburg'un Örgüt yeteneği ve eyleme dönük kişiliği onu topluluk çalışmalarında çok verimli kılıyordu. Kendi başına katıldığı birçok yarışmanın yanı sıra kuramsal çalışmalarını da sürdürüyordu. 1934 yılında "Konut" adlı kitabını yayınladı. Mimarlık Akademisinin editörlüğünde de yapan Ginzburg ikinci dünya savaşı yıllarında prefabrik yapıtlara eğilmiş. Yaşamının son yıllarında da çok geniş kapsamlı bir kuramsal çalışmaya atılmış ancak tamamlanmadan ölmüştür.

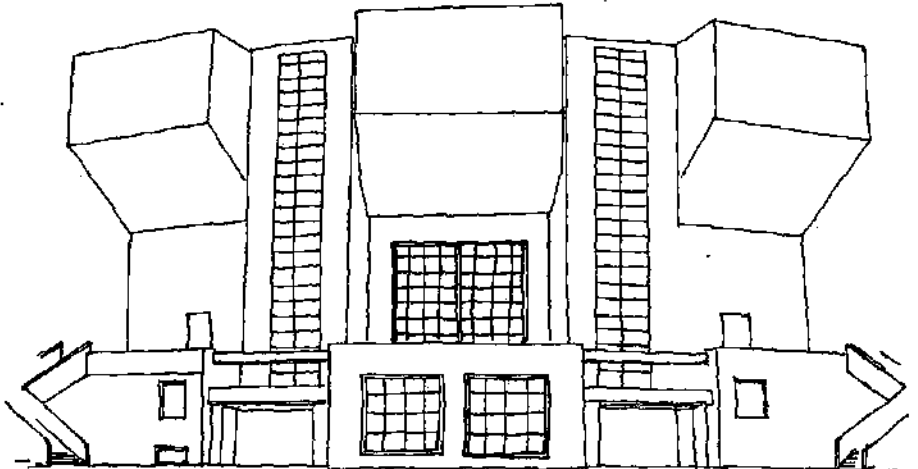
9. CANELLA G. Moisej Ginzburg o dell' eurocostruttivismo. Saggi sull' Architettura Costruttivista, ed. E. Bacciari, Milano, Feltrinelli, 1977, p.VIII.

10. CANELLA G., Moisej Ginzburg o dell' eurocostruttivismo. Saggi sull' Architettura Costruttivista, ed. E. Bacciari, Milano, Feltrinelli, 1977, P.IX.

kesilmesine yönelik stratejik tutumların"9 yapısal açıdan egemen olması için ısrar etmesi, kişiliğine simgesel bir değer vermektedir. Bu açıdan incelendiğinde, Ginzburg'un tüm yapıtlarında kavramsal düzeyde bir evrim görmemek olanaksızdır. Sağlıklı bir gelişmeyi yansıtan bu çalışmaların ilki "Mimarlıkta Ritm" adlı yapıttır. Yaşamının daha ergin çağlarında yazmış olduğu "Stil ve Çağ" ve "Konut"10 gibi yazılarının yanında "Mimarlıkta Ritm" yazarın kültürel birikimini zenginleştirmek, aynı zamanda belirli konulara eğilmesini zorlaması açısından değer taşımaktadır. Çatkıcılık akımının mimarlık tarihi ve kuramı içindeki yerini incelemeye yönelik çalışmaların yazarın ikinci yapıtı olan "Stil ve Çağ" üzerinde yoğunlaşmasında yarar vardır. Ginzburg "Stil ve Çağ" adı altında stilin genelde açıklanmasında başlayarak tarih boyunca evrimini incelemekte ve bu evrimi Çatkıcılık stiline bağlamaktadır.

Ginzburg'a göre Çatkıcılık sözcüğü mimarlıkta yeni sayılmamalıydı. Bir örgenin çatımı, biçimin evrimi süresince önemli bir işlevi karşılamış bir eylem olarak, mekanı çevreleyen gereçlerin oluşumunu ve mekansal çözümün ögesini belirlemiştir. Birçok kez mimarlığın gerçek anlamı çatkıcı öğelerinden kaynaklanır. Bu düşüncenin doğrultusunda, tarihte ilk mimarlık örgeni Dolmenler ile biçimleşmişti. Dolmenleri oluşturan öğeler iki sınıfa indirgenebilir: biri mekanı örten yatay, diğeri ise yatay öğeleri tutan düşey öğelerdir. Eski çağlardan günümüze kadar gelen ve anıtsal değeri olan bu yapıtta salt çatkıcı bir sorunun anlatımı ele alınmıştır.

Ginzburg sadece bu tür bir yaklaşımla yanıltıcı sonuçlara varılabileceğinin bilincinde olarak mimarlıkta yapıyı belirleyen psikolojik öğelerin önemini vurgulamaktadır. Bu psikolojik öğeler kişilerin değerlendirilmelerinde yerleşmiş kurallar gibi etkin olmaktadır. Mekanı algılayan kişide bu kurallar kendiliğinden oluşmakta ve fizyolojik yapısına bağlı olarak tepki göstermeye yöneltilmektedir. Bu süreç içinde statik ve mekanik kurallarla bir ilişki yoktur. Bu kuralların ortaya koyduğu ilkeleri kişi, sezgisel bir yaklaşımla benimsiyebilmektedir. Bir yapıda düşey öğelerin ince ve yapıyı taşıyamaz durumda olduğunu, tüm statik bilgilerinden yoksun bir kişi görebilir. Bu gözlemi, genelde edindiği bir rahatsızlık hissinden oluşturmaktadır. İnsanların algılama deneyimleri statığın ve mekânın matematik kurallarına canlılık verebilmekte ve örgensel bir dünyanın başlıca güçleri şekline dönüştürmektedir.



Şekil 3. K.S. Melnikov: Busakov Kulübü. Moskova, 1928-29.

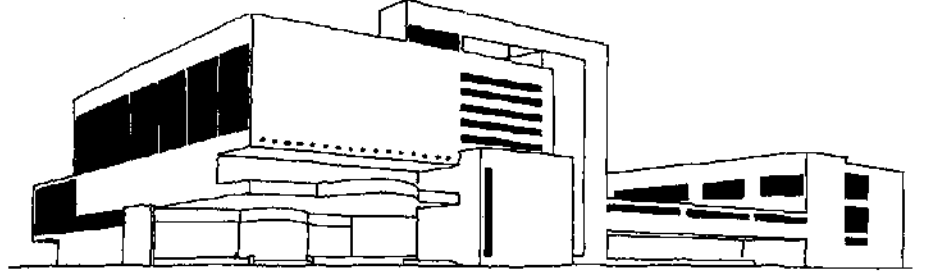


Şekil 4. I. Golosov: İşçi Dernek binası.
Moskova, 1926.

Ginzburg için biçimin özü, insanları zorlayan bir güç şeklinde yoğunlaşmaktadır. Bu güç iki çelişkili ilkenin yapı öğeleri dünyasında aralarında bir savaş vermeleriyle oluşmakta. Bu savaş durgun olan yatay ile devimli olan düşey arasında sürmektedir. Bu süreç içinde insanın algılama yeteneği çatkıcı sistemden yeni bir biçimsel sistem doğurmaktadır. Bu da estetik sistemin kendisidir. İş gören bir öge aynı zamanda biçimin estetik ögesini oluşturmaktadır. Bu soruna yaklaşırken Ginzburg, tarihteki yapılara eğilmekte, özellikle ilk çağ Dorik anıtların ahşap gereçle yapımındaki öğelerinin sonradan taştan yapılan örnekleri arasındaki ilkesel farklılaşmalara değinmektedir. Gerecin yapısal açıdan zorunlu kıldığı bir takım öğeler, başka türden bir gerecin (taş) kullanımıyla önemini yitirmekte, ama süs niteliğini üstlenerek varlığını sürdürmektedir. Yazar için bu önemli bir geçiş noktasıdır. "Bir yapısal sistem ussal mıdır, yoksa gizemle dolu bir dekoratörün fantazisi midir?" diye sormaktadır. ikisi de olabilir ama süse dönük yaklaşımlar salt süsün gelişimini sağlar ve yapısal öğelerden kopuktur. Süs-yapı arasındaki karşıtlığı saptamak güçtür. Aslında çok yoğun bir ilişki vardır. Yapıyı düşünen mimar aynı zamanda yapıyı oluşturan taşıyıcı öğelerin düzenini düşünmektedir. Bu düzenin belirli bir ritm kuralına uyması gerekmektedir. Böyle bir kaygı ise, kendiliğinden estetik bir kaygıdır.

Kişinin yaratıcılığından kaynaklanan bu kaygıların bir bireşimini yapmak istersek, estetik duyguların farklı türlerindeki kapsamın ne denli geniş olduğunu gözlemekten öteye gidemeyiz. Ginzburg bu düşünce doğrultusunda eski çağların Dolmenlerini insanların hangi gereklilikten kaynaklanarak yaptıklarına bilemeyeceğimizi savunmaktadır. İklim koşullarından korunmak için mi tasarlanmış, yoksa mekanı örgütlemenin ve algılamanın tadımını yaşamak için, ya da her ikisi için mi yapılmış?

Bu farklı davranışlar karşısında sorunun genetik açıdan ele alınmasında sakınca yoktur. Herhangi yeni bir anlatım dili oluştuğu zaman bu bir gereklilikten kaynaklanır ve rümiyle süsten arınmış bir biçimde oluşur. Bir sonraki aşamada süs



Şekil 5. M. Ginzburg: Adliye binası (şu anda Üniversite olarak kullanılıyor). Alma-Ata, 1927-30.

öğeleri biçimlenmeye başlar ama yapının örgensel yaşamını bozamaz. En son aşamada süs yoğunluğu önde yer alır ve stil yozlaşarak süslemelerin kendi içinde yeterli olduğu bir kapalı devre oluşumuna kadar gider. Yeni bir stilin ilk aşaması Çatkıcıdır; olgunluğu örgenseldir; gerilemesi de süsleyicidir. Bu aşama sırası, az çok her stilin evrim aşamalarını oluşturur. Çatkıcılık sanat akımı olarak bu yaklaşımla değerlendirilirse, belki de Rus Çatkıcılarının oluşturduğu "sanata karşı savaş ilan ediyoruz" sloganını anlamak daha kolay olabilir. Bu tür aşırı davranışları doğal karşılamak gerekir, çünkü tarih boyunca her yenilik getirmek isteyen, eskiyi yok etmek istemiştir. Yeni akımların oluşması yalnızca Rusya'da Çatkıcılar tarafından gerçekleşmiyor. Batı Avrupa'da da farklı yaklaşımlarla da olsa, yeni akımlar türemiş ve yeni bir çağın açılışını simgelemişlerdir. Ginzburg'a göre eski tarih dönemleri bitmiştir, yerlerini yeni bir sanat dönemi almıştır. Bu yeni dönemde öncelikle ele alınan sorunlar Çatkıcı ve işlevsel niteliktedir. Yeni stil estetik açıdan yalın, örgensel açıdan mantığa uygundur. Bu nedenden dolayı Çatkıcılığın kavramları her ne kadar yıkıcı görülebilirse de, bu aşamada (1920'lerde) kaçınılmaz, doğal ve canlandırıcı bir nitelik taşımaktadır. Her stilin doğuşuna özgü öğelerin yanısıra Çatkıcılığın bir anlamı daha olmaktadır. Bu anlam dönemin salt ekonomik koşullarına bağlantılı olarak değil, aynı zamanda makinanın ve mekanikleşmenin insanların üzerindeki psikolojik etkisinden ve bunların kökeninde yatan Çatkıcı öğelerden kaynaklanır. Makinede süs yoktur; her parçası bir işlevi meydana getirmektedir; herhangi bir işlevle ilişkisi olmayan durağan bir öğenin yeri yoktur. Bu açıdan makina Çatkıcılığın savlarına koşut düşmektedir.

Bir çok Çatkıcının savunduğu gibi estetik coşku yok olmamıştır. Farklılaşan yaşam koşulları, yeni ekonomik düzen, makineleşmenin etkisi ve bunların doğal sonulğusu, estetik coşkunun niteliğini değiştirmiştir. Çıkarısız estetik coşku, kişinin içinde her zaman bir ruhbilimsel gereksinme olarak, hatta daha ileri gidilirse dirimsel bir gereksinme olarak yaşamaya devam edecektir. Bu gereksinmenin doyumu başka yollardan sağlanacaktır. Tek parça olarak süs olgusu Çatkıcı öğenin içinde oluşmalıdır. Ancak, Çatkıcılıkla bileşmiş bir süs kabul edilebilir. Çıplak Çatkıcı yapı, süs olgusunu içinde taşıyacaktır ve kişinin estetik gereksinmesini karşılayacaktır.

Ginzburg, Çatkıcılığın terim olarak bir zorlamanın ürünü olmadığını savunmaktadır. *Rationalism* ve Çatkıcılık gibi terimler modernleşmeye olan özlemlerin dışa dönük anlatımları olarak değerlendirilmelidir. Çatkıcılık her yönü ile ve kapsamı içine aldığı alanlarla güncel yaşamı simgeleyen, olumlu ve olumsuz yönleri ile etkileyen bir akım olarak tanımlanmalıdır. Ginzburg'un Çatkıcılığın işlevi için söyledikleri bu olguyu vurgulamaktadır.

11. GINZBURG, M. *Abstrazione, saggi sull' Architettura Costruttivista*, ed. E. Battisti, Milano: Feltrinelli, 1977, pp.194-195.

Çatkiçılık en çağdaş çalışma yöntemi. Çatkiçi, yarın için bugünden çalışmaktadır. Onun için bütün tüm kurallarını, kısıtlamalarını, sınıflandırmalarını devre dışı bırakmalı; ve hatta, ütopyizmin tehlikelerinden de korunmalıdır. Her ne kadar, yarın için çalışıyorsa da bugünü inşa ettiğini unutulmamalı.¹¹

Kısaca özetlenen ve Ginzburg'un Çatkiçilik üzerine yazdığı savlar bize bu akımın hangi kültürel olgulardan kaynaklandığını göstermektedir. Ancak, bu savların aktarılmasında gözden kaçmayan bir nokta da, kavramların anlatımında kullanılan üslubun bazen bilimsellik yerine duygusallığın yer aldığı bir nitelik kazanmasıdır. Çatkiçiliğin yeterince gelişmemesinin nedenlerini araştırırken bu noktanın üzerinde durulmasında da yarar vardır.

THOUGHTS ON CONSTRUCTIVISM AND ON THE CONTRIBUTION OF M.J.GINZBURG

ABSTRACT

Theorists who aim at solving current architectural problems often convey their work at reevaluating past architectural styles and movements. This kind of approach which in effect invests history of a dynamic quality, finds its roots from the variability of interpretation that causality (one of the determining elements of history) is pliant to. Most historical researches are viced as a result of the criteria chosen by the historian. Often, these criteria, which deprive the research of its objectivity, are a product of the historian's ideological tendencies. A reinterpretation of a specific historical moment may sometimes give extremely fruitful results which in effect may contribute to the solution of contemporary problems. Seen from this optic, Constructivism has a paradigmatic value.

For nearly four decades Constructivism, which is an important artistic and architectural movement of a very stimulating period of history, has been evaluated and classified with the same criteria used to evaluate modern architecture movements, contemporary to the post-revolution years in the U.S.S.R. This contradictory interpretation was left unaltered until western architectural historians began to search for new material on a subject unknown and much ignored in the west. The first concrete results of these efforts were published in the second half of the 1960's. The student movements of 1968, the will for change which had emerged as a cultural movement, and the role with which architecture was vested of in the process of creating a new society, enriched Constructivism of a new value, that of being a starting point for efforts made in the direction of

finding a new meaning and collocation to architecture. It seems imperative that anyone who believes in the determining role of architecture in the creation of a new world, should study the post-revolution architecture of the U.S.S.R. and should try to understand the reasons for its premature extinction. This kind of study is being constantly facilitated by new works published on the subject. One such work is a translation from Russian to Italian of Moisej J.Ginzburg. Ginzburg is one of the most important figures of Russian architecture of the 1920-30's. His contributions are not only theoretical but also practical. The translation of his three most important essays (Rythm in Architecture, Style and Epoch-Problems of Contemporary Architecture, and Housing) are most valuable not only for their scientific content but also because it enables the reader to follow the author's cultural evolution through a certain time span.

As for the contents of his works, it can be said that the first one (Rythm and Architecture) can be considered of a certain value in it being his first attempt toward a theoretical work. But the most important work written in a period of maturity of the author is "Style and Epoch-Problems of Contemporary Architecture." In this work Ginzburg does a historical analysis of style and its evolution throughout history and he considers Constructivism the natural result and end to this evolution. A third essay which Ginzburg wrote in a period when all his energy was concentrated on the subject of large scale housing schemes is "Housing." Nevertheless, his second work is more important for those who attempt to learn more about constructivism as the foundation of a new architecture which will be a tool to construct the future.

KAYNAKLAR

ALP, Y. Kitaplar: Şehir ve Devrim. *Birikim*, v.6, n.34, 1977, pp.58-63.

CANELLA, G. Attesa per L'Architettura Sovietica. *Casabella*, n.262, 1962, pp.4-17.

ELDERFIELD, J. Constructivism and the Objective World: An Essay on Production Art and Proletarian Culture. *Studio International*, v.180, n.925, 1970, pp.73-80.

- GINZBURG, M.J. Results and Prospects. *Form and Function*, ed. T. and C. Benton, London: Open University, 1975, pp.156-160.
- KHAN-MAHOMEDOV, S.O. M.J. Ginzburg. *Architectural Design*, n.2, 1970, pp.92-94.
- KOPP, A. *Ville et Révolution*, Paris: Editions Anthropos, 1969(1967).
- MALEVICH, K. Suprematist Architecture. *Form and Function*, ed. T. and C. Benton, London: Open University, 1975, pp.109-110.
- MOHOLY-NAGY, L. Constructivism and the Proletariat. *Form and Function*, ed. T. and C. Benton, London: Open University, 1975, pp.95-96.
- PUNIN, N. On Tatlin's Monument to the Third International, *Form and Function*, ed. T. and C. Benton, London: Open University, 1975, pp.86-87.
- ROGERS, E. *Editoriali di Architettura*, Torino: Einaudi, 1968.
- ZEVI, B. *Poetica dell'Architettura Neoplasticista*, Torino: Einaudi, 1974,
- ZEVI, B. *Spazi dell'Architettura Moderna*, Torino: Einaudi, 1973.