

Morfogenetik Rekonstitüsyon

İnsanı insan yapan nedir? Dünya'nın tarihinin 400 binde birinde şekillendirdiğimiz yuvamızı, diğer canlıların yuvasından ayıran anlayış ve çizgiler nelerdir? Savaş sonrası şehirlerin aciliyetle yeniden inşa edilmesi, sağlıklı ortamların tesis edilmesi, koşulların iyileştirilmesi sürecinde işlerin hızlı yürümesi amacıyla ölçüler ve kriterler belirlemeye çalıştık. İnsanın standart beden ölçülerini, şehirlerin tekrarlayan biçimlerini, doğanın belli etkilerini inceledik ve kararlar aldık. Aldığımız kararların, çizdiğimiz detayların her yerde uygulanabileceğine inandık. Öncesinde de içgüdülerimiz ve tapındığımız aklımız, ilahi kesinliği aramaya bizi zaten itiyordu. "Mimarlık Üzerine 10 Kitap", böyle bir durumun eski uygarlıklarda kaleme alınmış haliydi. Modernizm de ilahi fikirlerle doğup gelişmiş, kalıcı olanın peşinden koşmaya devam etmiştir. Ancak geldiğimiz noktada, evlerimizin penceresinden kapısına, meydanlarımızın taşlarından aydınlatmasına, parklarımızın ağaçlarından havuzlarına kadar herşeye yabancı gibiyiz. Makine tornasından çıkmış sandalyemizde otururken, robotların parçalarını birleştirdiği bilgisayarlarımıza bakarken, canımızı düşünen cansız mankenlerin test sürüşünde tuttuğu direksiyonu kavrarken hep aynı hissi yaşıyoruz: fabrikasyon bir sistemin parçası olmak ve aidiyet duygusunu yaşayamamak...

Modernizmin köklerinin masum olduğuna inandığımızdan; insan refahı için geliştirilmiş standartlarını koruyarak, bazı yöresel çizgilerimizi veya üsluplarımızı da katarak, kendimize ait olan modernist projeyi ortaya koymak istedik. Nitekim modernlik tanımı bile insanlık için kutsaldı: ilerlemek, gelişmek. Modern olmayanın ilerleyemeyeceği konusunda hemfikir olduk. Öyleyse modernizmin hedefleri kutsanmalıydı ve geliştirilmeliydi. İsmi postmodern olarak belirlediğimiz yeni sürecin tek şartı, modernizmin köklerinden bize ait olanı yaratabilmektir. Bu süreçte çoğu zaman, modern yapılarda geçmişimize sinyal gönderen çizgileri gördük. Bazı zamanlar ise, fabrikasyon çizginin dışına çıkmış biçimlerle, heykelsi yapılarla katı olanı kırdığımızı inandık. Başarılı olduğumuz noktalar vardı elbette ama, uzun yıllardır evlerimize ve şehirlerimize hala ısınmamış olduğumuz da ayrı bir gerçek.

Modernizmi tetikleyen kalıcı ve refah olanı arama içgüdüğü, duyularımızla tarif edebildiğimiz pozitif bilimlerden güç almaktaydı. Görebildiğimiz, duyabildiğimiz, koklayabildiğimiz, tadabildiğimiz ve hissedebildiğimiz herşeyin geliştirilebileceğine inanmaktı bu. Ancak ya duyularımızla algılayamayacağımız konular? Bu duyumsayamadığımız şeyler, evlerimizin ve şehirlerimizin yapısını etkileyemez miydi? Elbette etkilerdi ve etkiledi de. Kiliselerimizin girişindeki gotik gül penceresinin, cennetin kapısına açılan mihraplarımızın belli hislerin odağında evrildiği ve bu hislerin etkisinde güçlülüğünü kazandığı söylenebilir. Ancak belli olan, hiç birimizin bu hisleri ölçemeyeceği ve etkisinin tüm insanlık için aynı olduğu standartlaşmış biçimi yaratamayacağıdır.

Farklı coğrafya, gelenek, kültür ve alışkanlıkların odağında detaylanan, birbirini tekrarlayan, duyularımızla farkedebildiğimiz belirli sınırlarda kalabilen biçimlerin standartlaşmış halidir mirasımız. Victor Hugo, tam da bu noktada mimari mirasın bir dil olduğundan bahsetmiştir. Tuğlası, kiremiti, frizleri, gülbezekleri, tonoz ve kemerlerinin harf olduğu, birleşimlerinin cümle, toplamının söylem olduğu mimari mirasımız. Etimolojik olarak doğaya verdiğimiz mücadeleyi de, iktidarı şekillendiren kültürleri de barındıran söylemden bahsediyoruz. Özellikle sivil mimarinin, sadece ihtiyacı ve doğayla uyumu tesis edebilmek için geliştirdiği söylemi önemsiyoruz. Nitekim bu önemsemenin odağında, insan yuvasını şekillendiren içgüdüsel parametreleri arıyoruz. Yuvayı insanlaştıran özgün çizgileri bulmayı amaçlıyoruz.

Dini ve kamusal yapılarda, güç aktörlerinin barınaklarında da insanlığa gönderme yapan çizgiler mevcut. Ancak söylemin bütününe odaklandığımızda, mesaj barındırma ve sembolizmin ifadeleri ağır basmakta. Marksist bakış açısı, böyle bir söylemin insan özerkliğinden kopuk olduğunu, zamanın akışında güç odaklarının temsiliyetini ve toplum mühendisliğini resmettiği eleştirisini getirmiştir. Bugün bile gelenekçi kodların sürdürülmesi meselesi, gücün devamlılığına ve devletin bekasına yorumlanmaktadır. Ancak bu kodların varlığı ile geçmişle bağ kurulabileceği, mimaride "toplumsal söylem" detayının da önemsenmesi gerektiği belirtilmekte. Bu bağlamda mimari dili ikiye ayırmış oluyoruz: insanın söylemi, toplumun söylemi.

Öyleyse toplumun söylemi nedir? Toplumun bir söylemi olabilmesi için mutabakat, sözleşme, bir arada yaşabilme dinamikleri ve yapısı incelenmelidir. Toplumun söylemi olan ürünleri; doğuda "kamusal mekanlar" ve batıda "public space" olarak ele aldığımızda, dilbilimsel açıdan iki farklı durumla karşılaşmaktayız. Dilimize Göktürkçe'den evrimleşerek girmiş "kamu" kelimesi "herkes" anlamına gelmektedir. K harfinin, h harfinden evrimleşerek türediği ve "hem; ham" kökünden geldiği dikkate alınır, toplulukları veya cemiyetleri değil, bütünlüğü belirttiği anlaşılmaktadır. "Public" kelimesinin etimolojik kökeni ise belirli bir bölgeyi; alanı işaret etmektedir. Latince "pubic" yani "kasık" anlamındaki kelimenin önceki "pub-" ile "licere" yani "serbestlik" anlamındaki kelimenin önceki "-lic" birleşiminden "public" kelimesinin oluşumunu görüyoruz. Zamanla latince "poplicus" yani popülasyon anlamındaki kelimenin etkisinde bulunduğu da dikkate alınır, bölgelemenin varlığı detaylarıyla anlaşılacaktır. Buna ek olarak, batı kültüründe kelimenin evrimsel gelişiminde toplum vücut bütünlüğünde kasıkları (bedenin alt kısmını), bedenin kontrolünde ise bir başın-yönetimin olduğunu detaylarda okuyabiliyoruz. Ancak doğu kültüründe, teolojik ifadelerin etkisi ve geleneksel kodların sürekliliği ihtimalleriyle, yönetici sınıf ve yaşayanların topyekün bir bedeni temsil ettiği, belli sınıfsal farklılık veya cemiyet vurgusunun olmadığı çok net anlaşılıyor. Bu durumda şöyle bir sonuca varılabilir: kamu kelimesiyle parçaların bütünü oluşturduğu, public kelimesiyle de bütünün parçalardan oluştuğu anlaşılabilir.

Bu coğrafyada parçaların bütünü oluşturduğu bir kültürden sözediyoruz. Bu tanım, parçaların önemsizliğini değil, harmonik bir uyum içerisinde bütünlüğü oluşturmasına işaret ediyor. Tam da bu noktada, parçaların biraraya geldiği şehri anımsamak gerek. Hatta İstanbul gibi birçok parçanın; kültürün biraraya geldiği şehirler için bu oldukça önemli. Tarihi boyunca sınırları içinde "İstanbulcular Derneği" kurulamamış, Türkiye'nin birçok ilinden göç edip gelerek derneklediği ve hatta mahalle bazında kültürlerin buluştuğu kozmopolit bir şehirden bahsediyoruz. Bu noktada parçaları birleştiren mekanların önemi öne çıkıyor. Bu mekanların dilbilimsel olarak hem bir "kamu" değeri anlaşılıyor, hem de parçaları birleştiren "çimento" özelliği bulunuyor. Öyleyse sadece kamu iradesini aramak değil, aynı zamanda o bölgenin insanlarını anlamaya yönelik yaklaşımları da benimsemeliyiz. Daha önemlisi, kamu kelimesinin etimolojik yapısı gereği, kamu adına alacağımız kararlarda yönetici sınıfın emrivakiliğinin izlerini bulundurmadan, "herkes-topyekün" mutabakatının çizgilerini yakalamalıyız.

"Çizgileri yakalamak" söylemi rastgele kullanılmamıştır. Söylem, tarihsel özgünlüğe ve yapıların morfojenetik kodlarının arayışına, yasal ifadelerin hermenötik (öz anlamsal) okumalarıyla uzlaşma zeminine, küresel gelişmelerle uyum sağlamaya odaklanmaktadır. Bu söylemi geliştirirken herkesi katabilmek; çoğulculuk politikalarından uzaklaşabilmeyi ve herbir bireyi anlayabilmeyi gerektirir. Sosyal devlet anlayışı ve amir hüküm insan hakları, çoğunluğun yararını aramaktan öte, bireyin hak mağduriyetlerini de dikkate almayı öngörür. Bireyin mağdur olmasının, kentsel adalet açısından sorun oluşturacağı ve eşitsizlik hislerinin

toplumsal çimentoda esneme veya zedelenme yaratabileceği hatırlanmalıdır. Aynı zamanda bu durumların, bireyler üzerinden mekanlara yansıyabileceği, mekanda amaçlananların gerçekleşemeyebileceği öngörülmelidir.

Bireyin mağdur olmayacağı, mekanla kurduğu ilişkilerin okumalarının bulunacağı çizgileri yakalamak meselesi oldukça mühim. Zira bireyin mekanla kurduğu ilişkilerin tarihsel uzamları ve sürekliliği, gömülü olan bilgiyi ve özgün ifadeleri bizlere sunabilir. Bu bireyin hayatında anlamlandırdığı tek bir detayın çizgilerimizde yerini almasında miras niteliği bulunduğunu kavramalıyız. En başında cevaplarını aradığımız soruları hatırlayalım: İnsanı insan yapan nedir, mekanlarımızda insana ait içgüdüsel çizgiler nelerdir? Bu sorular, mimari özgün dili tarihsel süreklilikte aramaya yönlendiriyor. Kamusal bir mekanda insan ve bağ kurduğu tasarım veya canlı-cansız varlıklar... Örneğin bir noktada peyzaj tasarımı öneriyorsunuz ve önerinizde cılız gördüğünüz bir ceviz ağacını kaldırmayı planlıyorsunuz. Dalları kurumuş, rüzgarla beraber eğilmiş, gövdesinde yaralanmalar bulunan bir ceviz ağacı. İnşaat esnasında tam ağacı kaldırırken vatandaş itiraz ediyor ve ağacı babasının diktiğini, anısı olduğunu, hatta ceviz ağacı kesmenin günah olduğundan bahsediyor. An itibarıyla miras niteliğinde kavramlarla karşılaşıyorsunuz: biyolojik devamlılık, toprakla kurulan aidiyet ilişkisi ve aile, teolojik öğretiler... Oldukça basit ve önemsiz görülen bir detayın, tasarımınızda üst ölçek ifadeler harici insan ölçeğine inebilen çizgileri oluşturabildiğini kavrayabiliyorsunuz. Örneği kamusal mekandan daha özel mekana, içmimari bir detaya taşıyalım: çocuk odasının kapısı. Kentsel dönüşüm kapsamında yıkılacak mimari özgünlüğü bulunmayan betonarme apartmanda, insan içgüdüünün özgün çizgilerini arıyoruz. Ziyaret ettiğimiz binadaki çocuk odalarının kapılarında posterler, çıkartmalar, yazılar, kalem ucuyla çizilen şekiller; özellikle tekrar eden biçimler, belki de bir sokak oyununda kazanılmış ifade biçimleridir. Bu kapılarda bir "temsiliyet" meselesinin olduğu aşikar. Kentsel dönüşüm kapsamında böyle bir "rölöve" mantığının mimariye kazandırabileceklerini, o mahallede ve hatta o apartmanda çocuk kapısına vereceği "yeni çizgiyi" görmezden mi gelmeliyiz? Cumbalı sivil mimarlık yapısında, pencere sövesinin tarihsel süreçte evrimleşen çizgilerini okumaya çalışmamız ile bu vakada örneklediğimiz anlayışın paralellik gösterdiğini anlamalıyız. Bahsettiğimiz miras niteliğinin morfojenetik uzamlarını yakalayabilme meselesi budur.

Tüm bunların toplamında ödevimiz nedir?

Şehir plancısının veya mimarın mesleğini icrasında dört önemli paradigma olduğunu söylemek mümkün: pozitif bilimler ışığında, sabit ve düzenli olanı deneysel ve gözlemsel olarak keşfetme, değişmez ve evrensel olanı yakalayabilme hedefli pozitivizm; mekan organizasyonunun şekillenmesinde belli özelliklere haiz olanların etkinliğini anlama, güç aktörlerini ve çizgilerini tespit etme, arındırılmış "saf" mimariyi yakalamaya çalışan realizm; mekanın süreklilik arzeden organizasyonlarını ve sistemin devamlılığını sağlayan parametreleri anlamaya çalışan, toplumsal mutabakatların varlığına inanarak bütünü muhafaza etmeyle gelişmenin yakalanacağına inanan yapısalcılık; yapının güç aktörlerinden arındırılmış özgün ve insana yararlı organizasyonlarını yakalamaya çalışan, çağın sorunlarını değerlendirerek gelişimi sürdürülebilirlik çizgisine oturtma arzusunda olan, insan ve çevresi ölçeğine kadar inerek mutabakat sınırlarını genişleten anlayış ile eleştirel yaklaşım. Dört temel paradigmanın da doğru olduğu yönler bulunuyor. Eleştirel bakış açısının dört paradigmadan ayrılan yönü, katılımcı yaklaşımla derinlemesine durumu irdeleme ve detaylarıyla okumalar yapabilmesidir. Bu bağlamda eleştirel yaklaşım, Kant etiğinin "mümkün olan en doğru ödevin inşası" meselesinde kazanımları arttırabilir.

Eleştirel bakış açısı, modernizmin fabrikasyon üretimini frenleyerek, özgün mimari dilin ortaya çıkarılmasında yeni bir yol haritasının geliştirilmesine yardımcı olabilir. Genetik bilimiyle uğraşanlar, DNA sarmalının rekonstrüksiyonunda birkaç adet kodun yeterli olduğunu bilirler. Genetiğin bu alanıyla analogi yaparsak; pencere sövesinin ortaya çıkışı ve insana yararlı sürdürülebilir çizgilerinin tarihsel kodlarının anlaşılmasıyla özgün mimari çizginin yakalanması, modernizmin seri üretim kaygısı ihmal edilerek insan refahına ilişkin temel tutumlarının anlaşılması, ayrıca modernizm süreci içinde fabrikasyon üretimin özgün coğrafi çözümlerinin de dikkate alınması ve o coğrafyanın insanların yeni pencereye kazandırdıklarının analizi ile 2014 yılında özgün mimari DNA kodlarının yakalanması, geleceğe ışık tutacak kültürel çizgilerin belirlenmesi temel meseledir. Altını çizmek gerekirse, analiz ettiğimiz bu sürecin takibinde, mekanın sadece tek bir detayıyla sarmalın tamamını inşa etmekten; pencere sövesinin veya kamusal mekanda bulunan bir heykelin tek bir parçasından bütünü hakkında fikir sahibi olabilmek ve hatta bu kodlamanın uzamlarını aradığımız morfogenetik rekonstitüsyonel bakış açısıyla "bugünün" özgün mimari çizgilerini yakalayabilmekten bahsediyoruz. Bu anlayış "replika" değildir; mekanın insana özgü ve özgün mimari dilinin anlaşılması ve yaşatılması, ayrıca kültürel sürdürülebilirlik ve yeniden doğayla kurulacak dengenin inşasıdır. Tüm bunların bağlamında, tek bir insanın mekana kattığı ve mekanda kendini bulduğu detayların tarihsel-politik-ekonomik-geleneksel-ilişkisel kodlarının anlaşılabilmesi, bugünün ve geleceğin tasarım anlayışının hedefi olduğu artık anlaşılmalıdır.

Tarihi Yarımada, Çemberlitaş Meydanı Okumaları:



Resim.1- Forum Constantine Tasviri: Bizans Dönemi meydanlarının, "public" kelimesinin etimolojik kökleriyle bağlantısı önemlidir. Dini veya siyasi egemenliğin gücünü gösteren yapının alana tahakkümü net okunuyor. Halk bu noktada "baş" altında yer alan "kasık" ve belli bir amaç ile bu alanlarda "toplanma" eylemini gerçekleştirendir. Revaklarla çevrelenmiş "kuşatma" bu toplanmanın "çerçevesini" oluşturuyor.



Resim.2- Çemberlitaş Meydanı Osmanlı Dönemi Tasviri: Kamusal mekanın sınırları süreç içinde çevresine inşa edilen binalarla oluşmuş. Bu bağlamda "belli" bir biçimsel sınırın varlığından söz edemiyoruz. Dini tutumun yansıması gereği, kızıl elma tutan Constantine Heykeli gibi ikonik biçimler sütunun üzerinden temizlenmiş. Ancak sütunun kendisi ve bazı Grek yazılar varlığını sürdürebilmiş. Bu durumu sürdürülebilirliği Tarihi Yarımada'nın tüm sütunlarında gözlemleyebiliyoruz. İnsanların biraraya geldiği mekanların, bu coğrafyada bulunan tarihsel okumaları, bu sütunun ve yazılarının varlığını sürdürülebilmiş olmasını açıklayabilir. Göbeklitepe'de bulunan T biçimindeki dini ritüel amaçlı yazılı ve ikonlu dikmeler, doğu coğrafyasının kamu mekanı kodlarının bir parçası olabilir. Ayrıca kamu mekânının "herkes" için bir "toplantı" alanına dönüşmüş olduğunu resimden okuyabiliyoruz. Kökensel kodu sembolize eden "ikonun" etrafına kümelenmiş birimlerin, kapılarını açtığında bu alanda bir araya gelmesi meselesini tartışabiliriz (birey/aile hiyerarşileri ve yarı kamusal mekânların entegrasyonunda Osmanlı Dönemi kamu mekânı meydanlar).



Resim.3- Yıl 2014 Çemberlitaş Meydanı: Sayısız katmanın buluştuğu ve evrimsel değişimin okunabildiği bir mekan. İmar planı düzenlemeleri ile mekanın sınırları yapılarla çizilmiş. Bu noktada, revaklar ile yapılan çerçevelemenin, yakın dönem yapılarla da inşa edilebildiğine (dershane, sinema binası) ve alanın sınırlarının daha da genişletildiğine tanık oluyoruz. Bu ifadenin batı coğrafyası meydanlarının kökensel kodlarının yansıması olarak değerlendirmesi mümkündür. Zamanın getirdiği teknolojik gereksinimlerin, an itibariyle mekanı en çok etkileyen faktörler olduğu net anlaşılıyor. Tramvay, taşıt yolu, otopark, çitlerle çevrili yeşil alan, turist otobüs güzergahı ve otobüs bekleme alanı "sınırlı" mekanı insanlar açısından "kullanışsız" duruma sürüklüyor. Nihayetinde bu mekan, artık bir "toplanma" veya "toplantı" vasıflarından ziyade, kısa süreli "geçiş" kimliğini edinmiş durumdadır. Mekanın kökensel kodlarının morfojenetik uzamları okunarak rekonstitüsyonel tasarım "çizgileri" belirlenmeli ve bu metodun gereği olarak "yaşayanlarının" tasarım içinde ifadelerine yer verilebilmelidir.