



Bağlamsalcılığın İki Yüzü: Tepeleri ve Vadileri Pahlanmış Bir Dünyada Bağlamsalcılık Hususuna Yeniden Bir Bakış

Two Faces of Contextualism: a Review of Contextualism in a World with Chamfered Peaks and Valleys

Ülkü ÖZTEN, Hakan ANAY

ÖZ

Bu çalışma genel bir bakışla, mimarlık alanında bağlamsalcılık olarak nitelendirilen bir yaklaşımlar bütünüyle ilişkilidir. Çalışma çıkış noktası olan bağlam ve bağlamsalcılığı Colin Rowe ve Fred Koetter'ce Collage City'de tariflendiği ve özellikle 1960'lardan 1980'lerdeki dönüşümüne kadarki kavramsallaştırmalarıyla alır. Çalışmanın ana amacı bağlamsalcılığın sanat alanında "bağlamsalcılık," "bağlamsalci eleştiri," "estetik bağlamsalcılık" gibi isimlerle anılan, iki ayrı çerçeveye referanslı yeni bir okumasını yapmaktır. Çalışmada, mimari bağlamsalcılık tarihsel perspektifte kısaca gözden geçirilmiştir. Bunu takiben bağlam ve bağlamsalcılık düşünceleri, amaçlanan yeni okumaya bir çerçeve oluşturacak şekilde, yukarıda sözü edilen iki farklı ancak ilişkili temel entelektüel çerçeve temelinde incelenmiştir. Oluşturulan çerçeve bağlamında, bağlamsalcılığın hedeflediği ana sorunlardan hareketle temel kavramları yeniden yorumlanmıştır. Bu yorumlamanın bağlamsalcılığın kapsayıcı, genişletilmiş bir yeniden-okuması olduğu, bağlamsalcılığın sınırlı, indirgemeci ve yüzeysel yorumlarının ötesinde mimarlığa ve mimari tasarıma dair bir kapsayıcı dünya görüşü, bir kavrayış ve uygulamaya yönelik bir model sunduğu düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: Bağlam; bağlamsalcılık; Colin Rowe; kolaj kent; küreselleşme.

ABSTRACT

The present study is concerned with a body of studies in architecture called Contextualism. As its departure point, the study takes context and Contextualism as these concepts were defined in Collage City and in their conceptualizations between 1960s and 1980s before their transformation. The main aim of the study is to create a survey of Contextualism with reference to two distinct frameworks from the field of art, often referred to as "Contextualism," "contextualist(ic) criticism" and "aesthetical contextualism." In the study, architectural contextualism is briefly reviewed from a historical perspective. Following this, the ideas of context and contextualism are examined with reference to aforementioned two intellectual sources to constitute a framework as a basis for the survey. With reference to this framework, departing from the main problems addressed by contextualism, an updated survey of the main notions of contextualism is being made. What is proposed is an inclusive expanded reading of contextualism and beyond the reductionist; by having a superficial understanding of contextualism this interpretation provides us an inclusive worldview, an understanding and an operational model concerning architecture and architectural design.

Keywords: Context; contextualism; Colin Rowe; collage city; globalization.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Eskişehir

Başvuru tarihi: 28 Mart 2016 - Kabul tarihi: 20 Ocak 2017

İletişim: Hakan ANAY. e-posta: info@hakananay.com

© 2017 Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi - © 2017 Yıldız Technical University, Faculty of Architecture

Giriş: Tilkiler ve Kirpiler

... büyük bir ayırım söz konusudur, bir tarafta her şeyi tekil, merkezi bir vizyona ilişkilendirenler, hissiyat ve düşüncelerini şekillendiren az çok tutarlı ya da iyi işlenmiş tekil bir sistem, tekil evrensel bir düzenleyici prensip, öyle ki o prensipler içinde ne söylerseniz bir anlamı olur ve diğer tarafta bir çok ucu takip edenler vardır, çoğunlukla ilişkisiz ve çelişkili görünen birbirine bağlıysa da doğrudan psikolojik ya da fizyolojik bir biçimde bağlı olmayan, hiç bir ahlaki ya da estetik prensiple alakası olmayan, bu son anlatılan grup merkeziden ziyade dağınık hayatlar yaşar, dağınık eylemler yapar ve dağınık fikirlerden zevk alırlar. Düşünceleri dağınıktır; birçok seviyeden görür ve zengin bir deneyimler ve nesnel çeşitliliğini yaşarlar. Çünkü kendi içlerinde bilinçli ya da bilinçsiz, bir yere konumlandırmaya ya da ayırmaya ilişkin bir arayış yoktur. [...] Bazı zamanlar, fanatik, bütüncül bir öngörü hâkim olur. İlk tür entelektüel ve sanatsal çaba kirpilere özgüdür, diğeri ise tilkilere

Isaiah Berlin 1957

Collage City'nin bir noktasında Colin Rowe ve Fred Koetter¹, iki ana tür karakterden söz ederler. Ana referansları Isaiah Berlin'dir: "...tilki her şeyi bilir ama kirpi tek büyük bir şey bilir." Bu ön metinle değerlendirildiğinde örneğin "Plato, Dante, Dostoyevski, Proust açık biçimde birer kirpiyken, Aristo, Sheakespeare, Pushkin, Joyce birer tilkidir," sanat alanında "Picasso bir tilki, Mondrian kirpi figürüne uyar." Mimarlıktaysa örneğin "Palladio bir kirpi, Guillio Romano bir tilki, Wren, Nash, Norman Shaw neredeyse tamamen tilkidirler ve günümüze yaklaştığımızda Wright, şüphesiz bir kirpi, Lutyens ise bariz bir tilkidir." Ancak Modern Mimarlığa yaklaşıldığında denge kirpiler lehine bozulur; "Gropius, Mies, Hannes Mayer, Buckminster Fuller" açık bir biçimde kirpidirler ancak dengeyi yeniden sağlayabilecek nitelikte isim bulmak zordur. Güçlü aday Le Corbusier'dir ancak o da bize başka bir hikâye sunar: mimarlık ölçeğinde Le Corbusier bir tilkiyken("karmaşık ev"), kentsel tasarım ölçeğinde, diğer çoğu modern mimarlık dönemi mimar gibi, bir kirpidir ("basit kent"). Aslında Rowe ve Koetter modern mimarlığın kente yaklaşımındaki "bütünsel tasarım" ve "yıkıcı yenileme" yaklaşımlarına tezat olarak, Le Corbusier mimarlığında arzulanan bir içerik olduğuna inanmaktadırlar. Le Corbusier'nin iki yüzü vardır: Mimarlık ölçeğinde tasarlarken deyim yerindeyse zekâsını konuşturur ve yaklaşımı arzulanan çeşitliliğe, zenginliğe sahiptir. Ancak önemli olan bu değildir, Rowe ve Koetter'e göre Le Corbusier'nin kentsel tasarıma ve mimari tasarıma yaklaşımları kökten farklılıklara sahiptir. Bu kökten farklılık durumu Rowe ve Koetter'in Collage City'deki ana savlarının temelini oluşturan öğelerden birini işaret eder.

Tilki ve kirpi sınıflandırmasını Rowe'a döndürdüğümüzdeyse bir tilkiden söz ettiğimizi söylemek şaşırtıcı olmayacaktır. Bu bağlamda genelde Rowe'un çalışmalarını, özeldyse Collage City'de yorumlandığı haliyle "bağlamsalcılığı," değerlendirmek için en uygun kelimelerden birisi "söylemsel" (diskursif) olabilir. Rowe ve Koetter yorumuyla bağlamsalcılık söylemseldir, çünkü çok sayıda meseleyi aynı anda içirme gibi bir derdi vardır: hem sorunların belirlenmesinde, hem bize sunduğu tartışmalarda, hem de sonuç üründe. Durumu daha karmaşık yaparsa tüm bu tartışmanın temellendiği entelektüel kaynakların da oldukça zengin ve birbirinden farklı olmasıdır. Söz konusu gelişkin söylemsel ve detaylı altyapıya rağmen, bağlamsalcılık üzerine açıklamaların büyük bir bölümü bağlamsalcılığı "kabul edildiği" şekliyle alıp geliştirirler. Bağlamsalcılığa ilişkin yaygın anlayış da genelde bu doğrultudadır. Örneğin Collage City'de çerçevesi verildiği haliyle bağlamsalcılığın temellerinden, söz gelimi Karl Popper'in (evrimsel) epistemolojisi, kübizm ve kolaj, biçimcilik, sanat eleştirisi alanında bağlamsalcılık, gibi, bağlamsalcılığın entelektüel kaynaklarını oluşturan güçlü gelenekler/çizgiler temelinde modeli ele alıp geliştiren bir yaklaşıma pek rastlanmaz.

Bağlamsalcılığın özündeki söylemselliği göz önüne almayan "indirgemeci" ve "yüzeysel" okumalar yaklaşıma hakkını verememe, daha önemlisi bağlamsalcılık altında tartışılan ana hususu tamamen gözden kaçırma riskini taşır. Bugün orijinal yorumunda bu derece karmaşık ve zengin malzeme sunan bir yaklaşımın "tarihsel çevreye uyumlu yapı" ya da "tarihsel çevreyi dikkate alan yapı" düzeyinde alınması aslında bu indirgemeci ve yüzeysel okumalar sebebiyle tezin özde anlaşılmadığını gösterir. Bağlamsalcılık eleştirileri içinse bu tür indirgemeci okumalar bir tür "kumdan kale" oluşturur. Örneğin Rem Koolhaas'ın² popüler medyada etkili olan ve çoğu kez de yanlış anlaşılma olan "fuck context" söyleminin hedefindeki bağlamsalcılık bu tür dar bir kavrayışı temsil eder. İfade "kibarca," iki şekilde yorumlanabilir: "bağlamı boş ver," ya da "bağlamı yık, harabeye çevir." Bu ana söylem büyüklük hususunu açarken kısıtlı bir "bağlamda" zikredilmesine rağmen 21. yüzyıl mimarlarının bir bölümünün bağlamı ve bağlamsalcılığı reddetmesinin sloganı haline gelmiştir. Koolhaas ilgili söyleminde özetle belli bir büyüklükten sonra mimarlığın kendi iç bağlamını oluşturması sebebiyle bir dış "bağlama" ihtiyacı olmadığını söz eder. Bağlamsalcılık karşıtlığı gibi sunulan "kendi iç bağlamını oluşturma" da bağlamsalcılığın -ileriki bölümlerde sözünü edeceğimiz- bir türünü işaret eder. Bu durum -üstelik de büyüklükle ilişkili olsun olmasın- ikonografik, anlam, sembolizm gibi esere dışsal olan şeylerden bir tür özerklik ima etmekle birlikte geniş anlamıyla bağlam denen şeyden "fuck context" düzeyinde bir yalıtılmışlığı işaret etmez. Akademide ve güncel medyada bağlamsalcılığın -bi-

¹ Colin Rowe ve Fred Koetter, 1978.

² Koolhaas ve Mau, 1993.

linçli bilinçsiz- yanlış anlayışı üzerine kurulu bu gibi örnekler rahatlıkla çoğaltılabilir. Bağlamsalcılığın söylemsel, entelektüel, katmanlı içeriğini görmezden gelen bağlamsalcılık karşıtı söylemler önce bağlamsalcılığın içi boşaltılmış, yüzeysel bir imgesini yaratırlar, daha sonra da onun üzerinden bu yaklaşımın sorunlarından, bağlamsalci olmanın ya da olmanın sadece bir tercih meselesi olduğundan, hatta neden bağlamsalci olmamız gerektiğinden söz ederler.

Oysaki “bağlamsalci olmayan tasarım” ifadesi neredeyse bir oksimorondur: her mimari tasarım şu ya da bu şekilde bağlamsalci, bağlamsalci olmak zorundadır. Ana husus bağlamsalcılığın gerekli olup olmaması ya da bağlamsalci olup olmamayı tercih etmek değildir. Sorun bağlam ve bağlamsalcılığın doğru okumalarını türetebilmek, bunlarla ilgili doğru, kapsayıcı ve güncel anlayışlar geliştirebilmektir.

Bu makale, bağlamsalcılığın bu yönde bir okumasını yapmayı amaçlar. Çalışma çıkış noktası olan bağlam ve bağlamsalcılığı Colin Rowe ve Fred Koetter’ce Collage City’de tarifledikleri ve özellikle 1960’ların ortalarından 1980’lerdeki dönüşümüne kadarki kavramsallaştırmalarıyla alır. Bu çerçevede, bağlamsalcılığın öncelikle bir gözden geçirmesini yapar, daha sonra da bağlam ve bağlamsalcılık düşünceleri, amaçlanan okumaya bir temel oluşturacak şekilde iki farklı ancak ilişkili entelektüel çerçeve temelinde incelenir. Çalışma, sonuç olarak, oluşturulan çerçeve temelinde bağlamsalcılığın kapsayıcı, genişletilmiş bir yeniden-okumasını sunar. Bu okumanın, yaklaşımın eleştirel tez olma niteliğine ve söylemselliğine katkıda bulunacağı ve bağlamsalcılığın bütün o zengin entelektüel çerçevesinin, günümüzdeki spesifik problemlere yönelik yeniden mimarlığın hizmetine sunulmasında yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Mimari Bağlamsalcılık Hakkında

Bağlamsalcılık, Cornell’de 1963 yılında başlayan, Colin Rowe koordinasyonundaki kentsel tasarım yüksek lisans programının bir ürünü olarak nitelendirilen yaklaşımlar bütününe verilen bir isimdir. Bağlamsalcılık (Contextualism) kelimesinin bu çerçevede ilk zikredilmesi 1965 yılına tarihlenir. Rowe bağlamsalci kelimesinin, muhtemelen 1966 yılında, -her zaman yüksek sesle icra edilen- Tom Schumacher ile Stuart Cohen arasındaki Cornell stüdyo tartışmaları sırasında çıktığını belirtir.³ Yaklaşımın bütününe bağlamsalcılık adını verenler ise Stuart Cohen ve Steven Hurtt’dür.⁴ Schumacher,⁵ Stuart Cohen ve Steven Hurtt’ün 1965 yılında yazdıkları “Le Corbusier: The Architecture of City Planning” isimli yüksek lisans tezinde ilk kez bu adlandırmanın yapıldığını belirtir. Bir söyleşisinde, Schumacher, bağlamla dokuyu birleştirerek, ilk olarak yaklaşımın contextualism yani kaba çevirisiyle, “dokusalci” olarak adlandırıldığını inandığını belirtmiştir.⁶ Dönemde üretilmiş tasarım görsel-

leri incelendiğinde dikkat çekici ana hususlardan birisinin kentsel “doku” olduğu görülür. Adlandırmanın çıkış noktası sorun bağlamının “dokusuna” olan ilginin baskınlığıdır⁷ (Ellis 1998). Sonradan bu “dokusalci” vurgu içeren terim yerine daha karmaşık ilişkileri ve yaklaşımın içerdiği çok sayıda düşünceyi; yani yaklaşımın özündeki söylemselliği daha iyi karşılayan bağlamsalcılık terimi benimsenmiştir. Bu yeni terim bağlamsalcılık tezinin kavramsal içeriğini daha iyi karşılamaktadır.

Bağlamsalcılık, özellikle güncel anlayışıyla kısıtlı bir sorun alanını hedefleyen, kısıtlı bir çerçevenin ürünü gibi gelebilir ancak yaklaşım özde dar perspektifli, tekdüze, homojen ve kapsamı sınırlı bir yaklaşım değildir. Rowe ve Koetter, önce Collage City isimli makalelerinde daha sonra da daha geniş bir kapsama aynı isimdeki kitaplarında yaklaşımın kavramsal ve kuramsal çerçevesini olağanüstü bir zenginlikte verirler. Kitaptaki içerik oldukça söylemseldir, ancak ne bağlamsalcılık kelimesi zikredilir ne de kitap, -bazı imaların ötesinde- uygulamaya yönelik malzeme içerir. Baskın olarak kitabın derdi sorunları ortaya koymak ve analitik stratejiler üzerinde yoğunlaşmak gibi görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında Collage City ve en büyük içeriklerinden birisi bağlamsalcılık temelde eleştirel nitelik taşır. Collage City’nin kuramsal ve kavramsal bağlamda kapsayıcı niteliğine rağmen Rowe ve Koetter tartışmalarını kentsel tasarım çerçevesinden dışarı çıkarmamaya gayret ederler; çalışmada mimari üzerine tartışma, temel bazı örnekler dışında, baskılanmış gibidir. Oysaki bağlamsalcılık yaklaşımı Collage City’de bize sunulduğundan daha fazlasını ima etmektedir. Bu bağlamda, yaklaşımın temelindeki konu kentsel tasarım, sorunlar kentsel tasarım sorunları ve odaklanılan olgu da kentsel ölçekte olsa bile, tüm bunlara yaklaşımda baskın bir mimari bakışın yatmasıysa önemlidir. Caragonne,⁸ bu duruşu, mimarlık ve planlama karşıtlığı üzerinden vurgular. Stüdyonun ana ilgisi, (planlama) sürecinden çok, kent dokunulabilir, somut varlığıdır; kent aslında mimarlıktır ve mimarlık da bunun karşılığında kentten bağımsız var olamaz.⁹ Ana odak (mimarlıktan oluşan) bu somut varlıkla kentin bütünü arasındaki karşılıklı ilişkidir.

Cornell’deki ortamdaki çıkan bu modelin ima ettiği genişleme çizgilerinin takip edip geliştirilmesiye gene bu topluluğun üyelerine düşer. Çeşitli makalelerde model farklı bakış açılarından ele alınıp hem tanıtılır hem de genişletilip rafine hale getirilir. Bu tür çalışmalardan ilk akla gelenler, Steven Peterson’ın “Urban Design Tactics,”¹⁰ (Kentsel Tasarım Taktikleri), ve “Space and Anti-Space,”¹¹ (Mekân ve Anti-Mekân) Colin Rowe’un “The Present Urban Predicament”¹² (Mevcut Kentsel Çıkma) ve Thomas

³ Caragonne, 1996, s. 2.

⁵ Schumacher, 1971.

⁴ Cohen, 1974.

⁶ Frank, 2010.

⁷ Ellis, 1998.

¹⁰ Peterson, 1979.

⁸ Caragonne, 1995, s. 344.

¹¹ Peterson, 1979.

⁹ Caragonne, 1995, s. 344.

¹² Rowe, 1981.

Schumacher'in "Contextualism: Urban Ideals and Deformations,"¹³ (Bağlamsallık: Kentsel İdealler ve Deformasyonlar) ile Stuart Cohen'in "Physical Context/Cultural Context: Including it All"¹⁴ (Fiziksel Bağlam Kültürel Bağlam: Hepsini Dikkate Almak) makalelerinin yanı sıra, William Ellis'in "Type and Context in Urbanism,"¹⁵ (Şehircilikte Tip ve Bağlam) Steven Hurr'tün "Conjectures on Urban Form"¹⁶ (Kentsel Biçim Üzerine Varsayımlar) adlı çalışmalarıdır ve temel kavramların tartışılıp açılmasında, çerçevenin ve kapsamın gelişmesinde ve yaklaşımın yaygınlaşmasında etkili olmuşlardır. Bu sayılanlar arasında özellikle Cohen, Hurr't ve Schumacher'in çalışmaları biçimlendirici bir öge olarak bağlamı Rowe'un kentsel tasarım stüdyosunun çerçevesinin ötesine taşımışlardır.¹⁷ Bu sayede bağlam ve bağlamsalcılığın kavramsal kapsamı genişlemiş ve modelin etki alanı kentsel tasarım alanından mimari tasarım alanına taşınmış, başlangıçta salt fiziksel bağlamla sınırlı gibi görünüyorken, kültürel bağlamı da içerecek şekilde daha kapsayıcı bir tanıma kavuşmuştur. Bir yandan da yaklaşımın zaman içinde evriminde Collage City'de bırakılan "yöntemsel" ya da "pratiğe yönelik" boşluk, (yaklaşımın özde "deskriptif" ve "eleştirel" niteliğine rağmen) operasyonel doğrultuda ve pratiğe yönelik genişletilmiştir. Bağlamsalcılık 1980'lerin mimarlığında kuramsal köşe taşlarından birisi haline gelmiştir.¹⁸ Ancak bu çalışmaların eksik bıraktığı en önemli husus bağlamsalcılık yaklaşımının kuramsal ve kavramsal altyapısına dair olmalıdır. Sözü edilen genişleme durumu tezin kuramsal ve kavramsal altyapısına yönelik değildir. Tam aksine bağlamsalcılığın düşünsel özünü oluşturan bu hususlar zaman içinde sadeleşmiş, yüzeyselleşmiş, "biçimi" netleşen ve bir -izm haline gelen bağlamsalcılık özgün yorumundaki söylemselliğini ve belki de daha önemlisi bir eleştirel "tez" olarak kendini yenileme; değişim ve gelişim arzusunu kaybetmiştir.

Bağlamsalcılığın İki Yüzü: Mimari Bağlamsalcılıkta Geniş Bir Çerçeveye Doğru

Mimari bağlamsalcılık beden bulmadan önce bağlam ve bağlamsalcılık, belli oranda farklı nitelikte olsa da ya da birbirinden farklı tezleri işaret etseler de, özellikle sanat alanında zaten var olan kavramlardır. Bunlar arasından "bağlamsalcılık," "bağlamsalci eleştiri," ve "estetik bağlamsalcılık" gibi farklı isimlerle anılsalar da bağlamı, bağlamsalcılığı ele alışları ve sanatsal nesneyi, sanatsal edimi tanımlayış biçimleri açısından bakıldığında "bağlamsalcılık" terimi altında ele alınabilecek iki ayrı eleştirel model, özellikle bu çalışmanın amaçları açısından önemlidir. Bu modellerdeki bağlam ve bağlamsalcılık anlayışlarının ve onları çevreleyen zengin düşünsel yapının, mimari bağlamsalcılığın genişletilmiş bir çerçevede bir yeniden yorumunu üret-

mede faydalı olacağı düşünülmüştür. Söz edilen iki model aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Bağlamsalci eleştirinin birinci modelinin sanat ve modernist sanatta kompozisyon anlayışı ve sanat alanındaki "biçimci" geleneklerle ilişkisi vardır. Alan Colquhoun,¹⁹ kompozisyon kelimesinin temel kaynaklarından birinin müzik alanı olduğunu belirtir. Müzik alanında yaratıcılık, sanatçının bir parçayı oluşturmak için, bir dış referans olmaksızın, elindeki malzemeyi "çalışmasının içinden kaynaklanan kanunlara göre bir araya getirdiği" ve deyim yerindeyse "yoktan" var ettiği bir süreç olarak düşünülür.²⁰ Bu anlayışa göre sonuç ürün, onu oluşturan öğelerin bir iç düzence bir araya getirildiği çözünemez bir bütündür. Modern sanatın müzik alanındaki kompozisyon anlayışına ilgisi, geleneksel imitasyon kuramına referansla, resim ve heykel gibi "imitasyonla kirlenmiş," alanlardan bakıldığında müziği "en az kirlenmiş," yani başka bir deyişle kendine dışsal herhangi bir şeye ihtiyacı olmadan kendi bütünselliğinde ayakta durabilen ve bu haliyle de sanat eseri niteliğini taşıyabilen bir şekilde görmesidir. Sanat alanında, özellikle resim sanatındaki kompozisyon düşüncesi bu temelden yola çıkar. Sanat alanındaki kompozisyon anlayışının özel bir tür bağlamsalcılıkla ilişkisi vardır. Mimari Bağlamsalcılık okulunun önemli figürlerinden Ellis'e²¹ göre, modernist resim bağlamsalcıdır çünkü bütünü oluşturan her bir ögesi sanat eserinin bütünsel kompozisyonuna adanmıştır. Dolayısıyla tek tek öğeler değil bunların nasıl bir araya geldiği (aralarındaki ilişkiler) ve bütün, yani başka bir deyişle eserin "iç bağlamı" önemlidir. Bunu sanat alanında Kübizm ve Fütürizm'den, Elementarizm, Neo-Plastisizm, Suprematizm ve Pürizm'e kadar gözlemlemek mümkündür.²² Bu açıdan bakıldığında, modernist çoğu tek yapı mimarlığının da, modernist resim gibi kompozisyonla ilgili olduğunu²³ ve dolayısıyla temelde bir tür iç bağlam kurmaya yönelik çalıştığını söylemek mümkündür.

Burada sözü edilen türde bir bağlamsalcılık anlayışını yazın alanından, New Criticism olarak adlandırılan Biçimci okulun "bağlamsalci eleştiri" modelinde gözlemlemek mümkündür. Bu yaklaşımda "bağlamsalci eleştiri," sanat eserini kapalı bir bütün olarak düşünür ve sanat eleştirisinin bu "iç bağlama" referansla yapılması gerektiğini söyler. Örneğin Murray Krieger,²⁴ şiiri "sıkı... kapalı bir bağlam" olarak tanımlar ve [bu nedenle] böylesine bir sanat eserini, ona dışsal herhangi bir şeye referans vermeden analiz etmenin ve yargılamanın gerekliliğine işaret eder. Bu bakıştan, bir yapının sanat olup olmadığı herhangi bir dış referans olmaksızın kendi iç bütünlüğünü ham malzemeyi başarılı bir biçimde bir araya getirip getiremediğiyle ve bu işlemin sonucunda dışarıdan bağımsız -bir tür özerk sis-

¹³ Schumacher, 1971.

¹⁴ Cohen, 1974.

¹⁵ Ellis, 1998.

¹⁶ Hurr't, 1983.

¹⁷ Caragonne, 1995, s. 358.

¹⁸ Caragonne, 1995, s. 358.

¹⁹ Colquhoun, 1991.

²⁰ Colquhoun, 1991.

²¹ Ellis, 1998.

²² Ellis, 1998.

²³ Ellis, 1998.

²⁴ Krieger, 1956.

tem- oluşturup oluşturamadığıyla; kendine dışsal herhangi bir şeye ihtiyaç duymaksızın ayakları üzerinde durup duramadığıyla ilişkisi vardır.

Alman biçimci geleneğinin önemli figürlerinden Adolf von Hildebrand,²⁵ “gerçek biçim” “algısal biçim” arasında kurduğu karşıtlıkta, sanat eseri için hayati bulduğu algısal biçimi bağlamsal olarak nitelendirir. “Algısal biçim” iki sebepten bağlamsaldır: birincisi, bileşenleri bir diğerine referansla değer ve anlam kazanır: Her şey; ışık, gölge, oranlar, renkler, birbirine karşılıklı bağlıdır ve değerleri birbirine referanslıdır. İkincisiyse sanat eserinin görünümünün sadece onun “gerçek biçiminin” birebir izdüşümü değil, çevresel koşulların, ışığın ve bakış açısının da etkili olduğu bir sürecin “ürünü” olmasıyla ilişkilidir. Sanat nesnesi için önemli olan “toptan izlenim” denen şeyden söz ederken “algısal biçimdeki” hem içsel hem de dışsal tüm bu bileşenlerin birlikteliğinin sonucundan söz ettiğimiz söylenebilir.

İkinci yaklaşımsa birinciden farklı bir bağlamsalçılık tanımını üzerine kuruludur. Mimarlık alanındaki tipik anlayışta olduğu gibi bağlamsalçılık, özde esere dışsal olanla ilgilidir.

Eric J. Fox,²⁶ bağlamsalçılığı, “...herhangi bir olayı o an içinde bulunduğu ve tarihsel bağlamından ayırıştırılmaz, devam eden bir eylem olarak gören felsefi dünya görüşü” olarak tanımlar. Bu dünya görüşünün temelleri, özellikle Charles Sanders Peirce, William James, Friedrich Schiller, Henri Bergson, George Herbert Mead ve John Dewey’in çalışmalarına dayalıdır.²⁷ Stephen C. Pepper’a göre bu çalışmalar, bilimde işlemselcilik (operasyonalizm), mantık alanında araçsalcılık (instrumentalizm), sosyal kuramda bir tür yeni nesnel görecilik (relativizm) şeklinde kendini göstermiştir. Tüm bu çalışmaların sanat alanında da etkileri bilinmektedir ve Pepper bu etkiyi en iyi karşılayan ifadenin “bağlamsalci estetik” olduğunu söyler. Bağlamsalci eleştiriye, bir eseri çevreleyen tüm koşulları dikkate alan ve eseri bu “bağlamda” değerlendiren eleştiri olarak tanımlar. Bu referansla her olgu bağlamı içinde analiz edilir. Burada bağlam olarak kastedilen şey, entegre bütünlüklüdür. Fox’un²⁸ deyimiyle, bağlamsalçılar için “tüm evren ve tüm zaman” herhangi bir olayın bağlamının bir parçasıdır. Ancak sonsuz bir bağlam analizde kullanılamayacağına göre, hangi öğelerinin, ve ne oranda analize katılacağına bağlamsalci pragmatik bir biçimde karar verir. Bunun içinse her zaman bir ana analitik amaç zorundadır. Bu amaç, bağlamı sınırlandırılması ve nelerin geçerli olduğunun ve ne oranda geçerli olduğunun belirlenmesi için gereklidir. Pepper’in²⁹ deyimiyle, “analiz için analiz,” bağlamsalçılık için işlemez. Bu bakışla bağlamsalçılıkta pratik amaçlar öne çıkar. Bağlamsalci dünyanın gerçek işleyişini ya da yapısını ortaya çıkarmaya çalışmaz, ya da meselesi incelediği olgunun “asıl”

kökenlerinin ne olduğunu değildir; yaklaşım temele ilişkin değil faydacıdır.³⁰

Sanat alanında bağlamsalci bakışa göre, “sanat eserleri, tarihin parçası birer nesnedirler, içinden doğdukları ve icra edildikleri üretken bağlamdan bağımsız bir biçimde, sanat niteliği taşıyamaz, bir kimlikleri olamaz, estetik özellikleri ayırıştırılmaz, estetik anlamları anlaşılabilir.”³¹ Bu bakış açısına göre sanat eseri onu çevreleyen koşulların –bağlamın- bir ürünüdür. Bağlamsalçılar şöyle düşünürler: belli tarihsel, coğrafi, kültürel ve benzeri koşullarda, belirli sınırlılıklar (ve olanaklar) altında çalışan belli bir kişinin, gene belli tarihsel, coğrafi, kültürel ve benzeri koşullarda belirlenmiş bir sorun durumunda, tüm bu hususları ele alarak oluşturduğu bir ürün, tüm bu değişkenlerden, koşullardan ve sorunlardan biri ya da birkaçı farklı olduğunda farklı bir ürün olacaktır, olmak zorundadır. Hiçbir eser bir bağlamsal boşluk içinde var olmuş olamaz. Levinston³² şöyle der: “tarihsel bağlam farklı olmuş olsa, [sanatsal] çalışma da farklı olacaktır, çünkü [bu durumda] gerçekleştirdiği sanatsal ifade, somutlaştırdığı sanatsal etki, taşıdığı sanatsal başarımlar, kesinlikle farklı olmuş olurdu.” Bağlam denen şey biçimin belirleyicisiyse bir eserin analiz ve değerlendirilmesinin bu belirleyiciye referansla yapılması gereklidir. Burada kurulan ilişkinin belirlemci nitelik taşımadığı ve iki yönlü olduğu unutulmamalıdır. Bağlamın sonuç ürünü doğrudan belirlediğine, tariflediğine inanmak bizi bir tür bağlamsalci belirlemciliğe sürükler. Bağlamsalçılıktaysa neredeyse bütün kaynaklarda görülebileceği gibi “koşullardan” bahsedilir, belirlemci nitelikte tarifler, formüller ya da güçlerden değil. Eserin değerlendirilmesindeyse içinde bulunduğu çevresel koşulların eseri nasıl ve ne şekilde etkilediği kadar eserin de içinden çıktığı ortama (bağlamına) nasıl ve ne türde katkı yaptığı ve onunla “bu yönde” nasıl ilişkilendiği önemlidir. Bu açıdan, burada sözü edilen model, mimarlık alanındaki kabul edilen, geniş anlamıyla bağlamsalçılık anlayışına uyar.

Gerek bağlam(salçılık) denen şeyi ve gerekse sanat eserini nasıl tanımladıklarına bakıldığında, bir olgunun farklı niteliklerine vurgu yapıyor gibi görünen bu iki eleştirel bağlamsalçılık yaklaşımı, mimari bağlamsalçılık tezinin yeni ve genişletilmiş bir okumasını yapmak için olgun ve bütünsel bir çerçeve oluştururlar.

Bağlamsalçılığı Yeniden Düşünmek

... bir tür doğrudan grafik enformasyon değil, çok yüklü bir anımsama, spekülasyon ve derin düşünce aracıdır. Örneğin bir sokağın görünüşte kısıtlı ve basit kentsel figür-zemin diyagramı böylece bünyesinde sadece sokağın soyut bir planını değil... bu sokağın, geçmişte farklı zamanlarda deneyimlenilmiş belirli fiziksel durumlarının hatıralarını; o sokaktaki güneşin (ya da karanlığın) durumunu, tarihini,

²⁵ Hildebrand, 1945.

²⁸ Fox, 2014.

²⁶ Fox, 2014.

²⁹ Pepper, 1945.

²⁷ Pepper, 1945.

³⁰ Fox, 2014.

³¹ Levinston, 2007.

³² Levinston, 2007.

farklı geleceklerini, maddeselliğini, varlığının koşullarını; sosyal, kültürel ve politik geçmişinin belleğini, sokak boyunca [sıralanmış] binaların tasvirlerini, sokağın kokusunu, sokaktaki insanların yüzlerini ya da kıyafetlerini, sokağın seslerini, ve böyle bir sokağın başka yerlerde var olmuş olabilecek farklı versiyonlarını [bünyesinden barındıran] karmaşık bir versiyonunu yansıtır.

Fred Koetter

Collage City'nin büyük oranda Modern Mimarlığın kentsel üretimini hedefleyen eleştirisi ve bu eleştiri üzerinden kurguladığı bağlamsalcılık yaklaşımı yukarıda özetlenen iki temel üzerinden yeniden yorumlanıp değerlendirilebilir.

Modernist kentsel tasarım kendini yukarıda özetlenen birbirine zıt kutuplarında gibi görünen her iki tezin de zıddı konuma yerleştirmeye çalışır. Bu alışılmadık konumlandırma çabası, bize Modern Mimarlığın kentsel stratejilerinin ve arkalarındaki zihinsel yönelimdeki, modern mimarlık sonrası eleştirilerin temelini oluşturan ve orijinal yorumuyla bağlamsalcılığın ana hedeflerini de oluşturan, "çıkılmaz" daha da netleştirmemize yardımcı olabilir. Bağlamsalcılığın var oluş sebeplerini oluşturan bu sorunsalların bu çerçevede yeniden bir okumasını yapmak önemlidir. Böylesine bir çalışma, bağlamsalcılığın yeni bir okumasını da içsel olarak bize sunmuş olacaktır.

Mimarlığa olan yaklaşımının aksine, Modern Mimarlık, kentsel tasarımlarında özde nesnelere arası ilişkilerle; yani bütünü oluşturan öğelerin nasıl bir araya geldiğiyle (kompozisyonla) ilgilenmez. Şüphesiz modern mimarlık ürünü kentsel tasarımlarda da yapıları bir araya getiren bir mantık vardır ancak modernist şehircilik, temelde her şeyin üstünde duran ve özde işlevselci bir bakışla, nesnelere arası ilişkileri kurmaktan çok bunların yerleşim içinde işlevsel ilişkilerine referanslı boşluk içindeki konumlarını belirleyen örgütlenmeler üzerinden çalışır. Bir bakışla modernist şehircilik ürünleri çevreden izole "kendi içlerinde" organizasyonlardır ancak örneğin biçimsel/morfolojik olarak bakıldığında da "boşluklar içinde nesnelere" kurgusunun bir bütünleşme, yani bağlamsalcı jargon kullanılacak olursa bir "iç bağlam" oluşturduğunu söylemek zordur. Bu durum, daha üst bir ölçekte bakıldığında da kendini gösterir: kentin bütünü tarihsel sürecin "tasarladığı" bir "bağlam," bir geçit, olarak kabul edersek, tipik modernist kentsel müdahale deyim yerindeyse kentin iç bağlamsallığını bilinçli olarak bozan bir tavır izler.

Bu tavrın iki yüzü vardır: Birincisi müdahalenin biçiminin belirlenmiş şeklidir. Burada önemli olan gene müdahalenin kendi iç mantığıdır ve bu saf işlevselci, mekanik ve özerk mantık hem iç düzenlemeyi hem de bu mantıktan türeyen sonuç biçimi belirler. Sonuç yapılandırılmıyorsa ne kadar karmaşık olursa olsun bağlamsalcı bir karmaşıklığından farklıdır. İkincisi müdahalenin ondan önce var olan, fiziksel, kültü-

rel, tarihsel olsun, her şeyle olan ilişkisidir. Modern mimarlık genel bir bakışla zaten gelenekten kopma iddiasındadır; her iki açıdan da, hem kendini konuşlandırdığı tarihsel süreçte beden bulmuş yakın çevresini ve kentin bütününe dikkate almaz, hem de ondan önceki biçimleri, yani mimari geleneği reddeder. Bu reddediş hem morfolojik hem de tarihsel bağlamdadır.

Birinci hususta sözü edilen zihinsel yönelimle birlikte, her bir mimari-kentsel müdahale neredeyse kendi fiziksel, kültürel ve tarihsel miladını kendisi belirleme iddiasındadır. Modernist kentsel tasarım bunu yaparken ne kendi iç bağlamını oluşturma derdindedir ne de kendinin de içinde yer alabileceği daha büyük bir bağlamın parçası olarak hareket eder.

Collage City bağlamsalcılığı, bu hususları tersine çevirme niyetiyle hareket eder. Kentsel tasarım, işlevselcilik, ve arkasındaki pozitivist görüşten temellenen, "temiz" bir malzemenin "temiz" süreçlerle bir araya getirildiği bütünsel ve hijyenik bir süreç olarak görülmez. Bu türde bir süreçten ancak "mekanik" olarak nitelendirilebilecek bir yapılandırma çıkabilir: Mekanik bir yapılandırma ve ima ettiği basitlik ve bitmişlik hem içinde hayatın gelişebileceği nitelikte bir ortam sunmaz hem de bütünü içinde zaman içinde gerekli ya da kendinden oluşabilecek değişim ve gelişimlere izin vermez. Bütün, parçaların toplamından ibarettir ve bir iç "bağlam" oluşturmaz. İşlevselcilik baskın yorumunda, Modern mimarlık bu bütünselliğin işlev temelli, içten dışa bir sabun köpüğü gibi bir biçimlenme sonucu oluştuğunu, esere dışsal bir etkinin biçimlenişe etkili olmadığını savunur. Ancak bağlamsalcılığın ima ettiği türde bir bütünlük ve özerk iç yapının meydana getirdiği iç bağlam işlevselcilik mekanizminden oldukça uzaktır, özde daha çok sanat alanından kübist resim ve kolaj gibi yaklaşımların düşünsel altyapısı ve stratejileriyle paralellik gösterir. Bu koşutluk Collage City'de de farklı şekillerde vurgulanmıştır. Rowe'un "başarısız" modernist şehircilik eleştirisinin karşısına koyduğu "başarılı" modernist mimari tasarım saptamasının gerekçesini bu temel yaklaşımda aramak mümkündür. Modern Mimarlığa bina ölçeğinde bu açıdan bakıldığında bağlamsalcılık hususunda bir sorun yoktur. Modernist mimari nesne hem yeterince karmaşıktır, hem de kendi bütününe bakıldığında, bağlamsalcıdır.

Daha geniş bir perspektiften bakıldığında, yukarıda tariflendiği haliyle bir yapılandırma, tasarımın zamansal boyutuna da izin vermez: kendinden öncekini ve kendinden sonrakini tanımaz, kendisini de sabit ve mutlak bir varlık olarak görür. Bu tür bir birliktelik farklılıklara ve farklı öğelerin bir araya gelmesine izin vermez. Mekanik ve içten dışa bir mantık ne çeperde ne olduğuna bakar, bağlamıyla ilgidir ne de kendinin de kendine dışsal olana, yani bağlamına, ne önerdiğiyle ilgilenir. Kendine dışsal olana, aynı tasarımın sonuç biçimi gibi, bir tür yan ürün gibidir.

Buna karşın örneğin Rowe ve Koetter'in önerdiği "kolaj" ve "brikolaj" mantığı, bütünü belirsiz bir ilişkiler yumağı aracılığıyla örgütler ve farklı bir tür karmaşıklığa izin verir. Bütünü ne parçalara bölmek ne de bütünü oluşturan ilişkileri net bir biçimde çözümlenmek mümkündür. Bu tür bir yapılandırma tasarımın belirsizlik, esneklik, tahmin edilemezlik, karmaşıklık yönüne vurgu yapar ve her iki yönde (geçmişe ve geleceğe) de olmak üzere, zamansal boyutuna sadece izin vermekle kalmaz bunu içsel olarak teşvik eder, hatta kimi kez zorunlu kılar. Tam kaos ile tam kontrol eğilimi arasında, kolaj ve brikolaj mantığı, farklı öğelerin bir araya gelebilmesine, farklı zamanlarda bütünü değişip dönüşebilmesine izin verirken tüm bunu bir bütün hissinin, bir bütün geştalt duygusunu, başka bir bakışla iç bağlamsallığı kaybettirmeden yapar.

Aynı bakışla, kente yapılan müdahaleler de değerlendirilebilir: kent zaman içinde oluşmuş farklı öğelerin karmaşık ilişkilerce bir araya getirildiği bir bütün gibi görülebilir (Rowe ve Koetter bunu bir kolaj olarak görmeyi tercih

etmişlerdir). Bu bağlamda, ona yapılacak her müdahale, ölçeği ne olursa olsun, bu bütünü sağladığı "bağlamca" kontrol edilir. Bu bağlam, müdahalenin "dış bağlamı" olarak düşünülebilir, ancak bu kentin, yapılandıran önce var olanın "iç bağlamıdır" aynı zamanda. Dolayısıyla sorunun iki yüzü vardır, tasarımcı hangi ölçekte çalışıyor olursa olsun iki ayrı yöntemde çalışmak zorundadır. Tasarımcı önerdiği tasarımın bütünselliğiyle (iç bağlamıyla) uğraşırken aslında bir yandan da kendi kontrolünde olmayan ancak önerdiği müdahaleyle dönüşecek olan kentin bir parçasını da tasarlamaktadır. Sözü edilen kontrol tek yönlü ve mekanik bir kontrol değildir; pozitivist yöntemlerle belirlenip anlaşılabilir, formüllerle ifade edilemez; belirsizdir, plastiktir ve çift yönlüdür; mevcut olan yeni olanı belirlenimci olmayacak bir biçimde etkiler, biçimlendirir, yeni olansa mevcudu bir süreklilik içinde değiştirir dönüştürür.

Şu ya da bu şekilde bir mimari çalışma belli belirsizden çok tanımlıya uzanan bir yelpazede bir bağlamsal çerçeveye tabidir. Bağlamsal çerçeve tasarımcıya yaratıcılığı kısıt-



Şekil 1. 2008 Pekin olimpiyatları öncesi Pekin (Kaynak: Fotoğraflar yazarların kendi arşivinden alınmıştır).

layan değil aksine bunu teşvik eden bir ortam sunar. Henri Focillon'nun dediği gibi sonsuz özgürlük değil, sınırlılıklardır yaratıcılığı oluşturan; “sanatçı, ancak ifadesi tümüyle sınırlandığında çok sayıda deneme ve varyasyon gerçekleştirebilir.”

Bağlamın ölçeği, kapsamı ve niteliği mimari (ya da kentsel) problemin ölçeğine ve niteliğine bağlı olarak farklılaşabilir. Fiziksel, iklimsel, coğrafi ve benzeri öğeler kadar kültürel hususlar da bir bağlam olarak alınabilir. Belki de bunlardan en önemlisi mimarlık geleneğinin oluşturduğu bağlamdır. Tüm bu genişletilmiş çerçevenin yukarıda tariflenen iki çerçeveye referansla, “iç bağlam” ve “dış bağlam” ikili yapısında ele alınması önerilen yoruma ilişkin ipuçları verebilir. Tüm bu tartışılan hususlar, “iç bağlam” ve “dış bağlam” olarak adlandırılan iki durum ve bunların arasındaki muğlak, değişken ve geçirgen ilişki temelinde ele alınabilecek karmaşık bir ilişki yapısı sunar. Hangi ölçekte çalışılırsa çalışılırsa her mimari/kentsel tasarım probleminin kendi iç bağlamından ve onu çevreleyen dış bağlamlarından; iç içe bağlamsal katman silsilesinden söz etmek mümkündür.

Bağlam ve bağlamsalılığın burada sözü edilen ve önerilen anlayışı bize sınırlı, indirgemeci ve yüzeysel yorumlarının ötesinde mimarlığa ve mimari tasarıma dair bir kapsayıcı dünya görüşü kadar bir kavrayış, bir eleştirel yaklaşım temeli de sunar.

Sonuç: Tepeleri ve Vadileri Pahlanmış Bir Dünyada Bağlamsalılık Hususuna Yeniden Bir Bakış

2008 Pekin Yaz Olimpiyatları arifesinde, 2006 yılında IFoU³³ isimli etkinliğin onur konuklarından Alexander Tzonis “Peaks and Valleys” (Tepeler ve Vadiler)³⁴ temalı bir açılış konuşması yapar. Konuşma, Pekin genelinde, özellikle de Yasak Şehir çeperinde yoğunlaşan müthiş bir yıkım ve yapım eylemi eşliğinde gerçekleşir. Bir yandan geleneksel hutong oluşumları dümdüz edilirken bir yandan da bu açılan alanlara “küresel” zevke hitap edecek şekilde planlanmış, dekor nitelikli kent dokusu üretme süreci devam etmektedir. Tzonis’in konuşmasının ana hedefi tam da bu husustur: dünya üzerinde “aynılaşan” mimarlık ve kentler. Küreselleşme fiziksel ya da kültürel yerel bağlamlardan beslenme derdi olmaksızın dünyanın her yerine aynı “mesafede” binalar ya da kentsel doku parçaları inşa ederek kimliğini, karakterini terk etmiş, farklılıkları değil küresel aynılığı “değer” olarak benimsemiş bir dünya yaratmaktadır (Şekil 1).

Onur konuğunun bu eleştirel çıkışı ilk anda şaşırtıcı ge-



Şekil 2. 2008 yılında CCTV tamamlanmadan hemen önce (Fotoğraf: Jakob Montrasio) (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CCTV_Beijing_April_2008.jpg).

lebilir çünkü hedef alınan tüm bu yıkım/sıfırdan inşa sürecinin odağında dünyanın farklı yerlerinden ünlü mimarlarca tasarlanmış, daha önce değil Çin’de, dünyanın hiçbir yerinde görülmedik biçimlere sahip, her biri “nevi şahsına münhasır” mimari ürünler vardır. Sözü edilen ürünlerden şüphesiz en popülerlerinden birisi, o sıralar henüz temel aşamasında olan Koolhaas’ın CCTV binasıdır (Şekil 2). Bir-biri ardına gelen söyleşilerinde Koolhaas mutlak iç otonomisini vurguladığı dev yapının kendine dışsal hiçbir şeyden etkilenmediğini, tüm biçimlenişin yapıya-içsel hususlardan türediğini gururla ilan eder.³⁵ Aslında bu durum paradigmatiktir: günümüzde çok sayıda mimari tasarımın ana söylemini oluşturur. Öte yandan bu yaklaşım aslında aynılaşan dünya portresiyle çelişmez, onu destekler. Çünkü burada sözü edilen paradigma ilan edildiğinin aksine kendisini bir “farklılık” ya da “yenilik” üzerine kurgulamaz. Farklılık ve yenilik içsel olarak kendilerini farklılaştırdıkları kurulu bir fiziksel ya da kültürel ortam (bağlam) talep ederler; anlamlı olmaları hatta farklı ya da yeni olarak nitelendirilebilmeleri için bile böylesine bir bağa ihtiyaçları vardır ve bu sebeple özde bağlamsaldırlar. Yakın tarihte Çin Halk Cumhuriyeti başkanı Xi Jinping’in CCTV ve benzeri yaklaşımları “farklı,” ya da “yeni” yerine “tuhaf”³⁶ olarak nitelendirmesi, Çin’in

³³ International Forum on Urbanism. Detaylı bilgi için bakınız: <http://ifou.org/>

³⁴ “Globalized World, Identity, and Critical Regionalist Architecture,” (Tzonis 2006) başlıklı bu konuşmadaki düşünceler daha sonra farklı yayınlarda kendilerine yer buldular: Örneğin bakınız “Peaks and Valleys (by Architecture) in a Flat (Digital) World,” (Düz (Sayısal) Dünyada Mimarlığın Tepeleri ve Vadileri) (Tzonis 2008), ve “Architecture of Regionalism in the Age of Globalization” (Küreselleşme Çağında Bölgeselci Mimarlık) (Lefavre and Tzonis 2012).

³⁵ Konuyla ilgili bakınız: <http://www.spiegel.de/international/world/rem-koolhaas-an-obsessive-compulsion-towards-the-spectacular-a-566655-2.html> [erişim tarihi 21 Kasım 2016], ve <http://www.bloomberg.com/news/videos/2016-08-31/architect-rem-koolhaas-charlie-rose> [erişim tarihi 12 Kasım 2016]

³⁶ Aslında “tuhaf” kullanılan kelime “weird’in” ağırlığını tam karşılamıyor. Kelime “ucube” olarak da çevrilebilir.



Şekil 3. Solda Guangzhou Circle (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guangzhou_Circle_3.jpg), sağda Starwoodhotels in Huzhou (Fotoğraf: MAD China) (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Starwoodhotels_in_Huzhou.jpg).

yeni mimarlığının yerel bağlamdan türemesi gerektiğini ve yerel değerlere katkıda bulunması gerektiğini vurgulaması boşa değildir (Şekil 3).³⁷

Tüm bu tartışmalar güncel mimarlığın karşı karşıya olduğu yeni çıkmazı işaret eder: mimarlık çelişiyor ya da uyumsuz gibi görünen iki problematik konum temelinde kendisini var etmeye çalışmaktadır.

Birinci konum bağlamsal karşıtı gibi görünen ancak özde bir tür saf iç-bağlamsalçı otonomi iddiasıdır. Bu yaklaşımda tek vurgu yapının kendine, kendi iç-bağlamıdır. Bir tür dış-bağlamsal boşluğun mümkün olabileceği varsayılır; yapı ne dış-bağlamını dikkate alır ne de kendisi dış bağlama ilişkin bir şey önerir. Koolhaas'ın bu makalenin başında söz edilen "fuck context" deyişiyle süslediği kibirli "büyüklük" kuramı da bununla ilişkilidir. Ancak bu büyük bir yanılgıdır: mimarlık da dâhil olmak üzere hiçbir kültür ürünü artık onu da çevreleyen bir bağlamın olmayacağı bir "büyüklüğe" ulaşmayı başaramaz. İç-bağlam dış-bağlam ikilisi ve aralarındaki ilişki her ölçekte kendini yeniden var edecektir. Bu çerçeveden bakıldığında aslında Xi Jinping'in eleştirel söylemiyle yaptığı tam da bunu vurgulamaktır: Jinping'in sözünü ettiği "Çinli olma," "Çin'de olma," "Çin yaşayışı ve kültürü," aslında CCTV benzeri binaları da "bağlayan" dış bağlamlardır.

Güncel mimarlığın kendini var etmeye çalıştığı ikinci konumsa küreselleşmeyle ilişkilidir. Bu konumda küreselleşme mimarlığın nasıl olacağını tek belirleyicisi olan bir tür meta-bağlam gibi işler. Bu meta-bağlam hem mimarlık gibi kültür ürünlerine ilişkin olabilecek bütün bağlamlar silsilesini çevreleme ve hatta onların oluşlarında, biçimlenme-

rinde belirleyici olma iddiasındadır hem de doğası gereği (tercih ediyorsanız tanımı gereği), aynı diğer kültür ürünleriyle olduğu gibi, mimari nesneyle olan ilişkisinde de bütün diğer bağlamsal katmanları bypass etme eğilimi gösterir. "Tepeleri ve vadileri" pahlanmış bir dünya, farklı ölçekteki mimari ürünlere ilişkin iç-bağlam dış-bağlam silsilesini bypass eden, bağlamsal katmanlar arası o muğlak, belirsiz ancak zenginlik ve özgünlük kazandıran ilişki yumağını yok sayan tek belirlenimci bir meta-bağlamın varlığıyla ilişkilidir.

Burada çizilen portrenin, geçen yüzyıl başlarında modern mimarlığın karşılaştığı ve Collage City'de Rowe ve Koetter'ce çerçevesi çizilen "çıkılmazla" çakıştığı rahatlıkla söylenebilir. Bu bakışla güncel mimarlığın kendisini modern mimarlığın zamanında içine düştüğü o tekinsiz karşıtlık durumuyla büyük benzerlikler taşıyan bir ikili konuma yerleştirmeye çalıştığı görülebilir. Bu günkü çıkmazsa şudur: Mimarlık bir yandan bağlamsal karşıtı gibi görünüp salt iç-bağlamsalçı bir tür otonomiye sahip olma iddiasındayken bir yandan da çeperindeki bağlamsal katmanları bypass eden belirlenimci bir meta-bağlam olarak küreselliği benimsiyor gibi görünmektedir. Hem bu iki konumun arasında hem de bu iki konumu benimseyen mimari yaklaşımlarla var olan dünya³⁸ arasında bir ilişkisizlik, bir büyük boşluk vardır.

Tüm bu koşullar, bir eleştirel tez olarak bağlamsalçılığı sözü edilen bu yeni, ancak o kadar yabancı olmadığımız

³⁷ <http://www.businessinsider.com/xi-jinping-hates-weird-architecture-2014-10> [erişim tarihi 24 Ekim 2016]

³⁸ Burada sözü edilen olguyu tam olarak karşılayabilecek bir kelime bulmak oldukça zor. Örneğin husus filantropik düzeyde mevcut mimarlık, küreselleşme ve insanlık ilişkisi çerçevesinde alınabilir, ya da Jinping'in ifadesinde olduğu gibi kültürel bağlam temelinde ya da fiziksel çerçevede genel yaklaşımın oluşturduğu çevreler ve bu çevrelerin mevcut çevreyle olan ilişkisi temelinde de alınabilir. Burada "vadileri ve tepeleri pahlanmış dünya" ifadesine bağlı kalmaya çalışarak "dünya" demeyi tercih ettik.

çıkma ile ilgili söz söyleyebilecek bir konuma getirir.³⁹ Günün koşullarıyla yeniden düşünülmüş bir bağlamsalılık tezi, zaten hâlihazırda içerdiği benzer koşullardan türemiş tüm o zengin ve söylemsel entelektüel çerçevesiyle karşı karşıya olduğumuz problemlerin farkına varmamızı, onları anlayabilmemizi mümkün kılar ve çözümler üretme yönünde modeller oluşturacak bir kuramsal ve kavramsal çerçeve sağlayabilir.

Bu makalede yapılırsa bu yönde atılmış bir adımdır: bağlamsalılık iki farklı ancak ilişkili entelektüel çerçeve temelinde incelenmiş, bağlam ve bağlamsalılığın bu çizgide kapsayıcı, genişletilmiş bir yeniden-okuması verilmiştir. Bu yeniden okuma ve ilişkili ikili yapı, bu gün mimarlığın karşı karşıya olduğu önemli bir çıkmazın belirlenmesinde ve ön plana çıkarılıp kavramsallaştırılmasında örneklenmiş/kullanılmıştır. Ancak önerilen yeniden okuma ve genişletilmiş çerçevenin bununla sınırlı olmadığı; Dünya üzerinde bir yandan farklılıklara, yeniliğe ve özgünlüğe izin veren, bir yandan da fiziksel ve kültürel sürekliliğin parçası olabilen, zengin bağlamsal katmanları dikkate alan; hem onların parçası olup hem de onlara katkıda bulunabilen bir mimarlığa izin veren alternatif bir bakış açısı da sunduğu düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Caragonne, A. (1995) *The Texas Rangers*, Cambridge, Mass., London, England, The MIT Press.
- Caragonne, A., Ed. (1996) *As I was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, Cambridge Mass., the MIT Press.
- Cohen, S. (1974) "Physical Context/Cultural Context: Including It All", *Oppositions*, sayı:2, ss. 1-40.
- Colquhoun, A. (1991) "Composition versus the Project", *Modernity and the Classical Tradition*, MIT Press, ss. 33-55.
- Ellis, W. (1998) "Type and Context in Urbanism: Colin Rowe's Contextualism", *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984*, New York, Princeton Architectural Press, ss. 226-251.
- Focillon, H. (1992) *The Life of Forms in Art*, New York, Zone Books.
- Fox, E. J. (2014) "Contextualistic Perspectives", *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*, M. Spector, M. D. Merrill, J. Elen and M. J. Bishop, Springer.
- Frank, S. (2010) *IAUS, the Institute for Architecture and Urban*

- Studies: An Insider's Memoir*, Bloomington, Authorhouse.
- Hildebrand, A. (1945) *The Problem of Form in Painting and Sculpture*, New York, G.E. Stechert & CO.
- Hurt, S. (1983) "Conjectures on Urban Form: The Cornell Urban Design Studio (1963-1982)", *The Cornell Journal of Architecture*, sayı:2, ss. 54-143.
- Koolhaas, R. and B. Mau (1993) *Bigness or the Problem of Large*, S M L XL: OMA.
- Krieger, M. (1956) *The New Apologists for Poetry*, University of Minnesota Press.
- Lefavre, L., and Tzonis A. (2012) *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World*. London, New York: Routledge.
- Levinson, J. (2007) "Aesthetic Contextualism", *Postgraduate Journal of Aesthetics*, cilt:4, sayı:3.
- Pepper, S. C. (1945) *The Basis of Criticism in the Arts*, Cambridge Mass., Harvard University Press.
- Peterson, S. (1979) "Urban Design Tactics", *Architectural Design*, cilt:49, sayı:3-4.
- Petit, E. (2015) *Reckoning with Colin Rowe: Ten Architects Take Position*. Routledge.
- Rowe, C. (1981) "The Present Urban Predicament", *The Cornell Journal of Architecture*, sayı: 1, ss. 16-33.
- Rowe, C. and F. Koetter (1978) *Collage City*, Cambridge, Mass. and London., The MIT Press.
- Schumacher, T. (1971) "Contextualism: Urban Ideals + Deformations", *Casabella*, ss. 359-360.
- Tzonis, A. (2006) "Globalized World, Identity, and Critical Regionalist Architecture." *IFOU: International Forum on Urbanism 2006: Modernization and Regionalism Re-Inventing Urban Identity*. Delft: IFOU: International Forum on Urbanism: Bergweg 1, ss: 53-56.
- . (2008) "Peaks and Valleys (by Architecture) in a Flat (Digital) World." *10. Internationales Bauhaus-Kolloquium*. Weimar: Bauhaus University, ss: 183-191.

İnternet Kaynakları

- <http://www.spiegel.de/international/world/rem-koolhaas-an-obsessive-compulsion-towards-the-spectacular-a-566655-2.html> [erişim tarihi 21 Kasım 2016]
- <http://www.bloomberg.com/news/videos/2016-08-31/architect-rem-koolhaas-charlie-rose> [erişim tarihi 12 Kasım 2016]
- <http://www.businessinsider.com/xi-jinping-hates-weird-architecture-2014-10> [erişim tarihi 24 Ekim 2016]

³⁹ 2015 yılında Emmanuel Petit, *Reckoning with Colin Rowe* (Colin Rowe'la Hesaplaşmak) isimli derleme kitabının giriş metninde Rowe bu gün yaşayacağı söylemlerinin karşı karşıya kalacağı en önemli meydan okumalardan birinin yakın ve uzak doğudaki son dönemdeki kentsel gelişimler ve ilişkili kuramsal söylemler olacağından söz eder. Petit'nin sözünü ettiği durum, tam olarak da bu makalenin bakış açısından yeniden tanımlanan bu problem alanını işaret etmektedir.