Yapı Dünyası

ISSN 1300-977X

MESLEKİ BİLİM TEKNİK HABER DERGİSİ MAR-NİS-MAY 2014/216-217-218

www.yapidunyasi.com.tr



Scanned by CamScanner

ISSN 1300-977X

Yapı Dünyası

www.yapidunyasi.com.tr

Aylık Mesleki Bilim Teknik ve Haber Dergisi

YIL 18 • MART-NİSAN-MAYIS 2014 • SAYI 216-217-218

Sahibi
MRA Reklam ve Tan.Hiz.Ltd.Şti. Adına Mustafa Bilgiç

Genel Yayın Yönetmeni
Mustafa Bilgiç

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Hikmet Bilgiç

Yönetim Yeri
Kennedy Caddesi 102/1 Gaziosmanpaşa Ankara Türkiye
Tel:+90 (312) 467 43 17 Fax:+90 (312) 467 43 18
yapidunyasi@gmail.com

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Necati Ağıralioğlu (İ.T.Ü.)
Prof. Dr. Yılmaz Aruntaş (G.Ü.)
Prof. Dr. Metin Aydoğan (İ.T.Ü.)
Prof. Dr. Alemdar Bayraktar (K.T.Ü.)
Prof. Dr. Fazıl Çelik (K.T.Ü.)
Prof. Dr. Murat Dicleli (O.D.T.Ü.)
Prof. Dr. Adem Doğangün (U.Ü.)
Prof. Dr. İng. Ahmet Durmuş (K.T.Ü.)
Prof. Dr. Cemal Eyyübov (E.Ü.)
Prof. Dr. Ergün Gedizlioğlu (İ.T.Ü.)
Prof. Dr. Polat Gülkan (O.D.T.Ü.)
Prof. Dr. Tefaruk Haktanır (E.Ü.)
Prof. Dr. Erhan Karaesmen (O.D.T.Ü.)
Prof. Dr. Ekrem Manisalı (İ.Ü.)
Prof. Dr. Mehmet Orhan (G.Ü.)
Prof. Dr. Hızır Önsoy (K.T.Ü.)
Prof. Dr. Yener Özkan (O.D.T.Ü.)
Prof. Dr. Ahmet Topçu (E.O.G.Ü.)
Prof. Dr. Mehmet Emin Tuna (G.Ü.)
Prof. Dr. Erdoğan Uzgider (İ.T.Ü.)
Prof. Dr. Bayram Ali Uzuner (K.T.Ü.)
Prof. Dr. Ahmet Yakut (O.D.T.Ü.)
Doç. Dr. Atakan Aksoy (AVRASYA Ü.)
Doç. Dr. Zeki Ay (S.D.Ü.)
Doç. Dr. Muhittin Bağcı (C.B.Ü.)
Doç. Dr. Ömer Civalek (A.Ü.)
Doç. Dr. Şükrü Yetgin (G.Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Kamuran Arı (N.N.Y.Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Hikmet Bayırtepe (G.Ü.)
Yrd. Doç. Dr. M. Kürşat Çubuk (G.Ü.)
Dr. Ali Uğurlu
Mimar Y. Müh. Cihat Uysal (İ.T.Ü.)
İnş. Y. Müh. Cahit Kocaman
İnş. Y. Müh. Melik Safi Duyar (O.D.T.Ü.)
İnş. Y. Müh. Fikret Kuran
İnş. Y. Müh. İsmail Salıcı (İ.T.Ü.)
İnş. Müh. Asude Öztürk Camadan (Texas A&M Ü.)

© 1996 YAPI DÜNYASI, Dergide yayınlanan yazı ve şekillerin her hakkı saklıdır. Kaynak gösterilse dahi izin alınmadan yayınlanamaz. Yazılardaki sorumluluk yazarına aittir.

Yayın ve Yazım Kuralları

Dergide yayımlanması önerilen yazılar Word belgesi olarak gönderilmelidir. Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bu Yazı veya Makaleler ilgili Hakemlerin görüş ve onayları doğrultusunda, düzenlenmiş veya düzeltilmiş en son haliyle yayımlanır. Makaleler, daha önce yayımlanmamış olmalıdır. Yayın Kurulu veya ilgili Hakemler veya Editörler, yayım öncesinde gerekli görülen düzeltme ve kısaltmaları yapabilir. Çeviri veya derleme yazılarda, ilgilisince gerekli izinlerin alınması, yazarının, yayımlandığı derginin ve kaynaklarının belirtilmesi zorunludur.

AYLIK YEREL SÜRELİ YAYIN
10.09.2014

Baskı: Başak Matbaacılık Ltd.Şti. Anadolu Bul. 5/15 Gimat-Ankara Tel:0312 397 16 17

Mimar Y. Müh. Cihat UYSAL
Boru İskelelerde Dikme Eki 6

Dr. Erk İNGER
Borlu Çimento 8

Dr. Hakan BÜTÜNER
Kobilerin Problemleri ve Çözümler 11

Yrd. Doç. Dr. Fehmi ÇİVİCİ
İnş. Yük. Müh. Engin GÜNGÖR
Lifli Betonlarda Eğilme Performansı ve
Tokluğun Belirlenmeside Kullanılan Yöntemler 16

Arş. Gör. Dr. Zuhal ŞİMŞEK
Normal Betondan
Yüksek Performanslı Betona Geçiş 20

İnş. Yük. Müh. Orhan YERLİ
Ardgermeli Betonarme Silolarının
Ardgermesiz Betonarme Silolara Göre
İmalat ve Maliyet Bakımından Karşılaştırılması 26

İnş. Yük. Müh. Fatih Yurthan ÇEVİK
Yusufeli Barajı ve HES İnşaatı 37

Dr. Ayşegül DURMUŞ
Dr. Hasan Tahsin ÖZTÜRK
Prof. Dr. Ing. Ahmet DURMUŞ
Lifli Betonlar 42

İnş. Yük. Müh. İsmet ÇALIK
Prof. Dr. Alemdar BAYRAKTAR
Yrd. Doç. Dr. Temel TÜRKER
Güçlendirme Uygulamalarının
Tarihi Yığma Tonoz Yapıların Davranışına Etkisinin
Hasarsız Deneysel Yöntemlerle Belirlenmesi 45

Öğr. Gör. Sebla ARIN
Küresellik ve Yerellik Bağlamında
Mimari Ürün 52

Atilla İNAN
Kamu İhale Kurumuna
İtirazen Şikayet Başvuru Bedellerinin
Anayasaya Aykırılığı 58

Scanned by CamScanner

Küresellik ve Yerellik Bağlamında Mimari Ürün

Öğr. Gör. Sebla ARIN
BOU Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Özet

Bu makale kapsamında "küreselleşme" ve "yerellik" kavramları ile bunların mimari ürüne yansımaları ele alınmıştır. Mimarlıkta "küreselleşme" kavramı, Modernizm ile beraber önem kazanmıştır. Uluslararası Üslubun ve Modernizm'in aynılaştırıcı tavrına tepki olarak mimari üretim sürecinin içine dahil olan yerellik kavramı, mimari ürüne kaybettiği özgünlüğü, farklılığı yeniden kazandırabilmeyi hedeflemiştir. Ancak çoğu zaman özensiz bir üretim sürecinin sonucunda, "yerellik" iddiasındaki birçok yapı, geçmişin kötü bir taklidi olmanın ötesine geçememektedir. Bunun yanı sıra "yıldız mimarlar" tarafından oluşturulan ve onların "alamet-i farika"ları haline gelen bazı formlar, küresel bir mimari dilin temsilcileri olma iddiasıyla dünyanın farklı köşelerinde yükselmeye devam etmektedir. Bu makale bulunduğu "yer"e ait bir mimari ürünün, küresel bir dünya düzeni içindeki konumunu tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, yerellik, modernizm, aidiyet, kimlik.

Giriş

Mimarlık; teknoloji, sosyoloji, antropoloji, ekonomi gibi çeşitli disiplinlerle beslenen bir üretim alanıdır. Dolayısıyla tüm bu alanları dönüşüme uğratan kavramlar, mimarlık ürününün biçimlenişini de etkilemektedir. "Küreselleşme", son yıllarda çok farklı platformlarda tartışılan bir kavram olarak, gerek mimari ürünü, gerekse mimarlık kuramını kaçınılmaz olarak etkisi altına almaktadır.

Habermas (2006), "küreselleşme" kavramını şöyle tanımlar:

" Küreselleşme ile ticaret ve üretimin, mal ve hizmet piyasalarının, modanın, medya ve bilgisayar programlarının, haberleşme ve iletişim ağlarının, ulaşım sistemleri ve göç akımlarının, organize suç ve terör kaynaklı olduğu kadar üst-ölçekli teknolojiler, çevresel tahribat ve salgın hastalıklar kaynaklı risklerin de dünya ölçeğinde kümülatif yayılma süreçleri ifade edilir."

Bilişim teknolojilerinin son derece geliştiği ve aktif olarak kullanıldığı günümüzde, dünyanın bir ucundaki herhangi bir gelişmenin etkileri binlerce kilometre uzakta, hatta farklı bir kıtada ortaya çıkabilmektedir.

Mimarlıkta Küreselleşme Kavramının Ortaya Çıkışı

Mimarlık ortamında küreselleşmenin etkilerinin görülmesi Modernizm ile birlikte yükselişe geçmiştir (Adam,2008). I.Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerini yaşamakta olan Avrupalı entelektüeller, insan eliyle yaratılmış böylesi bir yıkımın önüne geçmenin tek yolunun insanlar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak ve tüm insanlığı eşitlemekten geçtiğine inanmaktaydılar. İyi niyetli ve barışçıl bir girişim ola-

Scanned by CamScanner

rak nitelendirilebilecek bu anlayış; farklılıklardan kaynaklanan kanlı geçmişe ait hafızanın silinip, yerine, steril, ortak bir dil yaratılması gerekliliğini savunmaktaydı. Bir aydınlanma projesi olarak doğan Modernizm, toplumun yeni yüzünü oluşturabilmek için mimarlığı etkili bir araç olarak kullanmıştır. Modernizm içerisinde oluşturulan mimari manifestolar, insanlığın kurtuluşunu, ortak bir mimari dilin oluşturulmasında, "Uluslararası Üslubun" yaratılmasında aramıştır.

Groupius (1919), *"Birgün bir dünya görüşü ortaya çıkacak ve bu görüşün bir göstergesi onun kristal mimarlığı olacak"* derken, tüm insanlığa ait ortak bir mimari dili müjdelemekteydi. Mendelsohn (1919), bu reformun ancak geleneğin kıskacından kurtulmuş sınıflar tarafından başlatılabileceğini vurgulamaktaydı. *"Ancak yeni bir istenç, kargaşa dolu gücünün bilinçsizliği ile ve evrenseli kucaklayan o bozulmamış canlılığıyla, geleceği kendi yanına çekebilir. Çünkü nasıl ki insanlık tarihinin evriminde etkin olan her dönem, yerkürenin tümünü kendi manevi iradesi altında birleştirdiyse, özlemini çektiğimiz bu şey de kendi ülkemizin ve Avrupa'nın ötesinde, tüm halklara mutluluk getirmelidir. ...Böyle yüce bir istenç bu işle uğraşan herkesi birleştirir."* 1932 yılında Buckminster Fuller, *" "Evrensel Mimarlığın" tek kılavuzu, insanlığın kalımlılığının en anlamlı göstergesi olan zekadır. Savaşa karşı bilimsel panzehir: Evrensel Mimarlık."* diyerek barışçıl bir dünyanın formülünün yerel farklılıkların ortadan kaldırıldığı genelgeçer bir mimari dil olduğunu iddia etmekteydi.

Türk Mimarlığı'nda Küreselleşme Etkileri

20.yüzyılın başlarında savaş sonrası Avrupası'nda Modernizm rüzgarları esmekteyken, Türkiye'de yeni bir rejim ve yeni bir ulus inşa edilmekteydi. Genç Cumhuriyet'in kurucuları, Modern Mimarlık'la aralarında kuvvetli bir manevi ortaklık bulmuşlardı. Bu mimarlık, Batı yönünde radikal bir "medeniyet değişimi" projesine girişmiş genç ulusun ilerici ideallerine uyuyordu (Balamir, 2003). Devrim ideolojisi, yeni ulusun ulaşması istenilen asri, medeni toplumun anahtarının Batılılaşmakta gizli olduğunu kabul etmekteydi. Bu anlayışın bir yansıması olarak geleneksel öğelerin kullanıldığı her türlü mimari biçim irticai bir yaklaşım olarak kabul ediliyordu. Bu dönemde, Yeni Cumhuriyet'in aydınlık yüzünün temsilcisi olacak Modern Mimari örneklerinin üretimine ağırlık verilmiştir.

1933 yılında açılan bir yarışma sonucu seçilen Ankara Sergi Evi projesi **(Foto:1)** Cumhuriyet



Foto 1: Ankara Sergi Evi (Mim. Şevki Balmumcu, 1933-1934)

Türkiyesi'nin ilerlemeci ideallerini simgeleştiren en önemli kamu mekanlarından biri haline gelmiştir (Bozdoğan, 2002). Yarışmanın duyurusunda, tasarımın modern üslupta olması gerektiği belirtilmiştir.

Mimaride Yerellik ve Ulusalcılık Etkileri

Ancak 1930'ların sonu ve 1940'lara gelindiğinde tüm dünyada II.Dünya Savaşının sinyallerini veren bir "milliyetçilik" akımı hakim olmaya başlamıştır. Modernizm, kimi zaman "vandalizm" olarak adlandırabileceğimiz bir biçimde geçmişe ait ne var ne yoksa yakıp yıkmakta, insanlığın mekansal hafızasını silerek yerine, öznelliklerinden arındırılmış, tek tipleşen bir model bulma kaygısını gütmektedir. İnsanı ve mekanı adeta endüstriyel bir ürüne dönüştüren bu kavrayış, her şeyden önce insanın doğasıyla çatışmaktadır. Geçmişinden ve kültürel mirasından soyutlandığında, aidiyet duygusunu yitiren toplumlar kimliklerini yeniden kazanabilmek adına klasik formlara geri döndüler. II.Dünya Savaşı arifesinde tüm dünyayı saran ulusçu akımlar, mimari platformda folklorik biçimlerle kendilerini ortaya koymaktaydılar. Elbette ki Türk Mimarlığı da dönemin atmosferinden etkilenmiş, ulusalcı üslubun etkileri Modern Türk Mimarisine yansımıştır. Ancak bunu yaparken bile Bozdoğan'ın (2002) da belirttiği gibi Geleneksel Türk Mimarisini, Batı Mimarlığı nezdinde meşrulaştırma kaygısı sezilmekteydi. Dönemin mimari yayınlarında yer alan tanımlamalar bu savı doğrular niteliktedir: *"Türk Mimarisi yalın ve açık seçik bir anlayışa sahiptir. ...Türk Mimarisinin mütevazi ve uyumlu orantıları vardır. ... Başka bir deyişle, Türk Mimarisi, Batı'daki modern mimarların yücelttiği birçok özelliğe çoktan sahiptir."* (Ünsal, 1973)

Bu dönemde giderek yerel olanın aslında modernle aynı ideallere sahip olduğu vurgulanmış ve hayata geçirilen mimari projelerde yerel mimari biçemlerine sıklıkla yer verilmiştir. Nazi rejiminden kaçarak Türkiye'ye sığınan Taut, Holzmeister, Bonatz, Egli gibi mimarların yerel mimariyi incelemeyi teşvik etmeleri ve kendi projelerinde de bu tür öğeleri kullanmaları, bu anlayışın hızla yayılmasını sağlamıştır.

Scanned by CamScanner

Yaptığı projelerle bu anlayışın önemli temsilcilerinden sayılan Sedad Hakkı Eldem (1983), *"Türk Evi'nin dönemin modern ev telakkilerine şaşılacak derecede yakın olduğunu"* öne sürmüştür **(Foto:2)**.



Foto 2: Ayaşlı Yalısı (Mim. Sedad Hakkı Eldem, 1938)

Günümüz Mimarlığında Küresel ve Yerel Kavramları

Günümüz mimarlığına gelindiğinde küresel ve yerel kavramları iç içe geçmiş bir biçimde kullanılmakta; yerellik, çoğu zaman coğrafi bağlamından koparılıp tematik bir anlama indirgenmektedir. Kapitalist sistemin taleplerine hizmet etmek adına bir yandan küresel bir mimari anlayıştan söz edilirken, diğer yandan ticari bir metaya dönüşen "yerel" mimari örnekleri alışılagelenden farklı "yer"lerde karşımıza çıkmaktadır.

Küresel mimari ürünleri olarak adlandırılan bir grup yapı; metropolleşen dünya kentlerinin imajlarını güçlendirmek ve dünya nezdinde tanınırlıklarını arttırmak amacıyla "yıldız mimarlar"dan talep edilen projelerdir (Adam, 2008). Genellikle yüksek ofis binaları, turizm yapıları, gökdelenler, oteller, müzeler bu anlayışla üretilen projelerin konusunu teşkil eder. Uluslararası mimarlık piyasasının önde gelen mimarlarının şöhretinden ve popülerliğinden yararlanmayı hedefleyen bu projeler için, mimari ürünün konumlandığı ülkenin, kentin yerel mimari niteliklerini taşımasından ziyade, söz konusu "yıldız mimar"ın imzasını taşıması daha fazla önem taşımaktadır.



Foto 3: Duesseldorf, Gehry House (Mimar: Frank Gehry)

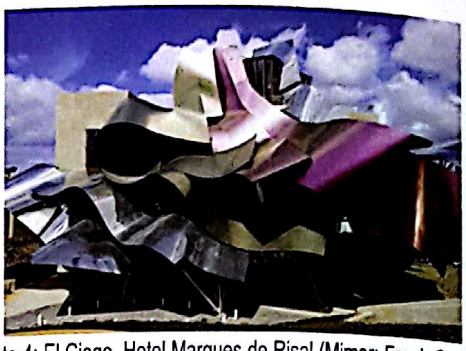


Foto 4: El Ciego, Hotel Marques de Risal (Mimar: Frank Gehry)

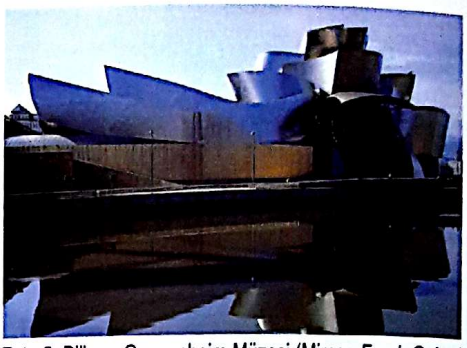


Foto 5: Bilbao, Guggenheim Müzesi (Mimar: Frank Gehry)

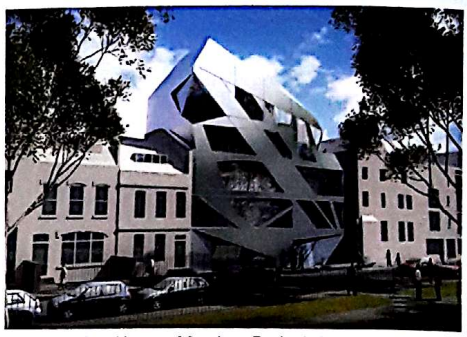


Foto 6: Londra, Hoxton Meydanı Projesi, (Mimar: Zaha Hadid)

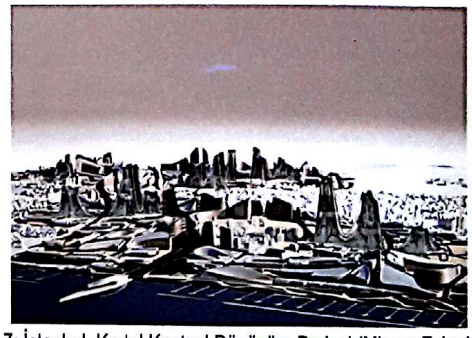


Foto 7: İstanbul, Kartal Kentsel Dönüşüm Projesi (Mimar: Zaha Hadid)



Foto 8: Kahire, Fuar Merkezi Projesi, (Mimar: Zaha Hadid)

Scanned by CamScanner

Bir işveren sıfatıyla Frank Gehry'den proje talep eden bir kent yönetimi, vakıf, vs... 'nin beklentisi, bir marka olarak kabul edilen mimarın tanınırlığını, görsel bir pazarlama tekniği olarak kendi yapılarına yansıtabilmektir. Adam'a (2008) göre "*yıldız ürünün doğası (kimi zaman yıldız mimarların bağlı olduğu başmimar tavrını benimseyen) küresel ticari şirketlerin yıldız ürünün marka tasarım özelliklerini klonlamalarına olanak tanır.*" Dolayısıyla böylesi bir projede mimardan beklenen, kentin dokusunu özümsemesi ve "yerin ruhu"na uygun bir proje ortaya çıkarması değildir. Gehry'den beklenen eğrisel, metalik yüzeylerden oluşan ve Gehry'nin imzası haline gelmiş bir cephe kompozisyonunu yeni bir proje için tekrarlamasıdır. Dolayısıyla burada projenin yeri (Duesseldorf, Bilbao veya Elciago) ya da işlevi (konut, müze veya otel) önemini yitirmektedir **(Foto:3-4-5)**. Benzer biçimde Zaha Hadid'in bu makale kapsamında örneklerini görmüş olduğumuz binaları **(Foto:6-7-8),** sadece tasarlandıkları coğrafyaya ait değillerdir. Hiçbir noktalarına dokunulmadan dünyanın bambaşka bir köşesine taşınsalar da değişen çok fazla bir şey olmayacaktır. Zaten tasarlandıkları yer ile ilişkileri de tartışmaya açıktır. Bu durum mimari ürünün yaşam sanatı olma niteliğini yitirip ticari bir metaya dönüşmesi olarak nitelendirilebilir. Ancak kapitalizmin sonucu olarak küreselleşen kentlerin mimarlıktan beklentisi bu "yersiz mekan" algısını oluşturabilmektir. Dünyanın geri kalanına entegre olmuş, küresel sisteme ayak uydurabilen, "geri"de kalmayan bir kent imajı yaratabilmek hedeflenmektedir. Fakat ortaya çıkan ürünün kentin mimari dokusuna uyum sağlayıp sağlayamadığı, mimari ürünün kullanıcısı olan, ancak çoğu zaman "yıldız mimar"ın haklarında fikir sahibi bile olmadığı toplumun yaşam tarzına uygunluğu göz ardı edilmektedir. Böyle bir yaklaşımın ürünü olarak ortaya çıkan yapının gerçek bir mimari ürün mü yoksa "mimari ürün" kılığına bürünmüş dev bir heykel mi olduğu tartışılması gereken bir noktadır.

Küreselleşmenin, mimarlığa bir başka yansıması ise kentleri ve mimari ürünü birer turizm objesine dönüştürmesidir. Bu anlamda gerek Türkiye'de gerekse yurtdışında örneklerini gördüğümüz turizm yapıları, farklılaşabilmek ve sayısız alternatif arasından tercih edilebilir hale gelmek için "yerellik" kozunu kullanmaktadırlar. Ülkemizde, özellikle Akdeniz kıyılarında yapılaşan tatil köyü projelerinde hakim olan tutum "yerel" (burada yerel, bulunduğu bölge ya da kente özgü anlamında değil, "Türk imajı"na uygun anlamında kullanılmaktadır) bir takım öğeleri kullanarak, özellikle yabancı turistin ilgisini çekecek bir "dekor" oluşturmaktır. Bu sayede Türk Mimarisinin temsilcisi olma iddiasındaki mimari ürün, yabancı turistin işini kolaylaştırmakta; konforlu bir tatilin imkanlarını sunarken, normal koşullarda zahmetli kültürel bir gezi ile görebileceği mimari örnekleri, turistin ayağına kadar getirmektedir.



Foto 9: Antalya, Topkapı Palace Otel (Mimar Hasan Sökmen)



Foto 10: Antalya, Club Megasaray Tatil Köyü (Mimar: Tuncay Çavdar)

Bu örneklerde **(Foto:9-10)** görüldüğü gibi otantik bir ürün ortaya çıkarmak adına, başka bağlam ve zamanlarda var olmuş yerel yapısal öğeleri tekrarlama, taklit etme eğilimi postmodern mimarinin başvurduğu yöntemlerden biridir. Modernizm'in aynılaştırıcı tavrına tepki olarak, postmodernizm seçmeci bir anlayışla mimarlık tarihi içerisinden "cımbızladığı" kimi öğeleri aynı yapı içerisinde bir araya getirebilir. Ancak bağlamından tamamen koparılarak yeniden üretime maruz bırakılan bu öğeler yerelliğin sahte birer taklidinden öteye geçememektedir. Böylesi bir taklit, işlevinden ayrıştırılarak klonlanmış "kitsch" mimari ürünler ortaya çıkarır.

Geçmişe ve başka bir medeniyete ait bir "yerel"liği başka bir yerde yaratmanın en bilinir örneği Las Vegas'tır. Binlerce yıl önce bambaşka bir coğrafyada, o coğrafyanın ve içinde bulunduğu kültürel yapının gerektirdiği biçim, ölçek ve malzemelerle üretilmiş olan bir mezar yapısı **(Foto:11-12)**; onu oluşturan tüm bu öğelerden koparılıp, tam anlamıyla bir kurgu kent olan Las Vegas'ta bir kumarhane işlevi **(Foto:13-14)** ile ortaya çıkabilmektedir. Baudrillard'ın tanımı ile bir *hiperrealite* (Şaylan,

Scanned by CamScanner

1999) örneği olan Las Vegas, bunun gibi birçok sahte kimliğe ev sahipliği yapmaktadır. Dünyanın farklı köşelerinden "yerel" unsurları bir araya toplayan Las Vegas, küreselleşmenin bir başka boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilişim teknolojilerindeki gelişim sayesinde bilgisayar ekranı başında her tür "yerel" bilgiye ulaşmak mümkünken, Las Vegas tüm bu yerelliklerin aynı ortamda deneyimlenebileceği bir simülasyon yaratmaktadır. Ancak bu yeniden üretilmiş mimari ürünün sahip olduğu iddia edilen otantik niteliği taşıyıp taşımadığı sorgulanabilir.



Foto 11-12: Mısır, Pimamitler



Foto 13-14: Las Vegas, Luxor Hotel & Casino

Tarihsel Koruma ve Yerellik

Yerel kavramının sıklıkla tartışıldığı bir diğer platform tarihsel koruma projeleridir. Türkiye'de, önceleri yeni bir ulusal kimlik yaratma amacıyla daha sonra ise rant kaygıları nedeniyle tarihi doku ve vernaküler mimari büyük bir tahribata uğramıştır. Bunun sonucu olarak mimari çevre ciddi bir kimlik kaybına maruz kalmıştır. 1980'li yıllarda kentlerin ayrımlanabilir ulusal bir karakter sergileyememesi, ayırt edici niteliklere sahip bir mimari dilin eksikliği kamuoyunda ve mimari çevrede rahatsızlık yaratmaya başlamıştır (Balamir, 2003). Bunun sonucu olarak bu dönemde ortaya çıkan projeler, yerel mimari mirasın öğelerini günümüze taşıma amacını gütmüşlerdir.

Bu dönemde inşa edilen kapalı konut projeleri, yerel ve küresel olanın uyumlu bir bileşimi olarak lanse edilmekteydi. 1989 yılında inşasına başlanan Kemer Country projesinin tanıtım bülteninde yer alan şu ifade, projenin tasarım anlayışını ortaya koymaktadır: *"Ağaçlarla çevrili bir yolun sonunda kusursuzca korunan bir golf sahasının eğimli yeşillikleri arasından kiremit çatılar, safran sarısı cephe-*

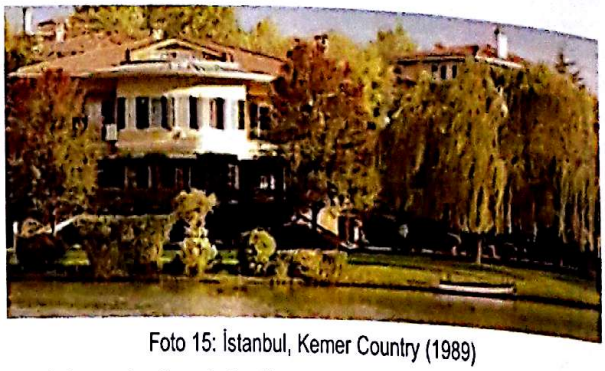


Foto 15: İstanbul, Kemer Country (1989)

ler, işlenmiş demir balkonlar ve cumba pencerelerin parlayan camları göze çarpar... Her biri içinde bulunduğu doğal yerleşime uyum sağlamak üzere mükemmellikle donatılmış olan Kemer Country evleri, aynı zamanda uzaklarda su kemerleri yükselen büyük Türk mimarı Mimar Sinan'ın geleneksel mimarisi ve ilhamı ile tasarlanmıştır" Proje, sahip olduğu "yerel" nitelikleri ile, mimari dokunun tahribatı nedeniyle kaybedilen aidiyet duygusunun yeniden kazanılabileceğini ileri sürmekteydi. Avlu, kemer, cumba gibi mimari formların yeniden kullanılması ile yok edilen yerelliğin yeniden canlandırılabileceğini iddia eden bu anlayış "yerel"liği sadece dış görünüşe indirgemektedir **(Foto:15)**. Oysaki bu formlar yerelliğin kendisi değil, yereli oluşturan öğelerin biçimsel yansımalarıdır.

Yerel kimliği oluşturan öğeler yerin fiziksel ve kültürel yapısı ile belirlenirler. Taut (1938) yerel kimliği oluşturan tabiatı şöyle tanımlar: *"Tabiat, hem bölgenin elementlerine (yağmur, sis, güneş, rüzgar, ışık vs.) hem de orada yaşayan halkın "karakter"ine karşılık gelir. Milletler iklime uymuşlardır ve bittabi türlü türlü mizaçlar ortaya çıkmıştır. ...Mimari, milletlerin mizaç ve tabiatlarını aksettiren bir aynadır. Onun hafif veya ağır, canlı veya sakin, dağınık veya toplu, zayıf veya sistematik vesaire oluşu, herhalde büyük mikyasta bu aynalık vasfından ileri gelir"*

Bir "yer"e ait mimari yapının oluşumunda o coğrafyanın topografik yapısı, iklimi, rüzgar yönleri, bölgeye özgü malzeme kaynakları gibi fiziksel özellikler; sosyo-kültürel yapı, kültürel yaşam pratikleri, yapım teknikleri gibi kültürel faktörler etkili olmaktadır. Zamanla bu bileşenlerin bazıları değişime uğrayabilir. Topografik yapı değişime uğrayarak, öncesinde son derece gerekli bir unsur olan herhangi bir mimari öğe işlevini tamamıyla yitirebilir. Çağımızın en önemli problemlerinden biri olan iklim değişikliği, mimaride yeni iklimlendirme elemanları ihtiyacına yol açabilir. Kültürel yapı hızlı bir değişime uğrayarak yeni mekansal ihtiyaçları ortaya çıkarabilir. Tüm bu değişimler ortaya çıktığında, eski fiziki ve kültürel şartlar ışığında doğmuş yerel mimari ürünün benzerini, yeni şartlar etkisindeki "yer" için hiçbir dönüşüme uğratmadan tekrar etmek, yerel mimarlık değil, geç-

Scanned by CamScanner

mışın kötü bir taklidini yapmaktan öteye geçemez. Evrensel bir mimari dil oluşturmak sahte bir yerel imaj yaratmakla değil, "yer"den ve yerel koşullardan esinlenen, hangi çağa ve hangi coğrafyaya ait olduğunu gizlemeyen bir mimari ürün ortaya koymakla mümkündür. Taut (1938) bunu, *"Her milli mimari fenadır fakat her iyi mimari millîdir."* diyerek özetler.

Sonuç

Küresel ve yerel tartışmaları arasında kendine yer bulmaya çalışan günümüz mimarlığının içinde bulunduğu en büyük sorun, kendini yerel veya küresel olarak tanımlamak zorunda yani taraf tutmak zorunda hissetmesidir. "İyi" ya da "doğru" bir mimari ürün oluşturmanın tek bir yolu olduğu asla iddia edilemez. Her bir mimari ürün bulunduğu yer ve zaman için,"yer"in ve "zamanın" ruhuna uygun olarak bir defaya mahsus üretilmelidir. Bunu yaparken geçmişe ait verilerden, tecrübelerden faydalanmak ortaya çıkacak ürünü zenginleştirir. Mimari ürün bir boşluk içerisinde durması için yaratılan bir imaj değil, mevcut kentsel doku içinde kendine yer bulacak, tasarlanma nedeni olan işlevin tüm gereksinimlerini karşılayacak ve gerektiğinde değişen yaşam pratikleri içerisinde sürdürülebilirliğini devam ettirecek, yaşayan bir organizma olmalıdır. Böyle bir mimari ürün oluşturabilmek için dünyanın her yerinde geçerli olabilecek tek bir reçeteden bahsetmek mümkün değildir. "Küresel"i, genel geçer tek bir formu, yerkürenin farklı noktalarında tekrarlamak olarak kabul etmek mimarlığın kültürel bileşenini yadsımak anlamına gelir. "Yerel"in, o "yer" için farklı çağlarda üretilmiş üslupların tekrarı olduğunu kabul etmek ise, kültürün değişebilir, dönüşebilir, yaşayan bir olgu olduğu gerçeğini reddetmek anlamına gelir. Dolayısıyla bir mimari ürünün özgünlüğü, çağın sunduğu teknolojik ve bilişsel imkanları kullanabilmesinin yanı sıra, bulunduğu coğrafyanın sunduğu zenginlikleri, malzemeleri ne ölçüde değerlendirebildiği, içinde var olduğu kültürel ortamın ihtiyaçlarını karşılayıp karşılayamadığıyla doğru orantılıdır.

Kaynakça

Adam, R., (2008), "Globalisation & Architecture: the challenges of globalisation are relentlessly shaping architecture's relationship with society and culture", *Architectural Review,* Şubat 2008, s:26-31.

Balamir, A., (2003), "Mimari Kimlik Temrinleri-I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürü'nün Bir Profili", *Mimarlık,* Sayı:313, s:20-45.

Bozdoğan, S., (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası,* Metis Yay., İstanbul, s:261-281.

Eldem, S. H., (1983), "Türk Evi", *Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi",* MSÜ, İstanbul, s:19.

Fuller, R. B., (1932), Evrensel Mimarlık, *20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar,* Conrads, U. (ed.), (1991), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., İstanbul, s:109-116).

Gropius, W.; Taut, B.; Behne, A.; (1919), "Mimarlık Üstüne Yeni Düşünceler", *20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar,* Conrads, U. (ed.), (1991), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., İstanbul, s:33-35.

Habermas, J., (2006), *The Divided West,* Polity Press, Cambridge, s:175.

Mendelsohn, E., (1919), "Yeni Mimarlığın Sorunu", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar,* Conrads, U. (ed.), (1991), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., İstanbul, s:41-42.

Şaylan, G., (1999), *Postmodernizm,* İmge Kitabevi, Ankara, s:203.

Taut, B., (1938), *Mimari Bilgisi,* Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, s:66, 333.

Ünsal, B., (1973), *Turkish İslamic Architecture in Seljuk and Otoman Times, 1071-1923,* Academy Editions, Londra, s:89-90.

Görsel Kaynakça

Foto 1: http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 2: http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=54895 (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 3: http://www.godeyes.cn/html/2008/10/10/google earth_2956_3.html (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 4: http://www.mimdap.org/?p=33581 (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 5: http://www.culturefeast.com/frank-gehry-and-fetishism-of-form/ (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 6: http://www.mimdap.org/?p=101482 (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 7: http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/SiteImages/Haber/subat2008/kartal_kentsel31.jpg (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 8: http://www.mimdap.org/?p=24996 (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 9: http://www.wowhotels.com/wowtopkapipalace.asp (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 10: http://www.clubmegasaray.com/foto-galeri/genel/ (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 11: http://tr.wikipedia.org/wiki/Piramit (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 12: http://www.visualtravelguide.net/small/Image-Egypt-Gyza-Pyramids-2004-09-58.html (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 13-14: http://lasvegastourism.com/luxor.htm (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Foto 15: http://www.kemergroup.com/index.asp?lan=tr (Erişim Tarihi: 13. 11.2013)

Scanned by CamScanner