

154396

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**'MERKEZ' ve 'ÇEVRE' ARASINDA
AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ**

Mimar Alkan AKPINAR

FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bülent TANJU

Prof. Dr. Uğur TANIR

Prof. Dr. Gülseren Akın

İSTANBUL, 2004

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÇİZELGE LİSTESİ.....	iv
RESİM LİSTESİ	v
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ	4
2.1 Ağa Han Ailesi ve Etkinlikleri	4
2.2 Ağa Han Kültür Vakfı	5
2.2.1 İslam Mimarlığı Programı	6
2.2.2 Tarihsel Kentler Koruma Programı	7
2.2.3 Toplumsal Eğitim ve İletişim	9
2.2.4 İslam Mimarlığı Eğitim Programları	11
2.3 Ağa Han Mimarlık Ödülü.....	12
2.3.1 Seçici Ölçütler	12
2.3.2 Ödül Örgütlenmesi	13
2.3.3 Ödül Amaçları	16
2.3.4 Ödül Törenleri	17
2.3.5 Ödül Sınıflandırması.....	17
2.3.5.1 Değişen Toplum Devinimlerinin Yarattığı Yeni Toplumsal Çözümler	17
2.3.5.2 Koruma ve Restorasyon.....	20
2.3.5.3 Nitelikli Mimarlık.....	22
2.3.5.4 Başkanlık Ödülü	24
2.4 Ağa Han ‘Mimarlık Ödülleri’, 1980 - 2001	24
3. YIRMİNCİ YÜZYIL SÖYLEMLERİ ve AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ.....	34
3.1 Şarkiyatçı Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü.....	34
3.2 ‘Postmodern’ Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü.....	43
3.3 Sömürgeciliksonrası Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü.....	52
4. ‘GELENEKSELÇİLİK’, ‘YERELLİK’ ve ‘TEKNOLOJİ’ ÜZERİNE.....	58
4.1 ‘Gelenekselcilik’ Üzerine	58
4.1.1 ‘Gelenek’ ve ‘Gelenekselcilik’ Kavramları.....	58
4.1.2 Ağa Han Mimarlık Ödülü Seminerinde Gelenek ve Modernlik Tartışması.....	63
4.1.3 Gelenekten Kopuş: Korumacılık	64

4.2	‘Yerellik’ Üzerine.....	66
4.2.1	Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde ‘Yerellik’	68
4.2.2	Turgut Cansever ve Demir Tatil Sitesi	69
4.2.3	Nail Çakırhan ve Nail Çakırhan Evi.....	71
4.3	‘Teknoloji’ Üzerine	74
4.3.1	Teknoloji Tanımı	74
4.3.2	Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde ‘Teknoloji’	75
4.3.3	Arap Dünyası Enstitüsü	76
5.	SONUÇ.....	80
KAYNAKLAR.....		84
EKLER		89
EK 1	Ağa Han Mimarlık Ödülü, Yönetim Kurulu Üyeleri (1978-2004)	90
EK 2	Ağa Han Mimarlık Ödülü, Büyük Jüri Üyeleri (1980-2004)	91
EK 3	Yıllara Göre Ağa Han Mimarlık Ödülü Alan Ülkeler ve Ödül Sayısı	93
EK 4	Ödül Alan Ülkelerin Dini İnançları ve Coğrafyaları	94
EK 5	Ödül Sınıflandırması.....	95
EK 6	Ağa Han Mimarlık Ödülleri, 1980-2001	97
ÖZGEÇMİŞ.....		99

ÇİZELGE LİSTESİ

Çizelge 2.1 Ödül alan ülkelerin coğrafi ve dini dağılımı	15
Çizelge 2.2 Ödül sınıflandırması	24



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 Zafra evi	8
Resim 2.2 Baltık kalesi	8
Resim 2.3 Zanzibar Stone Town kültür merkezi	9
Resim 2.4 Vakfın yayınladığı monografiler, Eldem ve Bawa	10
Resim 2.5 Cenevre'deki kütüphane ve arşivin bulunduğu bina	16
Resim 2.6 Arşiv binasının içi	16
Resim 2.7 1983 ödül töreni, İstanbul.....	17
Resim 2.8 Grameen bankası konutları	18
Resim 2.9 Kampung geliştirme programı	19
Resim 2.10 'Yalınayak mimarlar'	20
Resim 2.11 Şah Rûkn-i alem türbesi	21
Resim 2.12 Azem sarayı	21
Resim 2.13 Inter-Continental oteli	22
Resim 2.14 Parlamento binası	23
Resim 2.15 TBMM camisi	23
Resim 2.16 Şerafettin Ak camisi	26
Resim 2.17 Yaama camisi	28
Resim 2.18 Korniş camisi.....	28
Resim 2.19 Taş yapı sistemi	29
Resim 2.20 Menera mesiniaga	30
Resim 2.21 Alhamra sanat konseyi	31
Resim 2.22 SOS köyü.....	33
Resim 3.1 Fletcher'in 'mimarlık ağacı'	37
Resim 3.2 Bezeme örnekleri, Owen Jones	38
Resim 3.3 Venedik kemerleri, John Ruskin	39
Resim 3.4 Kerim Ağa Han	48
Resim 3.5 Dağda mtv	51
Resim 4.1 Türk tarih kurumu binası.....	70
Resim 4.2 Demir tatil sitesi	71
Resim 4.3 Nail Çakırhan evi	72
Resim 4.4 Arap Dünyası Enstitüsü.....	77
Resim 4.5 Arap Dünyası Enstitüsü, meşrebiye ve yansıma	78
Resim 4.6 Arap Dünyası Enstitüsü.....	79

ÖNSÖZ

Ağa Han Mimarlık Ödülü, verilmeye başlandığı 1980 yılından beri mimarlık medyamızda yığınla tartışmaya neden oldu. Bu tartışmaların neden kaynaklandığı henüz bilemediğim çocukluk yıllarımdan beri ödülün kurucu ailesi olan 'Ağa Han'lara her zaman bir kulak aşinalığım vardı. Pek tabii o yıllarla ilgili aklımda kalan ödüller ve mimarlıktan çok, aile üyelerinin adlarının Rita Hayworth gibi ünlülerle anılması; kısaca işin 'magazin' yönünü idi. Mimarlık ödülleri ile ilgilenmem için doğal olarak mimarlık okumam gerekti!

Nedendir bilinmez, mimarlık tarihi yazımında 'İslam mimarlığı' bir anlamda 'madun özne' konumunda, fazlaca incelenmemiş, bakir bir alan. Yüksek Lisans tezlerinde -en azından İstanbul'da yapılanlarda- Ağa Han Mimarlık Ödülü, 'üçüncü dünya' ve genel olarak 'İslam mimarlığı' adı altında toplanan mimarlıkla pek fazla ilgilenilmediğini gördüm. İlgilenilmedikçe sorunlaşan, sorunlaştıkça ilgilenilmeyen periferi (çevre) dünyasına, cılız da olsa adım atmak gerektiğine inanıyordum. Teze başladıktan sonra bir gerçeği farketmem fazla uzun zamanımı almadı: 'İslam mimarlığı'ndaki sorunlar çoktan mimarlığın alanını aşmış, mimarlığın kuramsal alanıyla çözülemeyecek kadar çatlaklar oluşmuş. İslam toplumlarının yaşadığı coğrafyalarda genel bir 'kimlik problemi' yaşanmaktadır. Mimarlık, bu problemi daha da belirginleştirir, tartışmasız bir şekilde göz önüne alır. Bugün, türdeş bir 'İslam dünyası'ndan söz edilmeyecekse ortak bir 'İslam mimarlığı'ndan da söz edilmeyecektir. Tez bu konuların üstüne gitmeye çalıştı, fazlasının değil!

Tezimle ilgili olarak -başka hiç kimseden duyamayacağım çok değerli yorumları, yönlendirmeleri, yakınlığı ve heyecanı için- 'çok özel' teşekkür etmek istediğim kişi, danışmanım Doç. Dr. Bülent Tanju. Bu tezi ona borçluyum. Prof. Dr. Uğur Tanyeli'ye değerli bilgileri için teşekkür ederim. Akın Terzi'ye başından beri tezime yakından ilgilendiği ve en önemlisi zor zamanlarımdaki manevi desteği için çok teşekkür ederim. Tolgay ve Pelin'e de teşekkürler. Tez çalışmamda en büyük destek şüphesiz -annem- Yıldız Abur ve -anneannem- Nazan Abur'dan geldi. Tez, yüksek lisans öğrenimimi tamamlamamı özellikle isteyen, 2002 yılında kaybettiğim dedem M. Memduh Abur'un anısına adanmıştır.

ÖZET

Ağa Han Mimarlık Ödülü (AKAA), mesleğin en cömert ödülü olarak yirmiyedinci yaşına girmiştir. Her üç senede bir verilen ödüller için beş yüz bin Amerikan Dolar'lık bütçe ayrılır. Gerek örgütlenme şekli, gerek işleyişi, ödülü 'merkez'in Riba, Pritzker gibi seçkin ödüllerine yaklaştırır; hatta bildiri ve etkinlikleriyle onları aşmayı dener. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün bu ödüllerden en belirgin farkı, mimarlık yarışmasını ısrarla 'İslam dünyası' ile sınırlı tutmasıdır. Bu durum hiç şüphesiz İslam toplumlarında anlaşılamayan 'kendini ötekileştirme' ile yakından ilintilidir. Bu çalışmada, ödüllerin ortaya çıktığı yıllardan günümüze değişen eleştirel bakış açılarıyla Ağa Han Kültür Vakfı'nın ve ödüllerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Ağa Han Mimarlık Ödülü, İslam geleneklerine geri dönüşün ve kültürel değişimin sağlanması gibi ikili bir zıtlık arasında gidip gelmektedir. Toplumsal gelişimin sağlanması için güncelleştirilmiş bir mimarlık arayışı istenirken, gelenek ve yerellik kurumun asla vazgeçmediği kavramlardır. Getirdiği öneriler, İslam toplumlarının önünü açmayı deneyen modernleşmeye yönelik unsurlar taşımaktadır. Etkinlikleri, modernliğin içinde ama karşı-modern olarak değerlendirilebilir. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün ve bünyesinde yer aldığı Ağa Han Kültür Vakfı'nın İslam toplumlarının yaşadığı coğrafyalardaki mimari pratik üzerinde olumlu katkıları gözlenmektedir. Vakfın türlü etkinliklerinden belki de en önemlisi, nitelikli öğrenciler için sağlanan burslardır.

Anahtar Kelimeler: Ağa Han Mimarlık Ödülü, Ağa Han, İslam mimarlığı, gelenekselcilik, yerellik, şarkiyatçılık, postmodernlik, post-kolonyalizm.

ABSTRACT

The Aga Khan Award for Architecture (AKAA), as the most generous award for this profession, has reached its twenty seventh year. A budget of five hundred thousand U.S. dollars is reserved for the awards which are given each three years. With its organization structure and process, the awards gain prominence like the awards of the 'centre' such as Riba and Pritzker, indeed with its publications and activities it tries to go beyond them. The main difference between The Aga Khan Award and the others is that The Aga Khan Award limits itself to 'Islamic World' insistently. Undoubtedly this is very much related with the phenomenon of 'self-otherization' seen in the Islamic societies. In this study, The Aga Khan Trust for Culture and the awards are evaluated in critical points of view which have changed to the present day since the years awards emerged.

The Aga Khan Award for Architecture is undergoing the ambivalence of returning to the Islamic traditions and maintaining the cultural transition. Revised architectural trends are desired to maintain social improvement but tradition and regionalism are the concepts to which the organization clings. Its offers include some aspects of modernization of Islamic societies. The activities could be considered as anti-modern within modernity. It is seen that The Aga Khan Award for Architecture and the Aga Khan Trust for Culture have made valuable contributions to the architectural practice of the Islamic societies. Of the various activities of the trust, probably the most important is the scholarships for brilliant students.

Key Words: The Aga Khan Award for Architecture, Aga Khan, Islamic Architecture, traditionalism, regionalism, orientalism, postmodernity, post-colonialism.

1. GİRİŞ

Mimarlık ortamı, beklentilerin gerçekleşmelerle ve söylemlerin pratiklerle kolay çakışmamasından kaynaklanan çelişkiler yaşatır. Bu çelişkiler hem 'batı dünyası'nın hem de 'İslam dünyası'nın ortak özellikleridir. 'Batı dünyası'nın 19. ve 20. yüzyıl mimarlıkları mimarlık bilgisinin bir içtutarlılık yoksunluğu gerçeğine meydan okumaya, giderek onunla hesaplaşmaya çalışırken (Tanyeli, 2001a) 'İslam dünyası' sadece mimarlık bilgisinin içtutarlılığını ya da batı dünyasının yaptığı gibi kendi paradigmalarını yadsıma tehlikesi ile yüzyüze kalmaz. Bunlarla birlikte 'İslam dünyası'nda mimarlığın bir meslek ve etkinlik olarak varoluşu bile tartışmalıdır. Mimarlık, geniş bir müşteri kitlesine sahip olsa da, çoğunluk mimarlıkta uzmanlığa ihtiyaç duymaz. Çoğunluk, premodern; geleneksel dünyanın alışkanlıklarını taşır. Mimarlığın ya da mimarın pratiği sadece azınlık, seçkin sınıf için sunulur. Böylelikle mimarlığın toplumsal sorumluluğunun 'büyüklüğü' ile pratiğin eylem alanının 'küçüklüğü' arasında ölçülemez bir mesafe gözlemlenir.

Kendisine 'İslam dünyası'nda tam bir meşruiyet zemini bulamayan mimarlık, en azından meşruiyeti kabul edilen bir yerlerden sesini duyurmaya çalışacaktır. Bu takdirde bazı paradokslar da beraberinde gelecektir. Mimarlık söylemi, 'İslam dünyası'nın içinden çıkmayacaksa bu söylem ne kadar 'İslami' ya da ne kadar 'batılı' olacaktır? Daha da önemlisi, böylesi bir 'misyonu' kimler, nasıl, hangi zaman aralığında ve nerede üstlenecektir? Eğer İslam toplumlarının mimarlık ve kültürel pratikleri 'batı'ya tanıtılacaksa şüphesiz bu 'batı'nın kavramsal araçları ve tekniği ile yapılacaktır. O takdirde 'İslam dünyası'nın 'reklamını' yapacak kişi ve kurumun da batının kavramsal araçlarıyla donanımlı olması istenecektir. Böylelikle bu söylem, uluslararası platforma taşınacak ve bu arenada kendine yer edinmeye çalışacaktır. O zaman, 'İslam dünyası'nın azınlığı olan 'seçkinler'in düşüncü ve etkinlikleri, çoğunluk olan 'madunlar'ın seslerini engelleyecektir. Seçkin, kendi ülkesinin kısıtlı kaynaklarını bol bol harcayarak ortaya çıktığında toplumu ona fazla fırsat sunmadığından, bu borcun ödenmesini beklemeyecektir. Dolayısıyla 'seçkin' ya kökenine ait küçük, varlıklı bir azınlık için kültürel birikimini konuşuracak ya da kimliğinin diğer bileşenine sarılıp, 'merkez'den; batı dünyasından sesini duyurmaya çalışacaktır.

Söylem sahibinin kültürel birikiminin yanında maddi birikimi de varsa ve en azından kendisini 'İslam' ortak paydasının içinde tartışmalı da olsa bir yere yerleştirebiliyorsa o

zaman Kerim Ağa Han'ın yaptığı gibi "İslam Ruhunda Bir Mimarlığa Doğru"* daha rahat bir adım atılabilir. Kerim Ağa Han, tam da batılı bir işadamı ve sayıları onbeş milyonu bulan bir İslam mezhebinin önderi olarak iki arakesitte konumlanmış 'kimliği'ni (Tanyeli, 1996) kullanarak 'İslam mimarlığı'na sahip çıkmak gibi gerçekten zorlu bir zahmete girmiştir. Bu zahmete katlanmak durumundadır zira dinsel önder kimliği ile 'mümin'lerinden elde ettiği, miktarı milyon dolarları bulan zekatı, cemaatine 'hayır' diye adlandırılan yollarla geri dağıtmak zorundadır. Bu 'hayır' etkinliklerini, okul, üniversite, hastane ve türlü işlevli binaları, kimliğinin diğer bileşenini oluşturan 'işadamı' kimliğinin getirdiği kurallar bütünü ile yaptırarak gerçekleştirir. Kerim Ağa Han, bunun tipik bir örneğini, çevrenin iyileştirilmesinde aktif rol oynamasını düşündüğü bazı özel kişilerin yetişmesi için, 1980 yılında önemli miktarda maddi kaynağı, akademik dünyanın iki seçkin kuruluşuna (MIT ve Harvard) vakfederken uygulamıştır. Önderi olduğu İsmaililer'in tarihlerindeki en belirgin rolü Fatimiler zamanıdır. Fatimiler, Kahire'deki El-Ezher Üniversitesi'ni kurmuşlar, İsmaili mezhebinin propagandasını yaptırmak için yetiştirdikleri öğrencileri çeşitli ülkelere göndermişler, İsmaili tarihinin en büyük aydınları bu dönemde yetişmiştir (Öz, 1993). Kerim Ağa Han, geçtiğimiz yüzyılda Ezher'i değil, MIT ve Harvard'ı tamamen 'modern' kimliğinin getirdiği kurallar bütününe uygulayarak seçmiştir.

Dinsel önderlik kendisine geçtiği yıllarda Harvard Üniversitesi'nden aldığı İslam Tarihi öğrenimi Kerim Ağa Han'da, İslam toplumlarındaki kültürel ve mimari pratiğe yönelik bir ilgi uyandırmış olabilir. Peki niçin Ağa Han bu kadarıyla yetinmeyip bir mimarlık ödülü düzenleme yoluna gitmiştir? Bunun cevabı belki de, etkinliklerini uluslararası platforma taşımasında -kişisel anlamda- hiçbir eksiğinin bulunmadığını düşünmesi olmalıdır. Ödül adının 'Ağa Han Mimarlık Ödülü' olması bu yaklaşımı destekler niteliktedir. Ödül adı örneğin 'İslam Mimarlığı Ödülü' olabilirdi. Ama bu adla, ödüllerin kurulduğu yıllar olan 1970'lerde fundamentalizmle eş tutulan İslam'ı, batı dünyasına eklemek tedirgin edici bulunabilirdi. Ne var ki Ağa Han** unvanı daha telaffuz edildiği anda batı dünyası ile bir barışıklığın ifadesi olarak anlamlandırılmaktadır. İngilizler tarafından 'Sir' Muhammad Şah Ağa Han'a Şövalyelik*** unvanı verilmiştir. Kerim Ağa Han'ın 'batı dünyası'na, 'İslam

* Başlık, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün resmen kurulduğu 1977 yılının ertesinde yapılan ilk seminerin adıdır.

** Ağa Han unvanı, Kerim Han'ın dedesinin dedesi Hasan Ali Şah'a 19. yüzyılın başında Kaçar hükümdarlarının saraylarında kullanılan bir şeref unvanı olarak verilmiştir.

*** Ağa Han'ın bir diğer unvanı olan His Highness ('alteleri'), ilk olarak Bombay'da çıkan resmi bir gazetede 1859 yılında görülmüştür. 'Altes' unvanı İran Sarayı'ndan kaynaklanmaktadır.

dünyası'na oranla daha yakın olduğu kesin gibidir; İsviçre ve Fransa'da yaşamaktadır, bir ayağı ABD ve İngiltere'dedir*. Gözükten o ki Kerim Ağa Han, İslam'ı temsil etmekten çok, batı dünyasının -belki tam da- istediği 'imge'yi temsil etmektedir. Benzer durum, Ağa Han Mimarlık Ödülü etkinliklerinde de gözlenmektedir. Öyleyse ödül etkinlikleri, İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğinin 'reklamını' yapmaktan çok, 'batı modernliği'nin, İslam dünyasına 'reklamını' (Çinici ve Akcan, 1993) yapmaktadır. Ağa Han Kültür Vakfı'nın, Hasan Fethi, Charles Correa, Geoffrey Bawa ve Sedad Hakkı Eldem için yayınladığı monografiler bu yaklaşımın önemli bir delilidir. Hazırlanan bu monografiler, çarpıcı derecede birinci dünyayı yansıtmaktadır. Bu iki şekilde gözlenmektedir: Bir tanesi, dört mimarın da çoğunlukla batılı değerlere bağlanmış yerel üst sınıflar için konut tasarlamış olmaları, ikincisi bu mimarların, seçkin sınıfın üyeleri ve batılı veya batılılaşmış eğitim sistemlerinin ürünleri olarak melez, kültürlerarası bir ortama ait olmalarıdır (Çelik, 1994).

Ağa Han Mimarlık Ödülü, merkez-çevre diyalektiğinin oluşturduğu bütün çelişkileri içselleştirmekte, merkez ve çevre arasında gidip gelmektedir. Bu tez çalışmasında da ağırlıklı olarak Ağa Han Kültür Vakfı'nın merkez ve çevre arasındaki konumu -ödül etkinlikleri bağlamında- irdelenecektir. Bu anlamda deneme niteliğinde olduğundan herhangi bir iddiası bulunmayacaktır. Sadece ikinci bölümde Ağa Han Kültür Vakfı'nın organizasyonları, nasıl işlediği, ödül yapılanması ve ödüller 'nesnel' olarak anlatılacaktır. Üçüncü bölümde, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün 'İslam mimarlığı'nı, nasıl bir düşünsel arkaplanla uluslararası platforma çıkardığı araştırılacaktır. 'İslam mimarlığı' kavramının 'batı' tarafından 'inşa edildiği', ötekileştirildiği ve bunun Ağa Han Mimarlık Ödülü bünyesinde de sürdürüldüğüne değinilecektir. Aynı bölümde postmodernliğin 'çoğulculuk' bağlantısının Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü içine alıp almadığı; ikisi arasında bir bağlantının mümkün olup olmadığı irdelenecektir. Bundan sonra post-kolonyal söylemin öncülüğünde Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne bakılmaya çalışılacaktır. Dördüncü bölümde, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün kuruluşundan beri üzerine gittiği, kurumun temel dinamiklerini oluşturan 'gelenek', 'yerellik' ve 'teknoloji' kavramlarının İslam toplumlarınca ve Ağa Han Mimarlık Ödülü bünyesinde nasıl anlaşıldığından söz edilecektir.

* Kerim Ağa Han, İngiliz ve Fransız pasaportu taşımakta, adeta bir 'dünya vatandaşı' izlenimi uyandırmaktadır. Kerim Ağa Han için, 'ülkesi olmayan kral' tanımı uygun düşmektedir.

2. AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ

Bu bölümde, Ağa Han ailesinden kısaca sözedilip, Ağa Han Kültür Vakfı'nın kurumsal bir tanıtımı yapıldıktan sonra Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün nasıl işlediği ödüllere birlikte anlatılacaktır.

2.1 Ağa Han Ailesi ve Etkinlikleri

Batı'da Ağa Han unvanı, dillere destan zenginlikler ve doğunun egzotik gizemiyle eşanlamlıdır (Ahmed, 1995). Ağa Han ailesi yaptıkları hayırlarıyla, uluslararası siyasetteki etkinlikleriyle ve 'dolce vita'larıyla adlarından söz ettirmeyi başarmış kişilerden oluşur. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kuran Kerim Ağa Han'ın dedesi Sir Muhammed Şah Ağa Han, Hindistan Müslümanları'nın lideri olarak anılmış, Cenevre Dünya Silahsızlanma Konferansı ve Milletler Cemiyeti Kurulu'nda Hindistan'ı temsil etmiş, Milletler Cemiyeti'nde başkanlık yapmıştır. Amcası Sadreddin Han, uzun yıllar Birleşmiş Milletler Mülteciler Kurulu'nun başında olmuş, kendisini daha sağlıklı bir çevre oluşturmaya adanmış, babası Ali Han, Pakistan'ın Birleşmiş Milletler bünyesinde büyükelçilik görevini yürütmüştür (Özkan, 1994). Ağa Han unvanı, 1957 yılında, o zamanlar Harvard Üniversitesi'nde İslam Tarihi okuyan Prens Kerim'e, 19 yaşındayken verilmiştir. Ötekileştirilen, madun özne konumundaki İslam'ın kültürel ve mimari mirasına sahip çıkma sorumluluğunu yaklaşık bin yıllık geçmişleri olan İsmaililer ve onların geçtiğimiz yüzyıldaki temsilcisi üstleniyordu:

“Gücün yeni temsilcileri olan pluralizm, serbest pazar ekonomisi karşısında, yoksulluk ve korku içinde yaşayan, hastalıktan politik sıkıntılara, milli bütünlüğün savunmasızlığından kültürel kimliğin kaybolması gibi pek çok kaosa bu kadar maruz başka bir büyük inanç dünyada yoktur” (Correa, 2001).

“İmamlığın bana verilmesiyle, İsmaili topluluğunun ekonomik, sosyal, kültürel gelişmesini izlemek ve geliştirmek işlevi bana yüklendi. Üçüncü dünya ülkelerinin ve İslam dünyasının gelişmesini de izlemek durumundaydım, o noktadan başlayarak birçok ülkede, çok çeşitli türde binalar yaptırmak zorunda kaldım. Bu çalışmalarım sırasında kendime şu soruyu sordum: Acaba bu yaptığım binalar kültür gelenek ve İslam ruhu açısından doğru bir şekilde işlevlerini yerine getirebiliyorlar mı? Yoksa onlar bizim büyük geleneğimizden gelen kavramların ürünü olmayıp gelişmiş ülkelerin kavramlarından mı yola çıkıyorlardı? Acaba insanları, şimdiye kadar yapılmış olanlardan (yapı) daha değişikliğini, daha geniş görüşlüsünü yapmaya teşvik için ne gerekir?” (Sirmen, 1983).

Şüphesiz böylesi bir sorgulamada ‘mimarlık ödülleri’ İslam toplumlarında daha önce hiç denenmemiş bir çözümdür. Fakat ödüller, daha önce denenmemiş olan ‘projeler’ aracılığı ile değil, denen, yaşanan, ‘yapılar’ aracılığı ile yapılacaktır. Geleneksel dünyada yer almayan mimarlık yarışmaları ve ödülleri bu kez ‘geleneğin sürdürülmesi’ için (Özkan, 1983) yapılacaktır. Ağa Han Mimarlık Ödülü, 1977 yılında resmen kurulurken aynı yıllarda uluslararası platform, ‘koruma’yı teşvik ediyordu. Avrupa Mimarlık Mirasını Koruma Girişimi, 1975 yılında ortaya çıkmış, 1978 yılında ‘Europa Nostra Ödülleri’ verilmeye başlanmıştır. Turgut Cansever’e göre Avrupa’daki bu girişimin Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün kuruluşundaki etkisi büyüktür (Cansever, 1993). Ağa Han Mimarlık Ödülü genel sekreteri Suha Özkan’a göre ise Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün oluşumunda Nobel Ödülleri belirleyici olmuştur (Özkan, 1994).

2.2 Ağa Han Kültür Vakfı

Ağa Han Kültür Vakfı (The Aga Khan Trust for Culture) resmi olarak 1988 yılında kurulduysa da gerçekte 1977 yılında kurulan Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün genişletilmiş, daha kapsamlı örgütlenmiş bir yeniden yapılanmasıdır. Mimarlık medyasında Ağa Han Mimarlık Ödülü bilinmesine karşın bunun Ağa Han Gelişim Ağı (Aga Khan Development Network) adlı çok büyük bir organizasyonun yalnızca bir ayağı olduğu gerçeği çoğu zaman unutulmaktadır. Ağa Han Gelişim Ağı, ekonomik, toplumsal ve kültürel konularda çalışmalar yapan üç ayrı ayak üzerine kuruludur. Ağa Han Kültür Vakfı, Ağa Han Gelişim Ağı’nın kültür faaliyetleri kapsamında yapılanır (Erkarıslan, 2001).

Ağa Han Gelişim Ağı, halk sağlığı ve koruyucu sağlık hizmetleri, yuvadan üniversiteye, eğitim, riskli yatırımlar, kooperatif, bankacılık, sigortacılık, sanayi ve turizm alanlarını kapsamaktadır. Üniversiteden sağlık hizmetlerine varıncaya kadar geniş bir yelpaze içinde yer alan bu sistem hiç şüphesiz dünya üzerinde söz sahibi bazı büyük kurumların organizasyon şemalarını hatırlatır. Misyonerlik benzeri de değerlendirebilecek bu kurumsal yapı aslında İslam geleneğinde pek de yaygın değildir. Geleneksel İslam düzeninde izlerine çokça rastlanılan dinsel ve sosyal servislerin birleşmesi sadece yerel halka hitap ederken, Ağa Han Gelişim Ağı ve onun altındaki kurumlar; Ağa Han Kültür Vakfı ve Ağa Han Mimarlık Ödülü, bugün yalnızca kendi kimliğini oluşturan İsmaililer’in yaşadığı yerleşimlere değil, tüm İslam toplumlarına hizmet götürmeye çalışır (Erkarıslan, 2001).

Ağa Han Gelişim Ağı, dört kıtada, birçok farklı ülkede, yaşam koşullarının iyileştirilmesi için faaliyet göstermektedir. Ağa Han Gelişim Ağı’nın en son girişimlerinden bir tanesi

Kazakistan Cumhuriyeti, Kırgız Cumhuriyeti ve Tacikistan arasında imzalanan antlaşmayla oluşan, dağlık bölge ve toplumları hakkında eğitime ve araştırmaya vakfedilen Orta Asya Üniversitesi'ni kurmasıdır. Üniversite, İpek yolu boyunca yaşayan insanların gereksinimlerine ve yaşadıkları ortamların gelişmesi için gerekli araştırmalara yön verecektir (Sağdıç, 2001).

Kültürel etkinlikler, Ağa Han Gelişim Ağı'na bağlı Ağa Han Kültür Vakfı tarafından yürütülür. Vakfın kültürel faaliyetlerinden bir tanesi de Orta Asya geleneksel müziğinin korunması ve teşvik edilmesi için hazırlanan Ağa Han Müzik Girişimi'dir. Bu program, Orta Asya'dan gelen besteciler tarafından sunulan çalışmaların seslendirildiği, Silk Road Ensemble'in katılımıyla desteklenen konserler ve festivallerle şekillenir (Sağdıç, 2001).

Ağa Han Kültür Vakfı'nın amacı mimarlık mesleğini geliştirmektir. Mimarlık ödülleri dışında bunu dört faaliyet alanıyla yapmaya çalışır;

- İslam Mimarlığı Programı,
- Tarihsel Kentler Koruma Programı,
- Toplumsal Eğitim ve İletişim,
- İslam Mimarlığı Eğitim Programları (Özkan, 1994).

2.2.1 İslam Mimarlığı Programı

Kerim Ağa Han, çevrenin iyileştirilmesinde iyi yetişmiş mimarlar, plancılar ve doğal çevre tasarımcılarının katkılarının büyük olacağına olan inancıyla, hem bu tür seçkin kişilerin seçilmesi hem de yeni nesillerin kendi ülkelerinin özgül değerlerini kullanabilmeleri için uygun bir ortam sağlamayı amaçlamış, bu ortam içinde yetişip düşünce ve bulgularını kendi toplumlarına mal edecek yeni eğitim kadroları oluşturmak üzere bir mimarlık eğitimi programı kurulmasını önermiştir (Özkan, 1994).

Ödüllerin önemli bir sacayağı olan seminerlerde mimarlık eğitiminin önemi vurgulanmıştır. Ödül organizasyonlarında önemli bir isim olan Arif Hasan'ın, ödüllerin oynayabileceği en önemli rolün mimarlık eğitiminin gelişmesi olduğunu belirtmesi, Kerim Ağa Han'ın çevrenin iyileştirilmesinde aktif rol oynamasını düşündüğü bazı özel kişilerin yetişmesine vesile olabilecek, akademik dünyanın iki seçkin kuruluşunu seçmesiyle sonuçlanmıştır. 1979 yılında önemli miktarda maddi kaynağı iki okula; Harvard Üniversitesi ve Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'ne (MIT) vakfetmiştir (Mowatt, 1994). İki üniversite tarihlerinde ilk kez bir araya gelerek Ağa Han İslam Mimarlığı Programı'nı (The Aga Khan Program For Islamic Architecture) kurmuşlardır. Aralarında yaptıkları işbölümü ile konunun tarihsel kesimini Harvard, çağdaş mimarlık kesimini MIT üstlenerek, bütünsel bir mimarlık eğitimi programı

oluşturulmuştur (Özkan, 1994). Program master ve doktora düzeyinde eğitim verirken genellikle üçüncü dünya ülkelerine öğretim üyeleri kazandırmak ve çevre politikasında etkin olabilecek bireyler yetiştirmek amaçlanmıştır. Bu programla, İslam toplumlarındaki mimari pratiğe ait -benzeri başka herhangi bir üniversitede bulunmayan- binlerce dia ve görsel malzeme ayrıca kütüphane gibi kalıcı eğitim kaynakları oluşturulurken, nitelikli öğrencilere burs verilerek eğitimleri desteklenmiştir. Şüphesiz verilen bu bursların, mimarlık ödüllerine verilen maddi miktar olan beş yüz bin Amerikan Doları'nın üzerine çıkacağı kesindir ama ödül etkinlikleri içinde en anlamlı çabalardan birinin, dağıtılan bu burslar olduğu unutulmamalıdır. Vakıf, Harvard ve MIT dışında biri Amman'da diğeri Karacı'de olmak üzere iki eğitim merkezi daha kurmuştur. Vakfın eğitim programının Massachusetts Teknoloji Enstitüsü işbirliği ile üstlendiği bir diğer girişim, mimarlık, kentsel tasarım, restorasyon, koruma, konut tasarımı ve yapımı gibi konularda, küresel bir erişim kaynağı ile öğrenci ve profesyonellere sunulan internet tabanlı ArchNet adlı ağıdır (www.archnet.org).

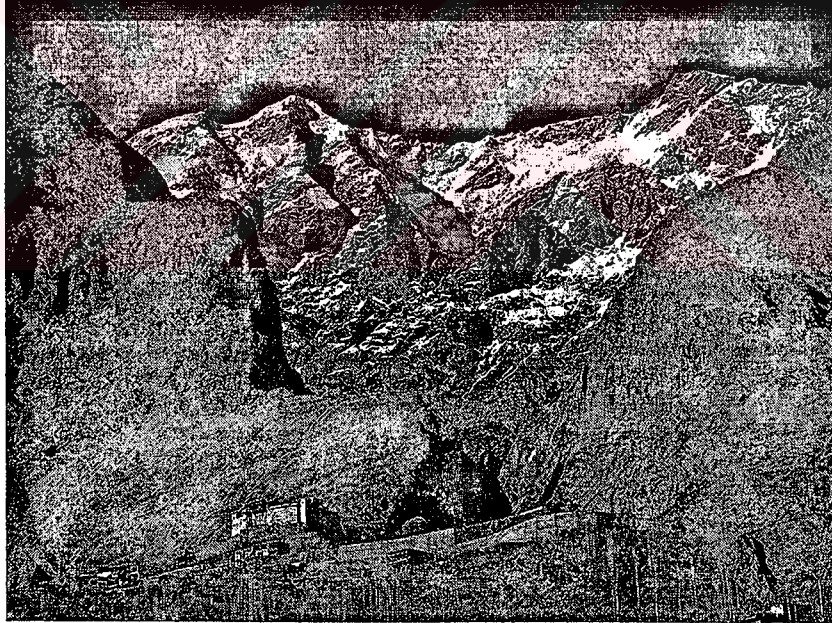
2.2.2 Tarihsel Kentler Koruma Programı

Mimarlık mirasının yaşatıldığı ve sürekliliğini sağlayan sosyo-ekonomik faktörlerin özellikle vurgulandığı, arazi çalışmalarına yönelik Tarihsel Kentler Koruma Programı, HCSP (Historic Cities Support Programme) resmi olarak 1992 yılında başlatılmıştır (Bianca, 1996). Ağa Han Kültür Vakfı içindeki Tarihsel Kentler Koruma Programı, meslek gelişimi çabasını özendirerek değil, doğrudan katılımı örnek girişimler oluşturmak ve kentsel korumayı, onarımı ve tarihsel çevrenin sürekliliğini, ekonomik gelişim içinde yapılandırmak amacıyla kurulmuştur (Özkan, 1994). Batı kentlerinin İslam ülkelerindekilere oranla sürekli bakım halinde olması, buna karşılık İslam kentlerinin geçici nüfuslara bırakılan kaderine terk edilmiş görüntüsü, kentsel destek programını gündeme getirmiştir. Bu bağlamda Granada'daki Zafra Evi, eski bir Arap konağı iken İslami Araştırmalar Merkezi Kurumu'na, Endülüs Bölge Yönetimi (Junta de Andalusia) yardımıyla dönüştürülmüş, 1992 yılında bitirilip kullanımına İspanya Kralı Juan Carlos'un da katıldığı bir törenle açılmıştır (Özkan, 1994).

Kuzey Pakistan'da Karakorum Dağları'nın eteğinde yer alan, kerpiç olarak inşa edilmiş Baltit Kalesi onarıma alınmış, bu projede yer alan Kerimabad Planlama Hizmetleri kuruluşu, Ağa Han Kültür Vakfı tarafından görevlendirilmiş mimarlar aracılığıyla kalenin çevresindeki yerleşmedeki onarım ve yeni yapılaşmalar için ücretsiz danışma hizmeti ve projeler sağlamıştır. Gelişen dağ turizmi bölgede yoğun ilgiyi başlatmış, Baltit Kalesi civarında yeni yapılaşmalar gündeme gelmiştir (Hughes, 1997).

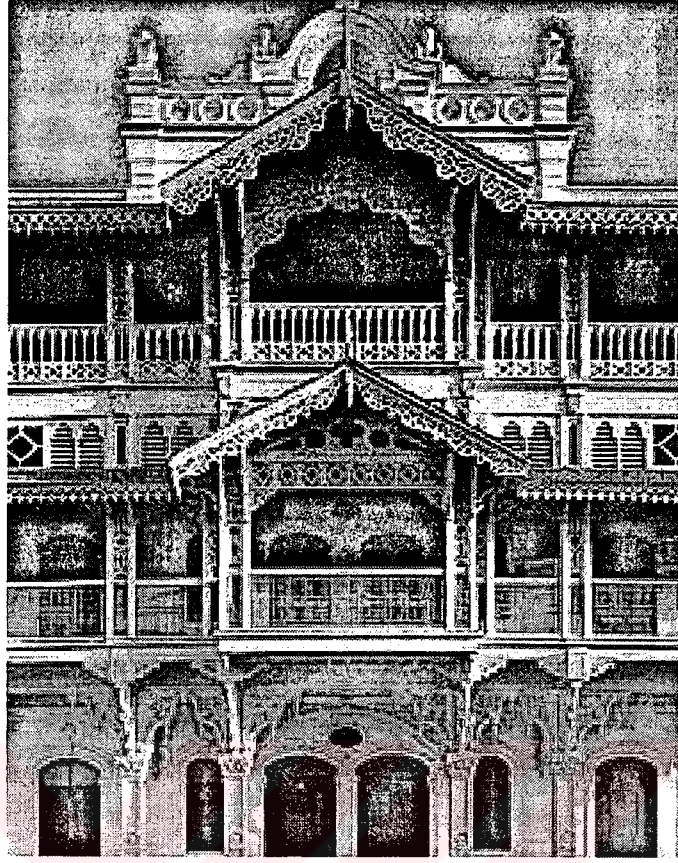


Resim 2.1 Zafra evi (Özkan, 1994)



Resim 2.2 Baltit kalesi [1]

Zanzibar'daki Stone Town Kültür Merkezi, Stone Town kentini ıslah etme düşüncesiyle başlamış, iki önemli binanın (eski dispanser ve Extelcom binası) restore edilmesi ve iki binayı bağlayan geniş ortak açık alanların düzenlenmesi ile 1997 yılında kullanıma açılmış, HCSP bünyesinde Baltit Kalesi restorasyonundan sonraki en büyük uygulama olmuştur (Walls, 1997).



Resim 2.3 Zanzibar Stone Town Kùltür Merkezi (Özkan, 1994)

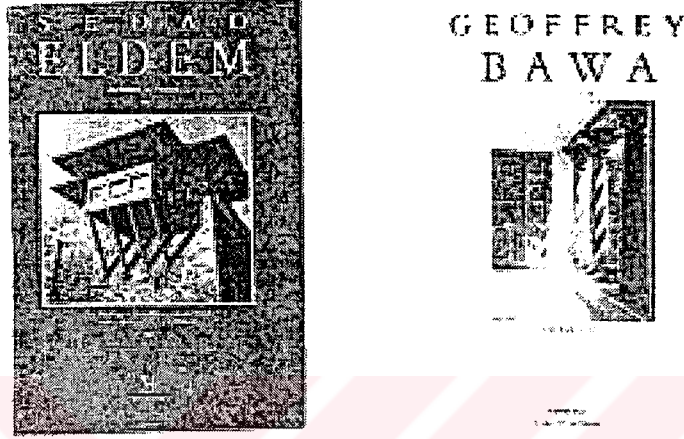
Tarihsel Kentler Koruma Programı (HCSP), benzer hedefli birçok uluslararası kültürel kuruluşlarla ikili ortaklıklar ya da ortak finansla çalışmaktadır.

2.2.3 Toplumsal Eğitim ve İletişim

Söz konusu kategori, vakfın topluma yönelik tasarladığı sergiler ve görsel-işitsel çabalarla şekillenir. Eleştirel ve sürekliliği olan bir mimarlık söyleminin İslam toplumlarında üretilemiyor olması süreli yayınların ve onları izleyen eleştiri pratiğinin gelişmemiş olmasıyla ilişkilendirebilir. *Mimar* dergisi, 1981-1992 yılları arasında üç ayda bir İngilizce yaptığı yayın hayatıyla sözkonusu eksikliğin üstüne gitmeye çalışmıştır. Ağa Han Kùltür Vakfı, benzer amaçla üçüncü dünyanın ‘seçkin’ mimarlarının monografilerini de yayınlamıştır. Bunlar arasında, Hasan Fethi, Charles Correa, Geoffrey Bawa, Sedad Hakkı Eldem’e ait monografiler bulunmaktadır.

İdeolojik ve felsefi arkaplan farklılıklarına rağmen incelenen bu mimarların ortak özelliklerinden bir tanesi, çalışmalarının çarpıcı derecede birinci dünyayı yansıtıyor olmasıdır (Çelik, 1994). Bu iki şekilde gözlenmektedir. Bir tanesi, dört mimarın da çoğunlukla batılı değerlere bağlanmış yerel üst sınıflar için konut tasarlamış olmalarıdır. Fethi dışındaki üç

mimar, ayrıca lüks turistik tesisler, büro binaları ve yüksek maliyetli binalar da tasarlamışlardır. İkincisi, bu mimarlar seçkin sınıfın üyeleri ve batılı (Correa, Bawa, Eldem) veya batılılaşmış (Fethi) eğitim sistemlerinin ürünleri olarak kendileri de mimarlıklarının yansıttığı, tasarımlarına özgünlük veren melez, kültürlerarası ortama ait olmalarıdır. Bu monografilerde mimarların kendi ülkelerindeki mimarlık pratiğini iyileştirme çabaları, modernliğin eleştirisi eşliğinde sunulurken, mimarlarla ilgili en küçük eleştirinin ardından özür dilenmesi monografilerin etkisini azaltmaktadır (Çelik, 1994).



Resim 2.4 Vakfın yayınladığı monografiler, Eldem ve Bawa (Çelik, 1994)

Her üç senenin sonunda ödül yönetimi, ABD ve İngiltere'den nitelikli bir yayıneviyle işbirliği halinde, her dönem başka bir editörün derlemesi ile kitap çıkarma geleneğine sekiz dönemde sekiz kitapla devam etmektedir. Bu kitapların ana amacı ödüllendirilen yapıların uluslararası kamuoyuna sunulmasıyla birlikte, üç yıl boyunca oluşan düşünce birikimini de yansıtmalarıdır (Özkan, 1994).

İlk iki kitap, Aperture Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. "Mimarlık ve Cemaat" (Architecture and Community) adındaki ilk kitap, ödülün ilk genel sekreteri olan Renato Holod tarafından derlenmiş ve genellikle ödülü biçimlendiren ve misyonunu tanımlayan etmenleri içermiştir. İkinci ödül döneminden sonra, ilk ödül döneminde jüri üyeliğinde bulunmuş Sherban Cantacuzino tarafından derlenen "Süreklilik İçinde Mimarlık" (Architecture in Continuity) başlığı altında, değişen toplum koşulları içinde değişen değerleri göz önüne alan bir kitap çıkarılmıştır. İsmail Serageldi'nin derlediği üçüncü kitap olan "Özgürlük Alanı" (Space For Freedom) Butterworths Yayınevi tarafından Londra'da yayınlanmıştır. "Bugünün İslam Toplumlarında Mimarlık" (Architecture for Islamic Societies Today), "Değişen Bir Dünyada Mimarlık" (Architecture for a Changing World), 1995 ödüllerini içeren, "Mimarlığın ötesinde Mimarlık" (Architecture beyond Architecture), 1998 ödüllerini içeren, "Geleceğe Miras" (Legacies for the Future) ve son kitap 2002 yılında

çıkarılan “Modernlik ve Cemaat” ile (Modernity and Community) bu sene (2004) yapılacak ödüllerin ardından serinin dokuzuncu kitabı, ödülleri içeren genel bir anlatımla yayına hazırlanacaktır.

Ağa Han Gelişim Ağı'nın, çeşitli İslam ülkeleri adına mimarlık yarışması düzenlediği de görülür. Bunlardan bir tanesi Katar adına 1997 yılında düzenlenmiştir. Bu yarışmanın Ağa Han Mimarlık Ödülü'nden farkı, 'yapı'ların değil 'proje'lerin yarıştırılmasıdır. Katar için düzenlenen İslam Sanatları Müzesi yarışması için Luis Monreal'in başkanlığında beş kişilik bir jüri toplanmış, içlerinde Zaha Hadid ve Charles Correa gibi mimarların tasarımlarının da bulunduğu projelerden Rasem Badran'ın projesi birinci seçilmiştir.

2.2.4 İslam Mimarlığı Eğitim Programları

Eğitim programları, ödülün işlerlik kazandığı 1977 yılından bu yana, hem İslam toplumlarındaki mimarlık düşüncesinin evrimini izlemek hem de küresel ortamın mimarlık söyleminde yer alabilmek için düzenlenen seminer ve sempozyumlardan oluşur. Bu seminerler, bir yandan Büyük Jüri ve Yönetim Kurulu üyelerini bir konu başlığı etrafında biraraya getirirken diğer yandan konuların uzmanlarının katkılarıyla, çeşitli düşüncelerin gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlar (Özkan, 1994).

1978 yılında Paris ve Gouvieux'de düzenlenen ilk seminer, “İslam Ruhunda Bir Mimarlığa Doğru” (Toward an Architecture in the Spirit of Islam) başlığı altında yapılmıştır. Bu ilk seminerde, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün genel çerçevesinin belirlendiği, çeşitli tartışmaların yaşandığı, önemli bir başlangıç yapılmıştır*. İstanbul'da gerçekleştirilen, “Kültürel Süreklilik için Koruma” (Conservation as Cultural Survival) başlıklı ikinci seminerde koruma ön plana alınmıştır. Konut sorunu Jakarta'da, “Konut: Süreç ve Form” (Housing: Process and Form) başlığıyla irdelenmiştir. İzleyen iki seminer, Fez ve Amman'da “Simge ve Kimlik olarak Mimarlık” (Architecture as Symbol and Self-Identity) ve “İslam'da Ortak Toplanma Yerleri” (Places of Public Gathering in Islam) başlığıyla tartışılmıştır. 1980 yılında, “Değişen Kırsal Barınak” (Changing Rural Habitat) semineri, o yıllarda zor girilen Pekin'de yapılmıştır. Pekin'de bunlar tartışıldıktan sonra, Çin'in batısındaki özerk bölgelere yapılan gezilerle, buradaki Türk halkların sorunları ile ilgilenilmiş ve yerel mimarlıkların izlenilmesi olanağı bulunmuştur (Özkan, 1994). 1982-1984 yılları arasında yapılan üç seminer; “Çağdaş Afrika Kentini Anlamak” (Reading Contemporary African City), “Gelişme ve Kentsel Başkalaşım”

* Tartışmalar, 'İslam mimarlığı' kavramı ve gelenek-modernlik ile ilgiliydi. Bkz., bölüm, 4.1.2.

(Development and Urban Metamorphosis), “Yayılan Büyük Kent, Kahire’nin Kentsel Büyümesi ile Başa Çıkmak” (Expanding Metropolis: Coping with the Urban Growth of Cairo) adları altında kentsel korumayı hedefleyen toplantılarla etkinlikler sürdürülmüştür. İzleyen yıllarda program daha belirgin, düşünsel bütünlüğü olan temalar üzerinde yoğunlaşmış, İspanya’da “Mimarlık Eğitimi”, Tanzanya’da “Konut Mimarlığı” ve en son Endonezya’da “İslam’ın Yapılarda Dışavurumu” ile devam etmiştir. 1983 yılında Malezya’da düzenlenen, “Mimarlıkta Kimlik” (Identity in Architecture) semineri, özellikle üçüncü dünya ülkelerinde gelişmekte olan kimlik arayışlarının mimarlık dili ile tanımlanmasına yönelik bir çabadır. Bangladeş’de yapılan “Mimarlıkta Yerellik” (Regionalism in Architecture) kültür ve iklimle temellenen bölgesel akımları ele alan öncül toplantılardan biridir. Malta’da gerçekleştirilen “Mimarlıkta Eleştiri” (Criticism in Architecture) semineri ise İslam toplumlarında ortaya çıkmayan eleştirel ortamın hazırlanması için, uluslararası kişilerle yapılmış verimli bir tartışma ortamına imkan vermiştir (Özkan, 1994).

2.3 Ağa Han Mimarlık Ödülü

Ağa Han Mimarlık Ödülü, Türkiye Mimarlık medyasını ödüllerin verilmeye başladığı ilk dönemden itibaren harekete geçirmeyi başarmıştır. Doğan Hasol 1983 tarihli bir yazısında, ödüller sayesinde yeniden 1970’li yılların öncelerindeki canlı mesleki tartışma ortamına döndüğünü ve “uykuda bulunan mimari düşünce yaşamımızın canlandığını” (Hasol, 1983) söyler.

2.3.1 Seçici Ölçütler

Ödüller için seçici ölçütler, Ağa Han Mimarlık Ödülü Yönetim Kurulu tarafından şu şekilde belirlenmiştir:

- Yapı, (o ödül dönem tarihi itibarı ile) minimum iki, maksimum oniki yıllık ömre sahip olmalı, bununla birlikte iki yıldır kullanılıyor olması gereklidir*.
- Yapı, tercihen bir İslam ülkesinde yapılmalı ya da Müslüman topluluğun yaşadığı bir yerde yapılmış olmalıdır.
- Yapı, İslam mimarlığı mirasından esinlenerek, bu mirasa saygılı bir tavırla tasarlanmış olmalıdır (Özkan, 1994).

* 12 yıl, 2001 dönemi ve sonrası için istenen bir şart. İlk dönemlerde yapının 25 yıllık olması adaylığa yetiyordu.

2.3.2 Ödül Örgütlenmesi

Her üç senede bir verilen ödüller için dört yapılanma konumlanır:

- 1) Yönetim Kurulu: Yönetim Kurulu üyeleri, uluslararası platformda başarılı olmuş mimarlardan ve çeşitli sosyal bilim alanlarında uzmanlaşmış kişilerden oluşur. Genellikle sekiz kişiden oluşan üyeler, her üç senede bir yenilenir; kimi üyeler sabitken kimilerinin yerine başka uzmanlar gelir. Yönetim Kurulu'na her dönem Kerim Ağa Han başkanlık eder. 1978 yılındaki ilk aşamada; Nadir Ardalan, Garr Campbell, Sir Hugh Casson, Charles Correa, Hasan Fethi, Oleg Grabar, Doğan Kuban ve William Porter gibi isimler Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün temel ilkelerini belirlemişlerdir. Bu dönemde Yönetim Kurulu'nun sekreterliğini Renata Holod, yardımcılığını Hasan-Uddin Han yapmıştır. Yönetim Kurulu'nun kalıcı politikasını belirleyen sekreterlik görevini, 1990 yılından beri Suha Özkan yapmaktadır. Oleg Grabar'a göre, ödül sisteminin yadsınamaz başarısı, "söz konusu kişilerin kariyer endişesi duymadan, tüm dikkatlerini ne yapılması gerektiğine odaklamalarından" (Grabar, 1994) kaynaklanır. Tüm etkinliklerin (seminer, sempozyum vs.) organize edilmesinden Yönetim Kurulu sorumludur. Yönetim Kurulu, Büyük Jüri'yi seçer ve ödül verme görevi bu uluslararası jüriye verilir. Jüri, beşyüz bin Amerikan Doları'nı bulan maddi ödülü, ödül sahipleri arasında bölüştürür. Yönetim Kurulu'nda 1978 ve 2004 yılları arasında Kerim Ağa Han başkanlığında çoğunluğu mimar, 41 uzman görev almıştır*. Charles Correa, beş dönemde bu görevde bulunan tek üyedir.
- 2) Büyük Jüri: Yönetim Kurulu tarafından seçilen dokuz kişiden oluşur. Büyük Jüri üyelerinin kariyer bağlamında Yönetim Kurulu üyelerinden farkı yoktur; mimarlar, plancılar, sosyologlar ve düşünürler, her üç yıllık dönemde ödül alacak yapıları seçerler. Her bir 'cycle'da (üç yıllık dönem) jüri yenilenir. Üyeler, yüzlerce aday arasından seçtikleri yaklaşık otuz kadar yapıyı Teknik Raportörler'e gönderip, aday yapıların yerlerinde incelenmesini ister. Bu, her dönemin şubat ve mart ayları arasında olur. Seçim teknik raportörlerin raporu alındıktan sonra yapılır. Jüri ile Yönetim Kurulu yılda iki kere; ocak ve haziran aylarında toplanır. İlk toplantıda söz konusu rapor sunulur, ikinci toplantıda ödüllendirilen yapılar Yönetim Kurulu'na gönderilir. Jüri'nin kararı kesin ve koşulsuzdur. Ödüller, jürinin yargısına bırakılarak yönetimden bağımsızlaşır. 1980-2004

* Ek 1'de tüm Yönetim Kurulu üyelerinin hangi yıllar görev aldıkları belirtilmiştir. Bkz., Ek 1.

yılları arasında görev alan toplam 81 jüri üyesinden* beşi iki dönem jüri üyeliğinde bulunmuştur. Bu üyeler; Mohammed Arkoun, Doğan Tekeli, Soedjatmoko, Fumihiko Maki ve İsmail Serageldin'dir.

- 3) Teknik Raportörler: Mimarlardan oluşan bir teknik personel ve bir fotoğrafçıdan oluşur. Teknik Raportörler, bir haftalık sürede yapıları görselleştirilip, istenen formatta Büyük Jüri'ye vermek zorundadırlar. Teknik Raportörler, çoğunlukla İslam ülkelerinden seçilir; akademisyenler tercih edilir. 1989 döneminde Türkiye'den bu görevi İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Atilla Yücel, 1998 döneminde ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Ayşil Yavuz yapmıştır. Ayrıca Yıldırım Yavuz, Reha Günay ve Nur Altınyıldız bu göreve Türkiye'den katkıda bulunanlar arasında yer almışlardır.
- 4) Nominatörler Ağı : Ödül sisteminde, İslam ülkelerinde ve İslam toplumlarını barındıran öteki ülkelerde nominatör olarak adlandırılan, sayıları her dönem artan aday göstericileri vardır. Bu kişiler, buldukları ülkeden ödül amaçlarına uygun gördükleri proje, düşünce ya da benzeri çabaları değil, bitmiş yapıları aday gösterirler. Ödüle konu olan nesne, yapıdır. Yapının oluşmasında katkıda bulunan kişiler, başta mimar olmak üzere -ki diploma şartı aranmaz- işveren, yapının sahibi, ustalar, müteahhit, sanat ve zanaat erbabı gibi çok geniş bir yelpazeyi içerebilir. Dünyanın pek çok ülkesine dağılmış nominatörler, genel olarak yapıyı tanımlayan aday gösterme formlarını Büyük Jüri'ye yollar ve içlerinden bazıları Teknik Raportörler'e havale edilir. Nominatörler, gönüllü hizmet veren kişilerden oluşur. 2004 dönemi için 1077 nominatöre danışılmıştır.

Ödüllere aday gösterme süresi, birinci ve ikinci yılı kapsamaktadır. Üçüncü yani ödüllerin açıklandığı yılın ocak ayında, 25-30 kadar yapı yerinde incelenmek üzere son aşamaya alınmaktadır. Bu yapılar ile ilgili raporlar çoğunlukla 'üçüncü dünya'nın uzmanlarından oluşan Teknik Raportörler ile yollanmaktadır. Bu kişilerin atanmasında, uzmanlık alanları, dil bilgileri önemli bir ölçüt olarak gözüktür. Bununla birlikte hiçbir kimsenin zorunluluk olmadıkça kendi ülkesine gönderilmemesi ilke olarak benimsenmiştir. Raporlar, son senenin haziran ayında** Büyük Jüri'ye sunulur. Büyük Jüri organizasyon içinde, Teknik Raportörler ile Yönetim Kurulu arasında yer alır.

Ağa Han Mimarlık Ödülü Büyük Jürisi, sekiz ödül döneminde (1980-1983-1986-1989-1992-

* Büyük Jüri üyelerinin ne zaman görev aldıkları, meslekleri, doğum yerleri ve yaşadıkları yerler için bkz., Ek 2.

** Haziran ayında, Büyük Jüri ödülleri belirlenir. Tören ve tanıtımlar için sonbahar beklenir.

1995-1998-2001 yıllarında) toplam 80 ödül vermiştir. Jüri, ilk dönem olan 1980 döneminde toplam onbeş ödül, bir sonraki dönemde onbir, bu zamana kadar en az ödülün verildiği 1986 döneminde toplam altı yapı ödüllendirmiş, sadece bu dönem için beş mansiyon vermiştir. Jüri, takip eden 1989 döneminde onbir, 1992 döneminde dokuz, 1995 döneminde oniki, 1998 döneminde yedi ve 2001 döneminde dokuz ödül vermiştir. Toplam 80 ödülün* yetmişaltısı yapı ile ilgiliyken geri kalan dört ödül, peyzaj ve ekoloji ile ilgilidir. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü en fazla alan ülke toplam onbir ödülle Türkiye olmuştur. Türkiye'yi yedi ödülle Hindistan ve Suudi Arabistan izlemektedir. En çok ödül alan mimar, üç dönemde ödül alan Turgut Cansever olmuştur. Türkiye dışında 26 ülkeye ödül verilmiştir**.

Çizelge 2.1 Ödül alan ülkelerin coğrafi ve dini dağılımı

	İslam	Hıristiyan	Diğer***	Toplam
Asya	13	0	2	15
Avrupa****	2	1	0	3
Afrika	8	0	1	9
Toplam	23	1	3	27

Ağa Han Kültür Vakfı, 1978 yılından beri inanılmaz bir 'yapı stoğu' arşivlemektedir. Her dönem, 300 ile 600 arasındaki aday yapılar, Cenevre'deki arşivde belgelenir. Yapılarla ilgili bilgilerin dışarıdaki araştırmacılara gösterilmesi yaklaşık altı ay süren bir izne bağlıdır. Bu durum, bir dönem aday olmuş yapının bundan sonraki dönemlerde de aday olmasından kaynaklanan 'gizlilik prensibi' ile ilgilidir. Vakfın en önemli fakat en az bilinen 'hazinesi' olan sözkonusu arşivde, yaklaşık üçbin yapının projesi, ikiyüz binden fazla fotoğraf ve slayttan oluşan görsel malzeme bulunmaktadır. Çeşitli imkansızlıklardan dolayı İslam ülkelerinde yapılmayan bu arşivleme çalışmasının önemi, yeterince düşünüldüğünde daha iyi anlaşılacaktır.

* Ödüllerin tamamı için bkz., Ek 6.

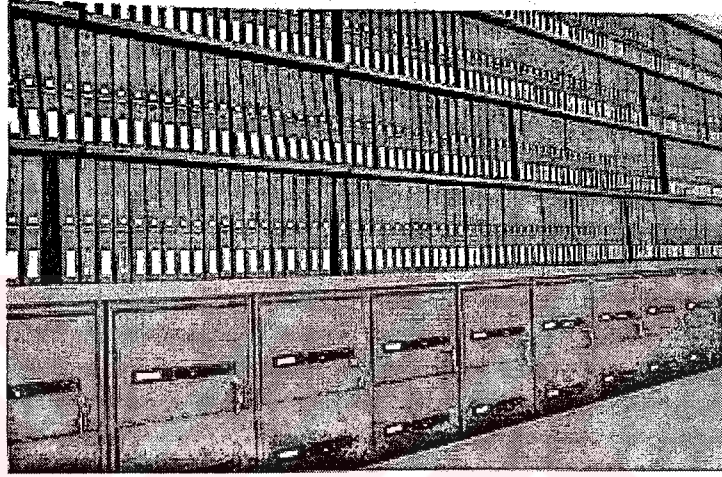
** Ödül alan tüm ülkelerin dini inançları ve coğrafyaları için bkz., Ek 3 ve Ek 4.

*** Diğer dinlerle, Hinduizm, ilkel dinler ve o ülkede diğer dinlere göre herhangi bir üstünlüğü olmayan dinler kastedilmiştir.

**** Türkiye, Avrupa'da ve İslam ülkesi olarak kabul edilmiştir.



Resim 2.5 Cenevre'deki kütüphane ve arşivin bulunduğu bina (Özkan, 1994)



Resim 2.6 Arşiv binasının içi (Özkan, 1994)

2.3.3 Ödül Amaçları

“Ödülün amacı, yirminci yüzyıl İslam toplumları için uygun bir mimari ortamın yaratılması ve kültürel kimliklerinin bilinçle araştırılması yolunda desteklenmesidir” (AKAA, 1983).

“Ödüllerin amacı, sadece başarılı ve bir mesaj taşıyan yapıları ödüllendirmek değil, batı egemenliği altında bütün yaratıcı potansiyelini yitirmişe benzeyen İslam dünyasının, hem çağdaş hem de özgün fiziksel çevreye kavuşması için varolan olanakların irdelenmesi, tartışılması ve saptanmasıdır” (Kuban, 1983).

“Ödüllerin amacı, değişen çağımızda İslam toplumlarında kendi değerlerine olan bilinci artırmak, gelenek, süreklilik, yaratıcılık gibi kavramları vurgulamak, çevresel hoyratlığa karşı duran belirli örnekleri saptamak ve bunları ödüllendirmektir” (Özkan, 1983).

“Ödüllerin amacı, İslam toplumlarında mimarlık anlayış ve pratiğini geliştirmektir. Ödül, toplumsal, kültürel ve çevresel iyilik ve refahı sağlayan yapılaşmış çevrelerin yaratılmasını ve bakımını destekler” (Hasol, 2001).

2.3.4 Ödül Törenleri

Ödüller, her dönemin sonunda yani üçüncü yılın sonbaharında, genellikle kasım ayının sonunda, her seferinde bir başka tarihi kentte, ev sahibi ülkenin en yüksek düzeydeki kişilerinin katılımıyla oldukça gösterişli törenlerle sahiplerine verilir. 1980 yılındaki tören Pakistan’da, Lahor Salimar Bahçeleri’nde, Ziya-ül Hak’ın katılımıyla, 1983’de Türkiye’de, İstanbul Topkapı Sarayı’nda, Kenan Evren’in katılımıyla, 1986’da Fas’ta, Merakeş Badi Sarayı’nda, Fas Velihtı Sidi Muhammed ile Ürdün Velihtı Sidi Hasan’ın katılımlarıyla, 1989’da Mısır’da, Kahire Selahaddin Kalesi’nde, Hüsnü Mübarek’in eşinin katılımıyla, 1992’de Özbekistan’da, Semerkant Registan Meydanı’nda, İslam Kerimov’un katılımıyla, 1995’de Endonezya’da, Solo Karaton Sukarta’da, 1998’de İspanya’da, Granada Elhamra’da, 2001’de Suriye Halep’de, Halep Kalesi’nde yapılmıştır. Bu seneki (2004) tören Hindistan’da Agra, Agra Kalesi’nde yapılacaktır. Her ödül törenini izleyen günde ödül alan yapıların açıklandığı ve eleştirildiği ayrıntılı bir tanıtım yapılır (Özkan, 1994).



Resim 2.7 1983 ödül töreni, İstanbul (Özkan, 1994)

2.3.5 Ödül Sınıflandırması

Ödülleri üç başlıkla sınıflandırmak mümkündür. Birincisi “Değişen Toplum Devinimlerinin Yarattığı Yeni Toplumsal Çözümler”, ikincisi, “Koruma ve Restorasyon”, üçüncüsü, “Nitelikli Mimarlık” kategorileri ile değerlendirilen yapı veya uygulamalardan oluşur.

2.3.5.1 Değişen Toplum Devinimlerinin Yarattığı Yeni Toplumsal Çözümler

Bu ödüllerin ‘mimarlık ödülü’ olarak mı, ‘toplumsal devinimlerin yarattığı çözümler ödülü’ olarak mı desteklendiği önem kazanmaktadır. Ağa Han Gelişim Ağı içindeki farklı oluşumların birbirini etkilemesi doğaldır ancak mimarlığın toplumsal boyutunun önüne çıkması tartışılması gereken bir konudur. Verilen ödülün maddi gücü düşünüldüğünde, yoksulluk ve güçsüzlük ile yüz yüze geldiği halde mücadeleden yılmamış çalışmalara bu

maddi ödülün verilmesi ahlaki ve adil gözükmemektedir (Erkarıslan, 2001). Bu sınıflandırma yazılı olmadığı halde bugüne kadar sözleşmesel olarak uygulanmaktadır; Kentsel Çöküntü Alanlarını İyileştirme Programları, Tarihsel Çevrelerin Korunması Programları, Evsizlere Ev Programları, Göçmenlere Entegrasyon Programları, Sürdürülebilir Gelişim Modelleri, Alternatif Yapım Teknolojileri vs. Bu anlamdaki örneklerin ‘yapı’ kategorisine değil, ‘program’ kategorisine alınması daha tutarlı olacaktır. Zira söz konusu çalışmalar, çoğunlukla sonuç ürün olarak eksik ancak gelişim potansiyeline sahip oluşumlar olarak anlam kazanırlar (Erkarıslan, 2001). İlk ödül döneminden başlayarak Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün dağıtımında tutarlı bir politikaya rastlanır. Kırsal yerleşmelerin ve tarımsal ekonominin desteklenmesini, kente göçün önlenmesi açısından önemli gören jüri, 1980 yılındaki ilk ödül döneminden beri bu anlamdaki yapı veya yapı gruplarına ödül vermiştir. Bu anlamda verilen ödüllere göz atılacak olunursa, 1980 yılındaki Senegal Tarımsal Eğitim Merkezi bir ilktir. Bunun yanı sıra Değişen Kırsal Habitat (The Changing Rural Habitat) başlıklı 1981 tarihli toplantıda sunulan bildirilerin yer aldığı iki ciltlik Ağa Han Vakfı yayını, bu duyarlılığın bir başka yansımasıdır. Yüz binden fazla ailenin konuta kavuştuğu Grameen Bank Konut Programı da yine kırsal yaşamı desteklemesi ve temel yaşam gereksinimlerini sağlamayı hedeflemesi sebebiyle 1989 döneminde ödüle değer bulunmuştur (Erkarıslan, 2001).



Resim 2.8 Grameen bankası konutları, Bangladeş, 1989 [1]

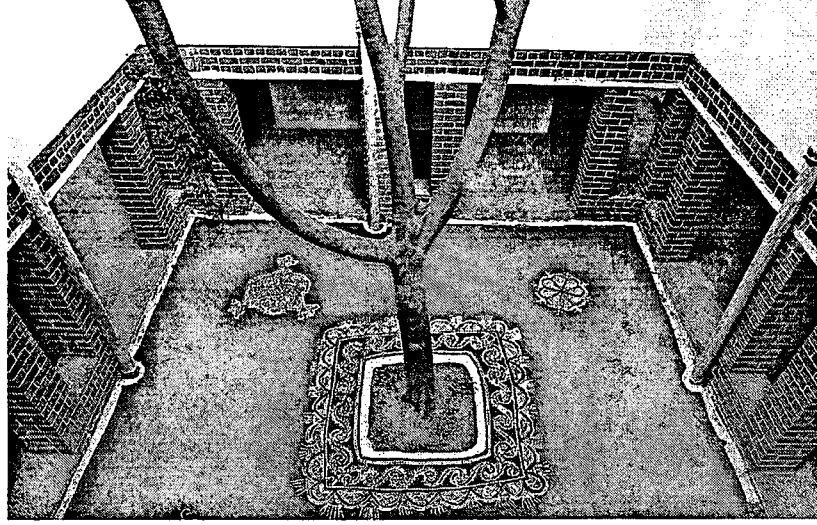


Resim 2.9 Kampung Geliştirme Programı, Endonezya, 1992 [1]

Özellikle kural ve planlara pek uyulmadan gelişen yerleşmelerin, salt insancıl nedenlerle birtakım hizmetlere kavuşturulması ve bu toplulukların yaşadığı çevrelerin iyileştirilmesi amacıyla yapılan çalışmalar ödüle değer bulunur. Endonezya'da Kampung Geliştirme Programı ile Amman'daki Doğu Vahdet çalışmaları, mimarlık hizmetlerinin en aza indirgenerek çözülebileceğini göstermiştir. Mısır'daki İsmailiye Gelişim Projesi -arsa, altyapı hizmeti ve kendi evlerini yapanlara yardımla- Endonezya'daki Pandok Pesantren -yetenek geliştirme yaklaşımıyla- toplumsal yönleri ağır basan uygulamalar olarak öne çıkmışlardır.

2001 döneminde Yalınayak Mimarlar (Barefoot Architects) ödüllendirilmiştir. Kırsal yerleşmelerin yaşam kültürünün ve bilgi birikiminin giderek azalmasından yola çıkan Yalınayak Mimarlar, formel olmayan bir yapı sanatı eğitimi üzerine temellenmiştir. Bu program kapsamında gerçekleştirilen yapılardan en büyüğü çoğu 'mektepli' olmayan 12 mimar tarafından inşa edilen koleje ait kampüstür. Alternatif modeller olarak denenilen ve atık malzemelerden elde edilen yapı elemanları başarıyla uygulanmıştır. Evsizler için ev yapım programı ile birlikte, kolej ve çevre köylerde ikiyüzden fazla düşük maliyetli konut tamamlanmıştır. Yerel işgücü ve geleneksel malzemeler kullanarak sürdürülebilir çevrelerin yaratılmasına yardımcı olan bu uygulama, farklı bir kırsal kalkınma modeli önermektedir. Bu uygulamada dikkati çeken diğer bir husus, gerekli noktalarda çeşitli mühendislerle işbirliği yapılarak ileri teknolojinin 'yerellik' yorumuyla kullanılmasıdır. İslam toplumlarında, bundan sonraki uygulamalara örnek olabilecek olan Yalınayak Mimarlar, sofistike mühendislik hizmetleri ve elektronik-dijital teknoloji desteği ile ulaşılan konforlu yaşam koşullarına bir

anlamda kestirmeden, kaynak tüketmeden ulaşmaya çalışmıştır. Bu gibi en azından ‘üçüncü dünya’da heyecan yaratan projelerin Ağa Han Mimarlık Ödülü ile gündeme alınması ve bir ‘gelişim modeli’ olarak sunulması olumlu bir gelişme olarak değerlendirmelidir (Erkarıslan, 2001).

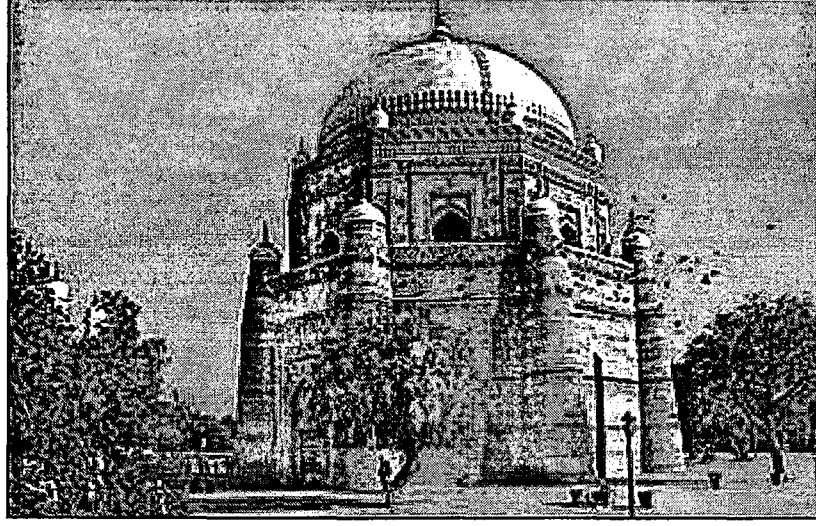


Resim 2.10 ‘Yalınayak mimarlar’, 2001 [1]

Ağa Han Mimarlık Ödülü, şu ana kadar ödüllendirdiği dört peyzaj uygulamasını da bu kapsam altında değerlendirmiştir. Çevresel sorunlara çözüm olması umuduyla verilen peyzaj ödülleri ve ekolojik ödüller; 1989 yılında ödüllendirilen, Suudi Arabistan Riyad’daki Hayy Assafarat Peyzajı ve Ali Kindi Meydan Düzenlemesi, 1995 yılında ödüllendirilen Endonezya Cengkareng’daki Soekarno-Hatta Havaalanı Peyzaj Düzenlemesi, 1995 yılında ödüllendirilen Türkiye Ankara’daki ODTÜ Ağaçlandırma Projesi ve 2001 yılında ödüllendirilen İran Tahran’daki Bağ-ı Firdevsi’dir.

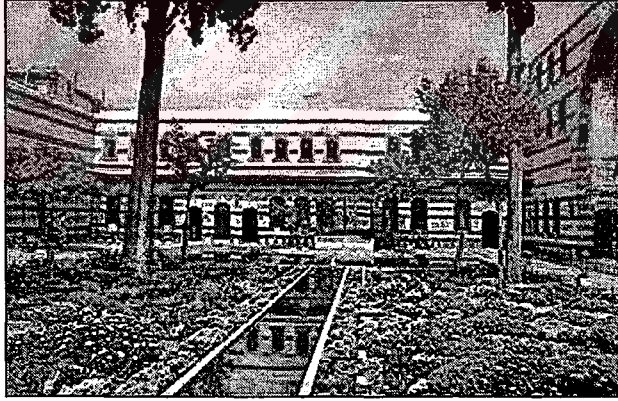
2.3.5.2 Koruma ve Restorasyon

Bu kapsamdaki çabalar kurum tarafından üç kesimde değerlendirilir. Bir tarihsel değer zamanla yiten öğelerini olabilecek en duyarlı yöntemlerle üretilip yerine koyma çabaları, tarihsel yapıların gelecek nesillere aktarımı için önemli katkıda bulunan uygulamalar ödüle değer görülür. Bu katkılar içinde yok olmaya yüz tutmuş, yapı gereçlerinin üretim tekniklerinin canlandırılması, ilgili bilgi ve becerilerin geliştirilmesi önemli ölçütler olarak ele alınır; Hazreti Ömer Camisi (Lübnan), Aksa Camisi (Kudüs), Şah Rukn-i Alem Türbesi (Pakistan), Ali Kapı (İran) gibi örnekler bu bağlamla ödüllendirilmiştir (Özkan, 1994).



Resim 2.41 Şah Rük-n-i Alem Türbesi, Pakistan, 1983 [1]

Bir tarihsel varlığı onarıırken ona değişik bir işlev vermek de ödül çerçevesi içinde değerli bulunmuştur. Rüstem Paşa Kervansarayı, (Türkiye) konaklamaya dönük olarak otel amaçlı düzenlenmesiyle, Azem Sarayı, (Suriye) Birinci Dünya Savaşı'nda yıkılmasından sonra yepyeni bir dinlenme alanı olarak kullanılmasıyla, Ulusal Müze (Katar) tümüyle yıkıldıktan sonra belgelere dayanarak yeniden inşa edilmesiyle ödül almıştır.



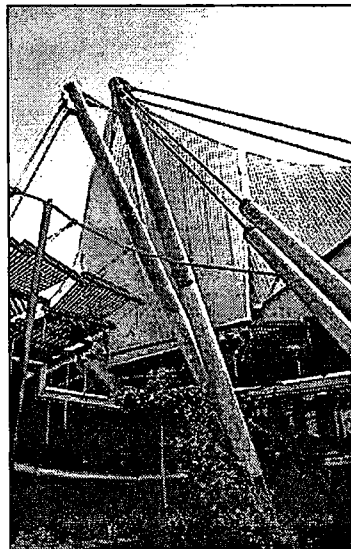
Resim 2.15 Azem Sarayı, Suriye, 1983 [1]

Kentsel ölçekteki koruma çalışmaları da kurum içinde özel bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Bosna'da Mostar, Kahire'de Darb Kirmiz, İstanbul'da Milli Saraylar, bu kapsamda değerlendirilen onarım çabalarıdır. Ağa Han Mimarlık Ödülü hemen her döneminde, bu tür tarihsel çevrelerin korunmasına öncelik veren bir uygulama ile karşımıza çıkmaktadır. Koruma ve Restorasyon, ekonomik olarak gelişmemiş toplumlarda en zor yaratılan yatırımlardan biri olduğu için Kerim Ağa Han, bu konuda sekiz ödül dönemi içinde farklı modelleri desteklemiştir. Bunların bir kısmını resmi organizasyonlar ve devlet kurumları aracılığı ile gerçekleştirmişken, bazıları için de alternatif kaynaklar oluşturmuştur.

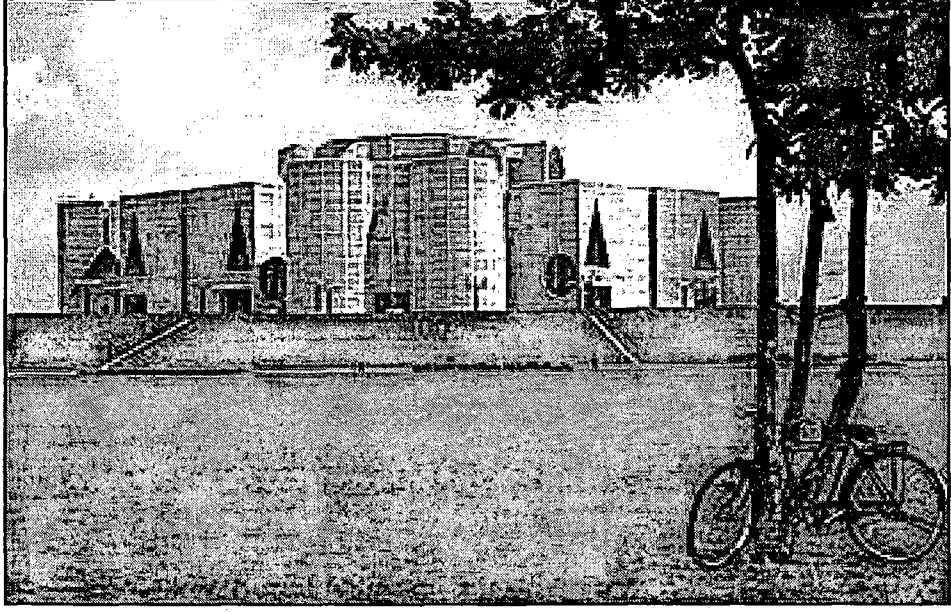
Tarihsel çevrenin korunması konusuna öncelik veren uygulamalardan, İran'ın İsfahan, Yazd, Zanjan, Tebriz ve Boushehr kentlerinin tarihi dokularının onarılması, özel sektörün yatırımlarını da bilinçli olarak özendirilmesinden dolayı jürinin dikkatini çekmiş ve 2001 döneminde bu koruma ödül almıştır. Kentlerin çöküntü bölgeleri haline gelmiş tarihsel bölgeler ucuz bir bedelle satın alınmış, ekonomik olarak değer kazandırılmıştır. Bu dönüşüm çevrenin kültürel yaşamına da canlılık getirmiştir. Bir toplumsal dönüşüm programı olarak da algılanabilecek bu uygulama aynı zamanda bazı tekil restorasyon örneklerinin fiziksel olarak çok yaratıcı ve heyecan verici olması ile de dikkat çekmektedir (Erkarıslan, 2001).

2.3.5.3 Nitelikli Mimarlık

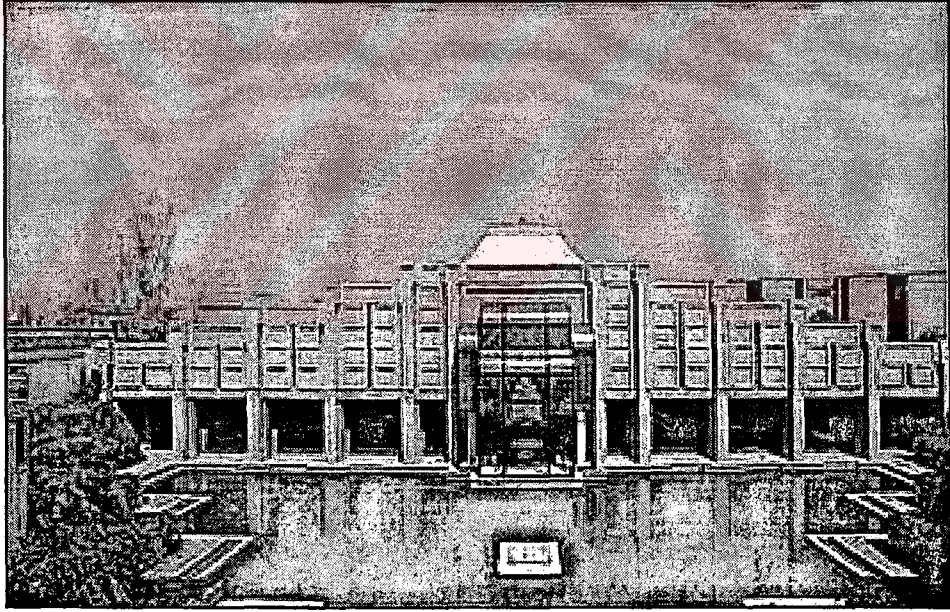
Yeni bir tasarım dilinin geliştirilmesi çabaları, ödüller arasında örneklenen yapılardan ayrılarak, ödülün tartışmalı başlıklarından birini daha gündeme getirir. Kuveyt'teki Su Kuleleri (1980), Mekke'deki Inter-Continental Oteli ve Konferans Merkezi (1980), Ankara'daki Türk Tarih Kurumu (1980), Bosna-Hersek'deki Şerafettin Ak Camisi (1983), Cidde'deki Hac Terminali (1983), Tunus Sus'daki Endülüs Evleri (1983), Malezya'daki Tanjong Jara Plaj Oteli ve Rantau Aband Konuk Evi (1983), Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü (1989), Riyad'daki Dışişleri Bakanlığı Binası (1989), Dhaka'daki Parlamento Binası (1989), Hindistan Ahmedabad'daki Hindistan Girişimciliği Geliştirme Merkezi (1992), Ankara'daki TBMM Camisi (1995), Kuala Lumpur'daki Menera Mesiniaga (1995), Riyad'daki Tuwaiq Sarayı (1998), Bhopal'daki Vidhan Bhavan (1998) ve Lahor'daki Alhamra Sanat Konseyi (1998) gibi yapılar özgün biçimleriyle öne çıkan yapılar olmuş, yeni bir mimarlık dili üretmeyi ve benimsetmeyi amaçlayan çalışmalar olarak ödüllendirilmiştir.



Resim 2.63 Inter-Continental Oteli, Suudi Arabistan, 1980 [1]



Resim 2.14 Parlamento Binası, Bangladeş, 1989 [1]



Resim 2.15 TBMM Camisi, Türkiye, 1995 [1]

Çizelge 2.2 Ödül sınıflandırması

	Koruma ve Restorasyon	Toplumsal Çözümler	Nitelikli Mimarlık	Peyzaj Uygulamaları	Toplam Ödüller*
1980	3	3	9	0	15
1983	3	1	7	0	11
1986	2	0	4	0	6
1989	2	2	6	1	11
1992	2	3	4	0	9
1995	2	3	5	2	12
1998	1	1	5	0	7
2001	1	2	5	1	9
Toplam	16	15	45	4**	80

2.3.5.4 Başkanlık Ödülü

Yukarıda anlatılan ödüllerin dışında bazı ödül dönemlerinde, İslam ülkelerindeki mimarlık meslek pratiğine yaptığı katkılardan dolayı o dönem itibarıyla hayatta olan mimarlara Başkanlık Ödülü verilir. Fikir, ödüller için yapılan ilk seminer olan “Toward an Architecture in the Spirit of Islam”da Mısırlı bir sosyolog olan Nawal Hassan’dan gelmiştir. Ona göre İslam ve yerel geleneklerden etkilenen mimarların yapıtları tüm dünyadaki mimarlara esin kaynağı olabilecektir (Hassan, 1978). Kendisinin seminerde örnek olarak gösterdiği Hasan Fethi, “yaşamı boyunca yarattığı yapılar ve mimarlığa getirdiği üstün katkılardan dolayı” (Hassan, 1978) 1980 yılında bu ödülü alan ilk mimar olmuştur. Aynı ödül 1986 yılında Iraklı mimar Rıfat Çadirci’ya, 2001 yılında Sri Lankalı mimar Geoffrey Bawa’ya verilmiştir.

2.4 Ağa Han ‘Mimarlık Ödülleri’, 1980 - 2001

İlk ödüller, 1978 yılında başlayan beş seminerin ardından 1980 yılında verilmiştir. Büyük Jüri adaylarda dört nitelik aramıştır. Bunlar;

- İslam dünyasının diğer bölgelerindeki gelişmeleri teşvik edici potansiyele sahip olması,
- Sosyal, ekonomik, teknik, fiziksel ve çevresel meydan okumalara cevap vermesi,
- İslam kültürünün özü ve kaynağı konularında bilinçlenmeyi arttırmayı teşvik etmesi,

* Ağa Han Ödülleri sekiz döneminde toplam 80 ödül vermiştir. 1986 döneminde verilen beş mansiyon bu sayının dışındadır.

** Toplam dört peyzaj ödülü, “değişen toplum devinimlerinin yarattığı yeni toplumsal çözümler” (toplumsal çözümler) kategorisinde değerlendirilir. Burada ayrı bir sınıflandırmaya alınmıştır.

- Tüm düzeylerde mimari mükemmellik göstermesi (AKAA, 1983).

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün ilk jüri raporunda, İslam toplumlarının uzun bir süreden beri kimliğini ve özgüvenini kaybettiği, benzer durumun mimarlık için de söz konusu olduğu belirtilmiştir. Jüri, raporunda, "mimarların toplumsal sorumluluktan kaçmamaları gerektiğini, İslam mimarlığının evrime ihtiyacı olduğunu ve özellikle fakir Müslümanlar'ın yaşadığı bölgelerde ucuz maliyetteki evlerin gelişmesi gerektiğini" (AKAA, 1983) dile getirmiştir. Ödüllerin, geleneğin yeniden keşfedildiği bir dönemde başlatıldığı vurgulanmıştır. Bu zaman aralığı, gerek fakir gerek zengin ülkelerin kültürel sürekliliğini modern teknoloji ile birleştirmeye çalıştıkları bir dönemdir (AKAA, 1983). Ödül alan yapılar altı ana başlıkla sunulmuştur. Bunlar,

- Gelecekteki mimari gelişme için sosyal öngörüler,
- Tarihle olan uyumun arayışı,
- Geleneksel mirasın korunması arayışı,
- Restorasyon,
- Geleneksel dilin kullanıldığı çağdaş arayışlar,
- Yenilikçi arayışlar (AKAA, 1983).

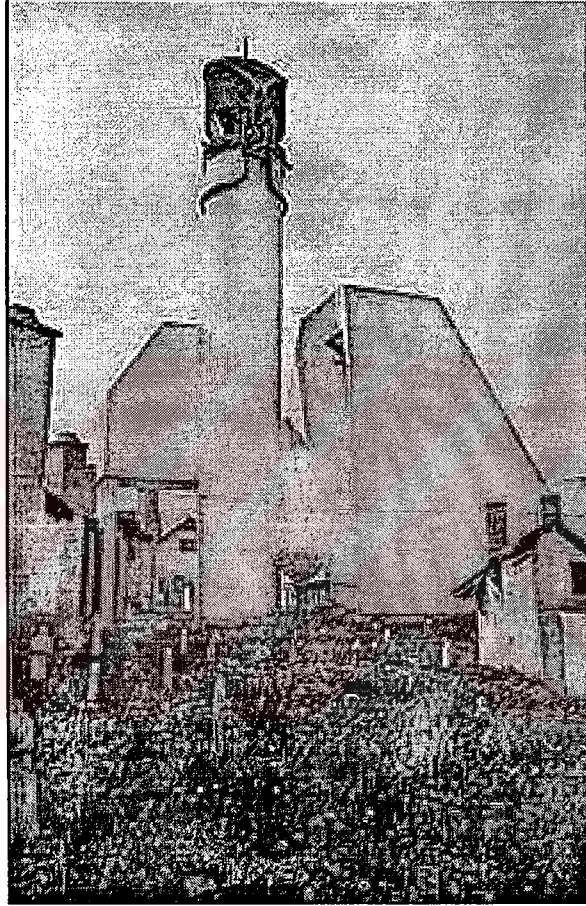
1983 ödül döneminde seçilen onbir ödülün üçü koruma ve restorasyonla ilgilidir; Pakistan Multan'deki Şah Rükni-i Alem Türbesi, Mısır Kahire'deki Darb Qirmiz mahalleleri birinci bölüm ve Suriye Şam'daki Azem Sarayı restorasyonları bu dönemde ödüle değer bulunmuştur. Restorasyon dışında bir ödül toplumsal çözümlere, geri kalan yedi ödül 'mükemmelliği sergileme' ve 'gelişime öncülük etme' amacıyla verilmiştir. Nitelikli mimarlık kategorisinde değerlendirilen bu yedi ödülde dördü dikkat çekicidir. Bunlar; Malezya'daki Otel ve Ziyaretçi Merkezi, Tunus'taki Endülüs Evi, Yugoslavya'daki Şerafettin Ak Camisi, Suudi Arabistan'daki (Cidde) Hac Terminali'dir (Vanlı, 1983). Geri kalan üç ödül, geleneğin korunması ve yaşatılması amacı ile verilmiştir. Bunlar; Mali Niono'deki Büyük Cami, Mısır Gize'deki Sanat Merkezi ve Muğla'daki Nail Çakırhan Evi'dir. Şevki Vanlı'ya göre jürinin bu tutumu 'nostaljik' yani duygusaldır (Vanlı, 1983).

1983 dönemi için aday yapılarda dört başlıkla özetlenen nitelikler aranmıştır:

- İslam kültürünün kökenleri ve ruhu üzerinde yüksek düzeyde bir bilincin geliştirilmesini sağlayan,
- Sosyal, ekonomik, teknik, fiziksel ve çevresel sorunlara cevap veren,
- İslam dünyasının başka yerlerinde de benzeri gelişmeleri uyarma potansiyeline sahip,

- Her düzeyde mimari mükemmelliyet sergileyen yapılar (AKAA, 1985).

Birinci ve ikinci başlık ödüllerin kurulmaya başlandığı 1980 yılından son döneme kadar Ağa Han Mimarlık Ödülü programında belirli bir istikrarla sürdürülen çabalarla şekillenir: Koruma ve Toplumsal Çözümler*. Bu dönemde, Çakırhan Evi, Haç Terminali ve Şerafettin Ak Camisi'nin aynı potada değerlendirilmesi *Architectural Review* dergisinin dikkatini çekmiş, dergi farklı değerlendirme kriterlerine ihtiyaç duyulan yapı tiplerinin bir ödül kategorisi altında değerlendirmenin doğru olmadığını yazmıştır (Keskin, 2000).



Resim 2.76 Şerafettin Ak Camisi, Bosna-Hersek, 1983 [1]

Ağa Han Mimarlık Ödülü 1986 dönemi, 1983 dönemi kadar medyada tartışma yaratmamış, bununla birlikte kimi jüri üyelerinin verilen kararlara katılmadıkları gözlenmiştir. Ödüllerin belli kategorilere göre dağıtılması yolundaki eleştiri ve öneriler bu dönem de benimsenmiş fakat geleneksel, yerel ve çağdaş mimarlık kavramları üzerinde fikir birliğine ulaşamadığı ve çözümlenemediği gözlenmiştir. Bu durum, Yönetim Kurulu açıklamalarında “ödüllerin hiçbir

* “Değişen toplum devinimlerinin yarattığı yeni toplumsal çözümler” ödül başlığı tez içinde, “Toplumsal Çözümler” olarak geçmektedir.

zaman belli bir üslup reçetesi vermeye çalışmadığı veya bu çok yönlü arayışın herhangi bir boyutunu dışlayacak bir ideolojik düzlemde tavır almadığı” (AKAA, 1989) gerekçesiyle açıklanmaya çalışılırken ‘mükemmellik’ arayışı devam etmektedir. Bu dönemde sadece altı yapı ‘mükemmelliği’ yakalayabilmiştir. Beş uygulama ise bu düzeyde değildir; bunlar mansiyonla ödüllendirilmiştir. Aday yapılar, beş ana başlık altında toplanmıştır ve her grupta ödüle değer görülebilecek en az bir yapı bulunması hedeflenmiştir: Camiler, Kamu, Ticari ve Endüstriyel Binalar, Yerleşim, Yenileştirme ve Islah, Konut, Koruma ve Uyarlanmış Yeniden Kullanım (AKAA, 1989).

1986 döneminde, ödüller için aşağıdaki başlıklar vurgulanmıştır:

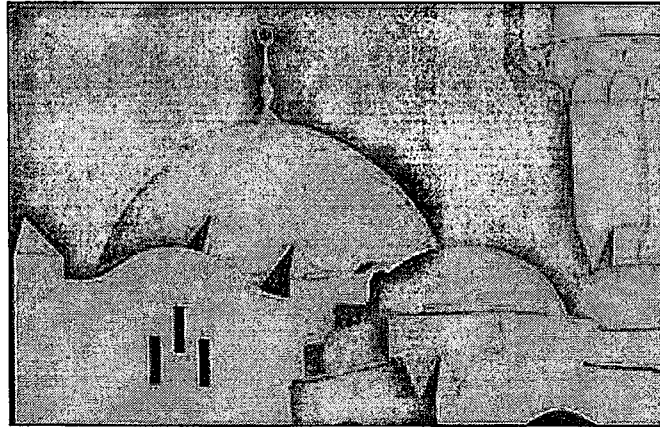
- Her düzeyde mimari mükemmelliği,
- Toplumsal, ekonomik, teknik, fiziksel ve çevresel taleplere yanıt getirmesi,
- İslam dünyasının farklı yerlerindeki benzer gelişmeleri teşvik etmeyi sağlaması,
- İslam kültürünün kökleri ve özü konusunda yüksek bir bilinci beslemesi (AKAA, 1989).

Bunlarla birlikte, binanın yerel yaratıcılığı hayata geçirmek üzere önemli yanıtlar vermesi de beklenen özellikler arasındadır (AKAA, 1989). 1986 döneminde ödül alan koruma projeleri; Aksa Camisi Restorasyonu ve Mostar Eski Şehri Onarımı, ‘nitelikli mimarlık’ yapıları; Sosyal Sigortalar Binası, Bhong Camisi, Yaama Camisi ve Dar Lamane Evleri olarak belirlenmiştir. Bu yapılar içinde Sedad Hakkı Eldem’in Sosyal Sigortalar Kurumu Binası, modern prensiplerin kolayca ortaya çıktığı bir yapı olmasına rağmen jüri raporlarına göre bina “geçmiş anımsatmayı başarmıştır” (AKAA, 1989). Yaama Camisi, “geleneksel mimarinin giderek yitdiği bir çağda inanılmaz bir menkıbedir” (AKAA, 1989). Yaama Camisi hakkındaki jüri raporunun anahtar kavramları ‘zanaatkarlık’ ve ‘toplumsal imgelem’ olmuştur. Yaama, bir yerel geleneğin dış tesirlerle aşılınmaya izin verecek kadar durgunlaştığı, fakat tamamen çökecek hale de gelmemiş olduğu kritik bir anda ortaya çıkmış ilginç bir melez türdür. Yapı, İslam ile olduğu kadar eski Afrika ile de ilişkili gözükmektedir. Bu ödül döneminde kimi jüri üyelerinin bazı ödülleri onaylamadığı gözlenir. Doruk Pamir, jürinin gelenekselciliğe, tarihselliğe ve yerelliğe/yöreselciliğe karşı romantik ve ön yargılı bir eğilimi olduğunu söyler. Ona göre en büyük eksiklik, “modern teknolojik gelişmenin yeterli sayılmayacağı yerlerde mimarların karşı karşıya kaldığı teknolojik sorunlara yanıt bulabilme arayışı içindeki projelerin görmezden gelinmesidir” (Pamir, 1986).



Resim 2.17 Yaama Camisi, Niger, 1986 [1]

1989 dönemi raporlarında, jürinin önceki dönemlerdeki gibi ödüllerle ilgili kesin ifadelerden (mükemmellik vs.) kaçındığı gözlenir. Bu dönemde ödül alan Nouvel'in Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü, "Müslüman toplumlar arasında övünç kaynağı, İslam kültürü için düşünme vesilesidir" (AKAA, 1994). Kahn'ın Sher-e Bangla Parlamento Binası, "biçim, estetik ve teknolojik kaynakları evrensel olmakla birlikte başka bir yerde varolamayacak bir yapıdır". Riyad'daki Dışişleri Bakanlığı Binası, "uluslararası mimarlık görüşleriyle uyumlu, çağdaş bir mimarlık yapıtıdır". Mısırlı mimar Abdulvahid el Vekil'in Korniş Camisi, "mimarın tarihi biçimleri bir araya getirmedeki ustalığını gösterir" (AKAA, 1994). Bu cami, geleneksel yapım yöntemlerini yeniden ele alması ve "İslam toplumlarının parlak geçmişini anımsatması" nedeniyle ödüle değer bulunmuştur. Tunus'taki Sidi el-Aloui İlkokulu da benzer gerekçelerle; "bezemenin ve el sanatlarının yerinde kullanımı, geleneksel biçimlerinin yeniden cesaretle araştırılması" nedeniyle ödüllendirilirken Gürel Evi, "yerel yapımın sadeliği, gösterişten uzak yaklaşımı" (AKAA, 1994) nedeniyle ödül almıştır.



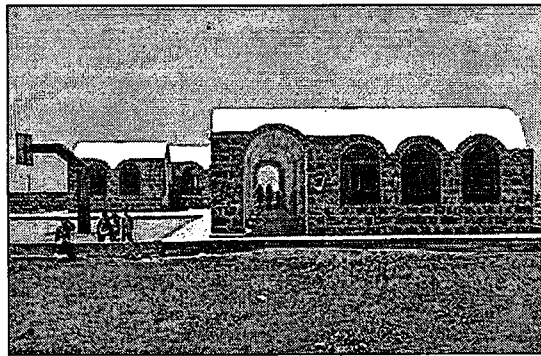
Resim 2.18 Korniş Camisi, Suudi Arabistan, 1989 [1]

1992 döneminde ödül alan yapılar, Yönetim Kurulu tarafından iki ana başlık etrafında sınıflandırılmıştır:

- Kentsel mekana ilişkin,
- Yeni mimari dil arayışına sahip olanlar (AKAA, 1992).

259 aday arasından seçilip toplam dokuz ödülün verildiği 1992 döneminde beş ödül koruma, restorasyon ve toplumsal çözümler kategorisinde, geri kalan dört ödül 'nitelikli mimarlık' kategorisinde değerlendirilmiştir. Jüri, ödüle değer görülen yapıları, "özü, doğrudanlıkları ve alçak gönüllülükleri bakımından tüm dünyaya ders verecek örnekler" (AKAA, 1992) olarak tanımlamıştır. Nitelikli mimarlık yapıları arasında yer alan Hindistan Girişimciliği Geliştirme Enstitüsü, "Hint-İslam geleneğinden ilham alan biçimsel elemanların bilinçli kullanımı" (AKAA, 1992) nedeniyle ödüle değer bulunmuştur. Bu açıklama, bir önceki dönemde (1989) ödüllendirilen Sidi el-Aloui İlkokulu'nun jüri açıklamasından farklı görünmüyor. Her ne olursa olsun biçimsel elemanların birebir tekrarı ya da yorumu ödül sistemi içinde işe yaramaktadır.

Bu dönem ödül alan bir diğer yapı Cansever'in mimar olarak üçüncü ödülünü aldığı Demir Tatil Sitesi'dir. Ödüller arasından bir tanesi protest yaklaşımı ile dikkat çekmektedir: Taş Yapı Sistemleri. Yapı, Suriye'de bir ilkokuldur ve "yabancılaşmış yapı tipleri üreten okulların bulunduğu bir bölgede, tonozun kullanımı ile özgün bir alternatif yaratmış, güncel eğilimlere ve inşaat tekniklerine meydan okumuştur" (AKAA, 1992). İlginç olan bu meydan okumanın yine modern 'teknoloji' yardımıyla yapılmasıdır. Proje mimarları, bilgisayar teknolojisinin yardımıyla kemer ve tonozları oluşturmuşlar, yerel bazalt taşını 20 cm'lik kareler halinde kemerlerde, daha büyük olanları cephelerde kullanmışlardır. Kemerler için en elverişli açı yine bilgisayarlarla ayarlanmıştır. Tonozlu mekanların kullanımı, bölgede varolan alışkanlıkları sarsmış ve farklı bir dil oluşturmuştur.

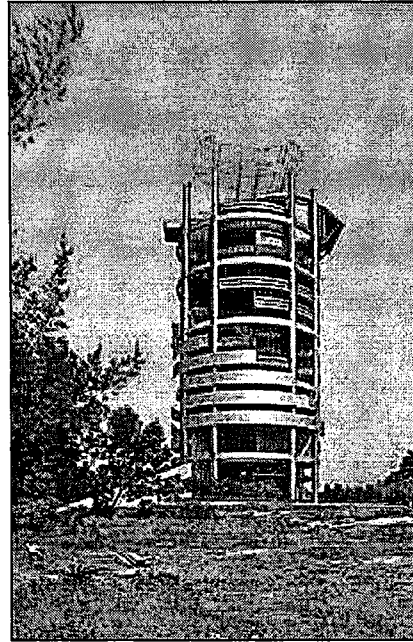


Resim 2.19 Taş Yapı Sistemi, Suriye, 1992 [1]

1995 döneminin ödül tarihinde önemli bir yeri vardır. Bu dönemde Charles Jencks ile gündeme gelen 'üçüncü yol', çoğulculuk bağlantısını gündeme getirmiştir (Khosla, 1998). Bu dönemde, biçimde özgün, taze ve özünde 'geleneksel' ve 'yerel' etiketlerinden kurtulmuş yapılar ödüllendirilmiştir. Büyük Jüri, haziran ayındaki son toplantısında "Müslüman toplumların karşılaştığı mimari ve sosyal sorunların, geçmişte olduğundan daha keskin eleştirilere gereksinimi vardır" (AKAA, 1995) sözleriyle o zamana kadar verilen ödülleri bir anlamda eleştirmiştir. Ödül sınıflandırılması üç farklı eleştirel söylemden yapılmıştır:

- Eleştirel sosyal söylem,
- Eleştirel mimari ve kentsel söylem,
- Yenilikçi kavramlar üzerinde söylem (AKAA, 1995).

Jüriye göre, ödül kazanan yapıların ilettikleri mesajlar "günümüz Müslüman toplumlarına ait mimarlığın, dünyanın mimari ve sosyal söylemlerine evrensel ilişkiler ve karakter yönünden önemli bir katkı sağlayabileceği" (AKAA, 1995) yönündedir. Bu ödül döneminde mimarlık medyasındaki tartışmaların diğer ödül dönemlerine göre daha az olduğu ve ödül sınıflandırmasının daha tanımlı olduğu gözlenmektedir. 442 aday arasından seçilip oniki ödülün dağıtıldığı 1995 döneminde; iki korumanın, üç toplumsal çözümün, iki peyzaj uygulamasının ve beş yapının ödül aldığı görülür. 'Nitelikli mimarlık' kategorisinde değerlendirilen bu beş yapıdan Kaedi Hastanesi (Kaedi), Menera Mesiniaga (Kuala Lumpur) ve TBMM Camisi (Ankara) özellikle öne çıkarak yeni bir dilin geliştiği nitelikli yapılar arasında yer almışlardır.



Resim 2.20 Menera Mesiniaga, Malezya, 1995 [1]

424 aday arasından seçilip toplam yedi ödülün verildiği 1998 döneminde, jürinin ödüllerle ilgili net bir sınıflandırması olmamıştır. Ödüller, geçmiş dönemlerde yapıldığı gibi koruma, toplumsal çözümler ve nitelikli mimarlıkla ilgilidir. Nitelikli mimarlık kategorisinde değerlendirilen Cüzam Hastanesi'nin (Chopda Taluka) -jüri raporunda net bir açıklama yapılmamasına rağmen- bir önceki dönemde (1995) ödül alan Kaedi Hastanesi'nin özgün diline yaklaşmadığı gözlenir. Cüzam Hastanesi yerelliğin vurgulandığı bir yapı olarak ortaya çıkarken, yerellik komşu tepelerdeki taşocağından çıkarılan kumtaşı, yakın köylerden alınan tuğla, ormandan kesilen tik ağacı ve araziden çıkarılıp karıştırılan kireçle 'inşa' edilmiştir. Salinger Evi, Suha Özkan tarafından Nail Çakırhan Evi ile aynı kategoride değerlendirilse de (Özkan, 1998) jüri raporlarına göre bu ev, "Malezya kültürünü taklit etmek yerine yorumlayan, modern bir yaklaşımdır" (AKAA, 1998). Geriye kalan ve yine 'nitelikli mimarlık' kategorisinde değerlendirilen Tuwaiq Sarayı, (Riyad) Vidhan Bhavan (Bhopal) ve Alhamra Sanat Konseyi (Lahor) gibi yapılarla varılan yenilikçi dil ile oldukça önemli bir adım daha atılmıştır.



Resim 2.21 Alhamra Sanat Konseyi, Pakistan, 1998 [1]

2001 dönemi jürisi önceki dönemlere benzeyen bir sınıflamayla ödülleri dağıtmayı düşünmüştür:

- Toplum için mimarlık aracılığıyla, sosyal konut ve ortak kullanım binaları ile ilgili olarak yoksulların gereksinimleri,
- Çağdaş toplumlarda çarpıcı rolü olan, tarihsel, kültürel açıdan anlamlı yapıların ve kent dokusunun korunması ve yeniden canlandırılması doğrultusundaki çabalar,
- İklimle, var olan kaynaklara ve kültürel törelere uygun yanıtlar bulma gereksiniminden yola çıkarak, çağdaş mimarlık ve çevre tasarımındaki başarılar ve yenilikler (Hasol, 2001).

Bu dönemde Büyük Jüri üyesi olan Doğan Hasol, jürinin ilk toplantısında önceki jürilerin ve yönetim kurulunun bu üç noktada birleştiğini ve bunların yaşamsal önemde olduğunu belirtmiştir. Sözkonusu başlıklardan ilki toplumsal çözümleri, ikincisi koruma ve restorasyonu, üçüncüsü ise nitelikli mimarlığı anlatmaktadır. Son iki dönemin (1998 ve 2001) jüri raporlarında bu sınıflandırılmanın net bir şekilde yer almaması dikkat çekicidir. Sonuç değerlendirmesinde ödüle değer bulunan yapılar, herhangi bir sınıflamaya göre değil, ortaya koydukları niteliğe göre seçilmişlerdir (Hasol, 2001). Ödüllerle ilgili diğer amaçların şunlar olabileceği vurgulanmıştır:

- Kentleşmenin çok büyük bir oranda giderek hız kazanmasına karşın, İslam dünyası daha çok kırsaldır ve kırsal mimarının desteklenmesi daha çok dikkat ve ilgi gerektirmektedir.
- Sınır tanımayan küreselleşme, İslam dünyasında ve her yerde, toplumlara kötü uyarlanan bir mimarlığın zorla kabul ettirilmesi gibi sonuçlar yaratmaktadır. Geçmişte İslam dünyasındaki birçok geleneksel binanın yaratıcı mimari ifadeleri evrensel gramere dayalıydı ve çoğunlukla manevi bir geleneği yansıtıyordu. Bu gelenek bugün basmakalıp örneklerle gölgelenmektedir.
- Yenilenebilir olmayan kaynaklara ilişkin küresel sorun her yerde olduğu gibi İslam dünyasında da vahimdir. Çevresel sorunlara duyarlılık, kentsel yerleşmelerde doğanın varlığı, peyzaj mimarlığı ve görsel kirliliğe karşı etkin çözümler dikkate alınmak zorundadır.
- Geçmişte ödüllendirilen yapılar, yeni ekonomik bağlamın, siyasal ve sosyal gruplanmaların yapılaşmış çevre için geniş mücadeleler yarattığı kimi coğrafi bölgeleri temsil etmekten uzaktı; Orta Asya, Orta ve Güney Afrika gibi.
- Ödül sistemi, özellikle fabrikalar, bürolar, endüstriyel girişimler, bankalar gibi kimi modern yapı tiplerini ortaya çıkarmakta başarısız kalmıştır (Hasol, 2001).

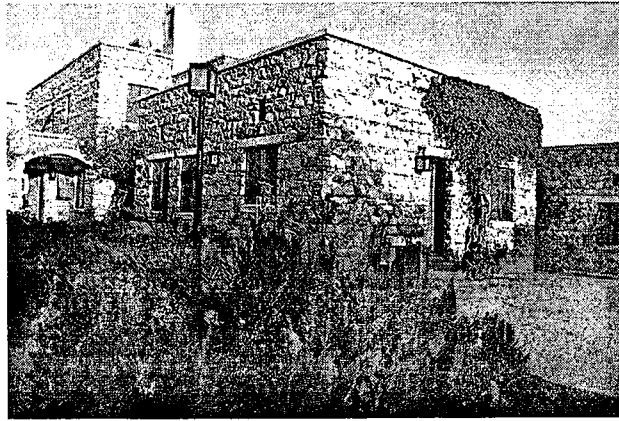
Son iki maddede ödül sistemi kendini eleştirmektedir. Orta Asya ve Orta Afrika'nın ödüllerin en az alındığı coğrafyalar olduğu açıktır*. Orta ve Güney Afrika'ya giden toplam dokuz ödülün sadece biri toplumsal içerikli, diğerleri nitelikli yapılar arasında yer almaktadır.

427 aday arasından dokuz ödülün seçildiği 2001 dönemine bakıldığında bir ödülün peyzaj uygulamasına, bir ödülün koruma projesine, iki ödülün toplumsal çözümlere, kalan beş ödülün ise 'nitelikli mimarlığa' verildiğini görüyoruz. Beş nitelikli yapı, yenilikçi bir dil

* Bkz., Ek 4.

geliştirmekten uzaktır. Bunlardan biri olan Cengiz Bektaş'ın Olbia Sosyal Merkezi, “geçmişle yeni ilişkiler kurulabilmesine olanak verdiği için dolaylı” (AKAA, 2002) ödüle değer bulunmuştur. Çok tanınan postmodern metforların kullanıldığı bu yapı, sağlam detay anlayışı ve duyarlı ölçeği ile dikkat çekmiştir (Erkarıslan, 2001).

‘Nitelikli mimarlık’ kategorisinde değerlendirilen diğer bir yapı olan SOS Çocuklar Köyü, yerelliğin vurgulandığı bir yapı olarak Ürdün’ün Kızıldeniz’e açıldığı yerde yapılmıştır. Jüri raporunda, “yerel geleneklerin makul ve modern bir yorumu; geçmişi kabul eden bir mimarlığın yaratılması için uygun nitelikte” (AKAA, 2002) olduğu söylenen yapı Demir Tatil Sitesi’ne benzerliği ile dikkat çekmektedir. Ağırlıklı olarak doğal taş ve ahşap malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Taş kesme olarak değil, doğal yontu olarak bırakılmıştır. Pekçok SOS Köyü’nün benzer bir mimarlık diliyle inşa edildiği gözlenir (Erkarıslan, 2001). Bununla beraber farklı ülkelerdeki SOS Köyleri’nin ortak özelliği olan taş duvarların, her zaman yörenin yapı gelenekleri veya iklimi ile bire bir örtüşmemektedir. Kıbrıs, Fas ve Ürdün’deki SOS Köyleri’nde malzeme ve mimari dil benzerlik göstermesine rağmen yapı geleneklerinde farklılıklar vardır. Ödüllerin tanıtım dosyalarında Akabe’deki SOS Köyü’nün “benzer yerleşimler için ilham kaynağı olacağı” yazılmaktadır (Erkarıslan, 2001). Bu hiç şüphesiz üzerinde durulması gerek bir noktadır. Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün İslam toplumlarındaki mimarlık pratiği için belirgin bir ağırlığı bulunmaktadır. Yapının sonraki yapılar için ilham kaynağı olmasında bir sakınca gözükmemektedir. Bununla birlikte, yapının düşünsel arka planının gözardı edilerek sadece fiziksel olarak kopyalanması Akabe’de, Ürdün’de ya da herhangi bir İslam ülkesinde ‘21. yüzyıl mimarlığı’nda ne kadar belirleyici olacak, bu tartışmalı gözükmektedir. Yerel yapılar ödüller içinde ortak bir dil oluşturmaktadır. Ödüller verilmeye başlandığından beri her dönem bir ya da iki ödülün bu tür yapılara verildiğine tanık olunmaktadır (Erkarıslan, 2001).



Resim 2.22 SOS Köyü, Ürdün, 2001 [1]

3. YIRMİNCİ YÜZYIL SÖYLEMLERİ ve AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ

Ağa Han Mimarlık Ödülü kısaca anlatıldıktan sonra bu bölümde, Ağa Han Kültür Vakfı'nın ve ödül etkinliklerinin yirminci yüzyıl söylemleri bağlamında kısa bir değerlendirilmesi yapılacaktır. İlk olarak şarkiyatçı söylem anlatılacak, şarkiyatçı söylemin 'İslam mimarlığı' kavramını ürettiği (ötekileştirdiği), Ağa Han Mimarlık Ödülü etkinliklerinin de bu kavramı 'devraldığı' (kendini ötekileştirdiği) üzerinde durulacaktır. Bundan sonra postmodernliğin, kurulduğu yetmişli yılların sonunda ödül etkinliklerine nasıl baktığı anlatılacak, postmodernlikle Ağa Han Ödülü arasında bir ilişki kurulup kurulamayacağı tartışılacaktır. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün 'merkez' dünyaya nasıl eklemlendiği anlatıldıktan sonra bu bölümde son olarak doksanlı yıllarda gelişen sömürgecilik-sonrası söyleme yer verilecektir.

3.1 Şarkiyatçı Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü

İslam inancının temel kimliğini, Kuran ayetleri ve Hz. Muhammed'in sözleri, hal ve tavırları; 'sünnet' oluşturur. Kuran ya da sünnet olmadan İslamiyet yaşanmayacağı gibi, Müslümanlar tarafından 'okunmadığı', yorumlanmadığı sürece de bu 'büyük anlatılar' yaşamayacaktır. Kuran ve sünnet, İslam toplumlarında uygulamalardaki farklılıklarla farklı toplumsal gerçekliklere dönüşür. Bu aşamada, çeşitli mezhepler, tarikatlar, cemaatlar kısaca farklı yorum usulleri oluşur. Kuran ve sünnetin, bu büyük tefsir ağına yönelme eğilimini Maxime Rodinson, 'kaynağa dönüş' olarak adlandırır (Said, 2000). Kaynağa dönüş, İslamiyet'e ait olan şeylerin 'ilk ruhuna' döndürme ihtiyacıdır ve Rodinson bu ihtiyaçtan doğan itici gücü 'sonsuz devrim'e benzetir. İslamiyet tıpkı diğer dinler gibi bu itici gücü bünyesinde barındırır. İslam toplumlarında görülen, kitle hareketlerini (Vahabiler, İran Devrimi'nin dini unsurlarını) başlatan, sözkonusu 'kaynağa dönüş' tepkisidir (Said, 2000). Bu hareketlerin toplum üzerindeki etkileri yere ve zamana göre değişir. Temelinde ideolojik ve doktriner olan bu farklılıklarla, 'İslam' ve 'Müslüman' kavramları, hangi dinden ya da kimden bahsedildiğini çok fazla anlatamayacaktır. Rodinson'un sözleri bu noktada anlam kazanmaktadır:

“Ortaçağ İslamiyet'inin bölündüğü çeşitli sistemlerin her biri farklı bir biçimde yaşandı ve dış referanslar ve metinler itibarıyla birbirlerinin eşi olmaya devam ettikleri yerlerde bile kendi içlerinde değişikliklere uğradılar. İncelemeye konu olan mesele, doktrinler ve dine aykırı unsurlar taşıyan metinlerle, Müslümanlar'ın çoğunun kabul ettiği Müslüman 'ortodoksi'sinin arasındaki tezada indirgenemez. Her yerde olduğu gibi, burada da kutsal kitabın bir cümleciğinin yeniden yorumlanması çoğu zaman hayati bir değişiklik meydana getirmeye, eleştirel ya da isyankar bir tavır

geliştirmeye yeter. Bu tavır, kişiye özgü olarak kaldığı gibi başkalarına da sirayet edebilir. Terside mümkündür. İhtilal yaratan veya yeni-icat bir şeyin muhafazakar, kurallara uygun ve sıradan olarak yorumlandığı da olur. Bu tür oluşumların pek çok örneği vardır ve ideolojilerin genel kanunu olarak da isimlendirilebilir. İsmaili 'mezhebi'nin kurulması bu bakımdan özellikle çarpıcıdır. Ortaçağlarda, İsmaililer, kurulu düzeni yıkmaya yönelik vaazlar veriyorlardı. Bugün liderleri, skandal gazetelerinin yazmaktan bıkmadıkları gibi, film yıldızlarının refakatinde 'dolce vita'dan başka düşüncesi olmayan milyoner Ağa Han'lardır. Özetle kutsal metinler, açık ifadeler kullanmazlar. Kolay anlaşılır reçeteleri, açıklamaları, metinleri veya bunların yarattığı tavırları, çeşitli görünüşlerle sergileyen ve birbirine en ters tezlere gerekçe bulan kültür miraslarıdır" (Said, 2000).

İslamiyet'in doğuşundan günümüze gelen birbirinden farklı yorumları ve Müslüman toplumlarının değişken coğrafyaları -Çin'den İngiltere'ye, İspanya'dan Endonezya'ya, Rusya'dan Afganistan'a, Türkiye'den Tunus'a- düşünülürse, tüm Müslüman toplumlarını 'İslam dünyası' gibi büyük bir 'paket' içinde toplamanın 'İslam'ı ya da 'Müslüman'lığı ne kadar tarif edeceği tartışmalı gözükmektedir. Bununla birlikte sadece İslam'da değil, Hıristiyanlık'ta da benzer çeşitlilikler vardır. Dünyada ne kadar çok Hıristiyan varsa o kadar çok 'Hıristiyanlık' vardır. Ne var ki monolitik bir 'Hıristiyan dünyası'ndan bahsedilmezken 'İslam dünyası' sözkonusu olunca, onun homojen/türdeş olduğu düşünülür. 'İslam dünyası' kavramının belki de en büyük zaaflarından biri bu paketin homojenliği düşündürmesidir.

'İslam dünyası' kavramı gibi İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini tek bir potada buluşturmaya çalışan 'İslam mimarlığı' kavramının da benzer açmazları vardır. Nasıl ki İslam toplumlarındaki, ekonomik, toplumsal, yönetsel ve kültürel yapıları ortak bir paydada toplamak anlamsızsa, çeşitli İslam toplumlarının yüzyıllardır ürete geldiği mimarlık pratiğini de ortak bir paydada toplamak anlamsızdır. Öyle gözüküyor ki, 'İslam dünyası' kavramı da (Said, 2000) 'İslam mimarlığı' kavramı da (Tanyeli, 1987) 'batı' tarafından gayet bilinçli bir çabayla 'inşa edilmiş', klasik şarkiyatçı geleneğin yan ürünlerinden olmuşlardır.

Şarkiyatçı gelenek, 'doğu'yu kavramak ve anlamak yönünde atılmış bilimsel bir adım olmak bir yana 'batı'nın arzuladığı 'doğu imgesi'ni yaratma işiyle görevlendirilmiş spekülâtif bir uğraştır (Tanyeli, 1987). Doğu imgesi, 'batı'nın 'doğu' karşısında 19. ve 20. yüzyıllardaki ekonomik üstünlüğünün sonucu olan müdahaleci-sömürgeci politikasını olanaklı kılıcı bir içerikle yüklenmeliydi. Öylesi bir imge oluşturulmalıydı ki, 'batı'nın her müdahalesi, 'doğu'nun mevcut durumu düşünülüğünde 'onların yararına' olduğu onaylanabilirdi (Said,

1999). Edward Said, sömürgeci politikanın ideolojisini yorumladığı “Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark Anlayışları” (Said, 1999) adlı kitabında*, ‘batı’nın ‘doğu dünyası’nı temsil etme biçimlerinin (akademik veya sanatsal olmaları fark etmeksizin) ‘doğu’ ile ‘batı’ arasında hayali bir sınır çizdiğine, bu yolla egzotik, cilveli, irrasyonel, korkutucu ve barbar olarak ‘şarklılaştırdıkları şarkı’, rasyonel, ilerlemeci ve uygarlaşmış ‘batı’ benliğinin ‘ötekisi’ olarak tanımladıklarına işaret etmiştir (Said, 1999). Böylelikle ilk aşamada, gelişmiş batı ülkeleri dışındaki tüm toplumlar ötekileştirilip, batı evrim çizgisinin dışına alınmıştır. ‘Batı’nın evrimleşme gösteren mimarlığına karşın tarih-dışı; durağan bir ‘doğu mimarlığı’ oluşturulmuştur (Tanyeli, 1987).

‘Batı’nın, İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğine ait en erken çalışmaları 18. yüzyılın başına tarihlenir. 1721 yılında Viyana’lı mimar Johann Bernhard Fischer von Erlach, genel bir mimarlık tarihi anlattığı kitabında Arap, Türk ve İran mimarlıklarını açıklamalar ve İstanbul, Mekke, Medine ve İsfahan’dan çeşitli gravürlerle destekliyordu. Geç 18. yüzyıl metinleri daha detaylı bilgiler içerir. Bu tarihlerde yazılan kitapların ortak özelliği, çeşitli İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini bütünsel olarak değil çeşitli yerel geleneklerin birikimleri olarak anlatmalarıydı. 19. yüzyılın ortalarından sonra tüm İslam toplumlarındaki mimarlık pratiği ‘İslam mimarlığı’ adı altında toplanıyordu (Asad, 1994). Banister Fletcher’in 1896 yılında yazdığı “A History of Architecture on the Comparative Method” adlı kitabındaki sözleri mimarlıkta şarkiyatçı düşüncenin klasik bir örneği olmuştur:

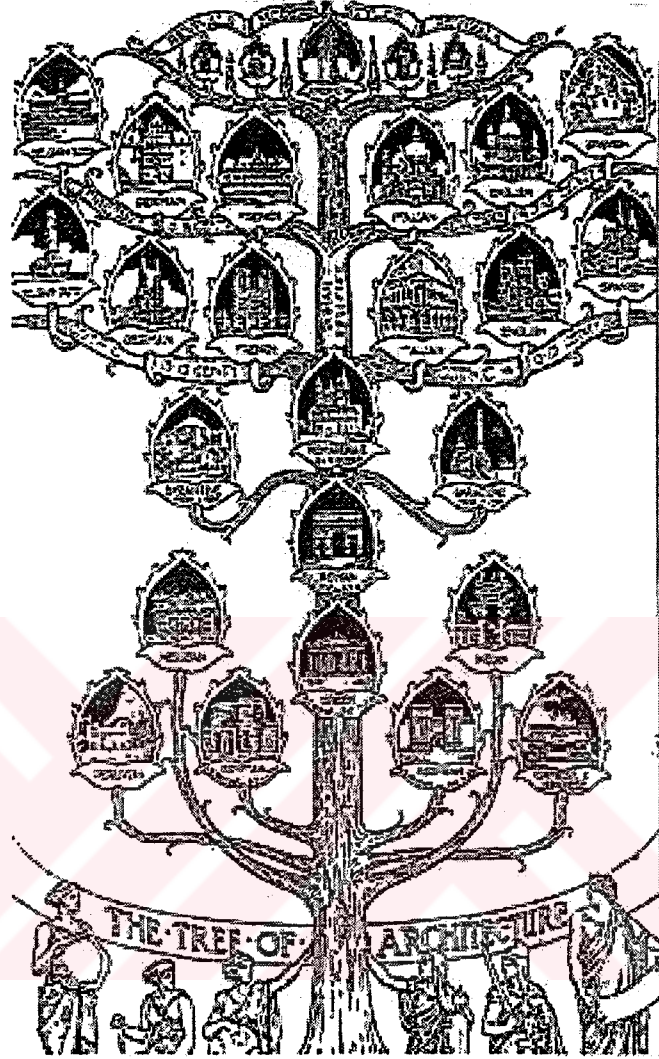
*“Mimarlıkta tarihsel bir evrim yalnızca Batı’da görülür. Diğer toplumların mimarlıklarının tarihleri yazılmaz; çünkü onlar değişmezler”** (Fletcher, 1950).*

Fletcher, ‘İslam mimarlığı’ kavramını kitabında sembolik bir ‘mimarlık ağacı’ resmi ile açıklıyordu ve Arabistan Çölleri’ne aitlik anlamında ‘Saracenic’ olarak adlandırılan ‘İslam mimarlığı’nı, bu ağaçta ana gövdeden uzak, yalnız bir dal olarak gösteriyordu (Güzer, 1995). ‘İslam mimarlığı’, ağacın tepesindeki modern tutumlara yaklaşmamış, onları besleyen gövdenin dışında, ne boyları uzayan ne de farklı üsluplara hayat verir bir haldedir. Fletcher’in ‘batılı olmayan’ dünyayı temsil ediş biçiminin şarkiyatçılığa örnek oluşturmasının nedeni bu dalları küçük görmesi değil, onları tarihsellikten yoksun saymasıdır. Böylelikle mimarlık tarihi yazımında Edward Said’in şarkiyatçı düşünceye yönelttiği temel itirazlardan biri

* Kitap, “Orientalism, Western Conceptions of the Orient” adıyla 1978 yılında yayınlanmıştır.

** Uğur Tanyeli’den aktarılmıştır. Bkz., Tanyeli, 1987.

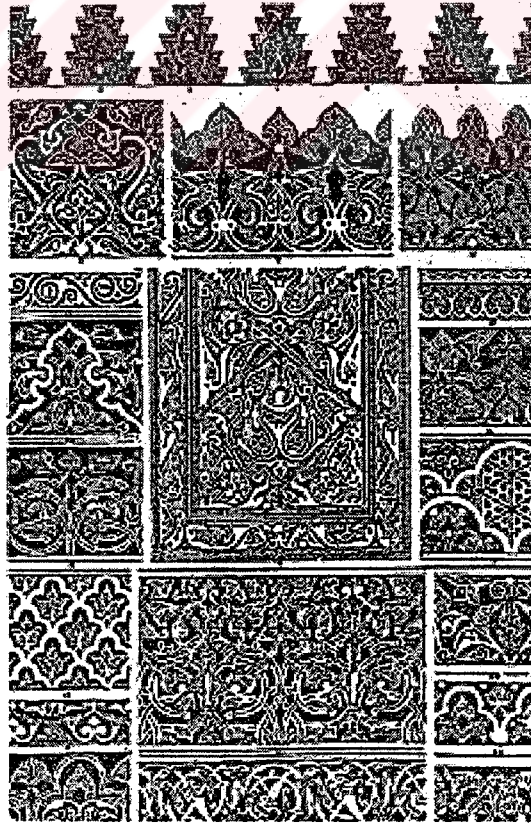
kullanılıyordu; ‘doğu’nun sadece ‘batı’ya özgü olan tarihten, değişimden ve ilerlemeden yoksun olduğu iddiası (Akcan, 2002).



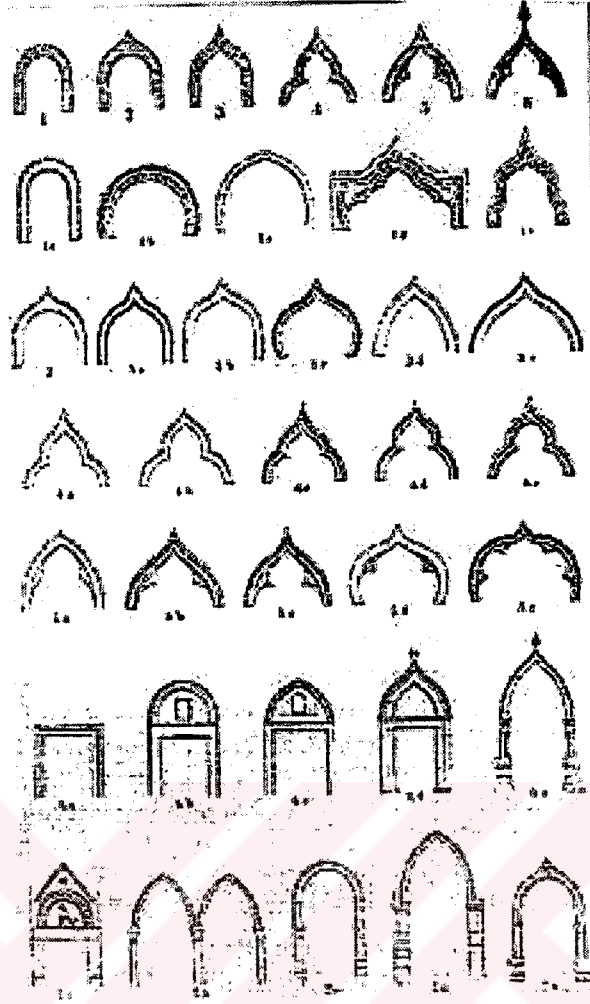
Resim 3.1 Fletcher'in 'mimarlık ağacı' (Akcan, 2002)

Farklı mimarlık tarihi kitaplarında da benzer şarkiyatçı düşüncelere rastlanabilir. Mimarlık yazımında şarkiyatçı düşünceye yöneltilen en sistemli ve ayrıntılı eleştirilere örnek olarak, Marc Crinson'un "Empire Building, Orientalism and Victorian Architecture" adlı kitabı verilebilir (Akcan, 2002). Crinson, 19. yüzyıl Britanya mimarlık kuramında, ırkçılığın ve 'batı' üstünlüğünün önkabulünü, John Ruskin, Owen Jones gibi örnekler üzerinden okur. Crinson, öncelikle Ruskin'in "Stones of Venice" (Venedik Taşları) ve "The Two Paths" (İki Yol) kitapları arasındaki temel düşünce değişimine değinir. Ruskin, "Stones of Venice" kitabında, Venedik kemerlerinin melez özelliklerine olan hayranlığını dile getirmiş ve buna farklı kültürlerin bileşimini olanaklı kılan 'doğu' etkilerini de katmıştır. "The Two Paths" kitabında ise ırksal politikanın baskın söylemini bütünüyle benimseyerek 'doğu'nun, batı

üzerinde herhangi bir etkisi olabileceği düşüncesini reddetmiştir. Bir zamanlar, zenginlik kaynağı olarak gördüğü ‘doğu’ artık ‘alt düzeyde bezeme biçimleri’ üreten ve bundan zevk alan uzak ve yabancı ‘sefil insanlara’ hatta en ‘berbat sefil ulusa’ dönüşmüştür. Ruskin’in ‘sefil’ ve ‘berbat insanları’, Owen Jones’un “Grammar of Ornament” (Bezeme’nin Grameri) adlı kitabında en anlayışlı ilgiyi gören kişilerdir. Jones, bu kitabında ‘batılı olmayan’ örneklerle alışılmadık bir ağırlık vererek, dünyanın farklı bölgelerinden bezeme örneklerini bir araya getirir (Akcan, 2002). Jones, İslam bezemelerinin de “düz yüzeylerin rasyonel, geometrik düzenlenmesi” olduğunu, ayrıca bu örneklerde de ‘rasyonel’ bir renk kullanımı bulunduğunu açıklarken, doğaya dayalı evrensel bir bezeme kuralı keşfettiğini iddia ediyordu. Jones böylelikle, İslami bezemeyi kendi referanslarından oluşan çerçeveye uygunlaştırmakla kalmıyor, ‘doğulu’ örnekleri, kendi keşfinin ‘evrenselliğini’ kanıtlayabilecek bir meşrulaşma zemini olarak kullanıyordu. Crinson’un, Ruskin ve Jones üzerindeki değerlendirmeleri, batılı olmayan dünya karşısında geliştirilen ve üzerinde eleştirel olarak düşünülmesi gereken iki yaygın yaklaşımı örnekliyordu. Ruskin, ‘doğu’yu ‘batı’dan ayırırken başta ‘alternatif’, sonraysa ‘sefil ulus’ deyimlerini kullanırken, Jones, ‘batı’nın kendi evrenselliğine geçerlilik ararken ‘ötekiyi’ (doğuyu) kendi referans çerçevesi içinde eritiyordu (Akcan, 2002).



Resim 3.2 Bezeme örnekleri, Owen Jones (Akcan, 2002)



Resim 3.3 Venedik Kemerleri, John Ruskin (Akcan, 2002)

Artık tümüyle uzlaşmayan iki dünya yaratılmıştır ve birini açıklamaya çalışan yöntemler diğeri için geçersiz kılınmıştır. Örneğin, batının kendi sanat ve mimarlık tarihi metodolojisi tümevarımcı; evrim sürecindeki kırılmaları yakalayıp, üsluplar arasındaki farkları ve nasıl birinden diğere geçildiği ile ilgili iken, konu İslam toplumlarındaki mimarlık olunca tüm dengelimi bir tutum sergilenmiştir (Tanyeli, 1987). Böylelikle tüm İslam toplumları için genel bir 'İslam mimarlığı' formüle edilerek homojenleştirme yoluna gidilmiştir. Şüphesiz böylesi bir formülde dinin belirleyiciliği yadsınamaz. Gerek İslam'ın kutsal kitabının ayetlerinin gerekse Peygamber hadislerinin devlet yönetiminden aile içi ilişkilere kadar her alana nüfuz edip boşluk bırakmaması, sanat ve mimarlık pratiğinin de aynı ilkelerle belirlenebileceğinin düşünülmesine yol açmıştır (Tanyeli, 1987).

İslam'ın içinde yayıldığı coğrafyalarda kültürel ve mimari pratiği etkilemesi doğaldır. Ne var ki, hiçbir çağda ve hiçbir toplumda tüm kültürel etkinlikleri yönlendiren tek etmen din değildir. Bununla birlikte, İslam toplumlarının, kökeni İslam öncesine giden zengin kültürel

birikimleri vardır. Bu kültürel birikimler İslam'ın gelişi ile yok olmadılar, tersine İslam'la uzlaşmaya vardılar ve farklı sentezler oluşturdular. 'İslam mimarlığı' paketi bu gerçekleri kapatmak için 'inşa edilmiş' gibi gözükmetedir. Zira, bu paketin oluşumunda 'batı'nın 19. yüzyıldan beri İslam dinini, kendi dışındaki her kültürel oluşuma karşı tahammülsüz ve yıkıcı (Tanyeli, 1987) olarak genellenen önyargısının da etkisi bulunmaktadır. İslam, yıktığı, yadsıdığı geçmişle bir sentez oluşturmayacağına göre yalnızca kendi kaynaklarına dayanması gerekmektedir. Batı'nın oluşturduğu 'militan, fundamentalist İslam' imgesi böylelikle İslam toplumlarının kendilerinden önceki dönemlerin mimari mirasını yadsıyıp, önceki ve eşzamanlı toplumlarla melezlenmeye gittiklerini unutturur. Bu imge o kadar güçlü inşa edilmiştir ki az önce sözü edilen gerçekleri örtebilmeyi başarmıştır. Aynı imge, İslam toplumlarındaki mimarlığı dışa kapalı ve kendisini yeni sentezlerle bütünleştirememiş olduğuna, kısaca kültürel bir zayıflığa işaret etmektedir (Tanyeli, 1987).

Şarkiyatçı geleneğin geliştirdiği bu düşünce yapısını, şaşırtıcı bir şekilde İslam toplumları da sürdürmektedir. Routledge Yayınevi'nin 2002 yılında çoğunluğu İslam toplumlarından gelen mimarların ve sanat tarihçilerinin yazılarından derlenerek yayınladığı son kitabın adının "İslam Mimarlığı'nı Anlamak" (Understanding Islamic Architecture) olması düşündürücüdür*. Şarkiyatçı gelenek İslam'ı ötekileştirmişken, bir yandan İslam toplumları da kendini -hala- ötekileştirmeyi sürdürmektedir. Öteki kültürlerin ürünlerini sadece ve sadece kendi ötekilikleri hakkında konuştukları yani batılı özbilinci ötekinin zıt imgesiyle yeniden onayladıkları takdirde değerlendirme eğiliminin klasik bir örneğini Hindistan üzerinden okumak mümkündür. Batılı mimarlık tarihçileri yıllardır Hint mimarlığından, kökleri Hindu gizemciliğinde olan ruhani geleneğinden dolayı yani batılı rasyonalizmin 'ötekisi' olarak algıladıkları için etkilendiler (Bozdoğan, 2001). Hint mimarlığına ilişkin bu tarifi bizzat Hintliler tarafından 'Hint' kimliğinin farklılığını tanıtmak amacıyla kullanılması, Hint mimar Charles Correa'nın batılı çevrelerde hakettiği yeri almak için Hindu sembolizmine başvurmak zorunda kalması tipik bir 'kendini ötekileştirme' davranışıdır. 'İslam mimarlığı'nın günümüzdeki temsilcisi konumundaki Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün bu ötekileştirmeyi gerek eğitim programlarıyla gerek seminerleriyle sürdürdüğü gözlenmektedir.

Öyle anlaşılıyor ki, kendi kimliğini öncelikle başkasının yani 'batı'nın istediği gibi tanımlamak İslam toplumlarının temel sorunsalını oluşturuyor. İslam toplumları kendi özlük

* Burada dikkat çekilen, 'batı'nın inşa ettiği 'İslam mimarlığı' kavramının 'doğu' tarafından tereddütsüz benimsenme isteğidir.

bilinçlerine ancak kendilerini başkasının gözünden gördükleri zaman varabiliyorlar (Tanyeli, 2001b). Bu iki şekilde gerçekleşiyor; eğer dış bakış olumluysa, o bakışı kendi gerçeğinin en doğru ifadesi sayarak gönül ferahlatılıyor, dış bakış olumsuzsa bu sefer de öz bilinçlerinin korunduğu düşünülüyor (Tanyeli, 2001b). Aynı refleksleri, Ağa Han Mimarlık Ödülü de gösteriyor. Ödüller kendi mimarlık söylemini, sürekli merkez dünyanın tepkileri ile tanımlıyor. Ödüllerin meşrulaşması için ya merkezi yadsıyan söylemlerin ya da merkezin onaylanmış tutumlarının içinde olması gerekiyor. Merkezi yadsıyan ödüller verildiğinde özgül 'İslam mimarlığı' kimliğinin korunduğu ve 'İslam mimarlığı'nın varlık gösterdiği düşünülüyor. İkinci durumda merkezin kalitesine ulaşıldığı vasayılıp iç ferahlatılıyor. Özellikle 1980, 1983 ve 1986 dönemleri ilk durumun, 1995 ve 1998 ödül dönemleri de ikinci durumun belirginleştiği dönemler olarak göze çarpmaktadır.

İslam toplumlarının ve genel olarak Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün ortak bir 'İslam mimarlığı' paketi ile kendini ötekileştirmek istemesinin iki nedeni olduğu söylenebilir. İlki, İslam toplumlarının türlü siyasal ve toplumsal farklılıklarına rağmen aynı bütün içinde yer alma istekleri. Bu durumda İslamcı ideoloji kendisine İslam kültürünün bütünlüğü dışında başka hiçbir boş alan bulamamaktadır. 'İslam mimarlığı' aynı ideolojinin önemli bir sacayağı olmaktadır (Tanyeli, 1987). Kerim Ağa Han'ın, İslam Mimarlığı Programı'nı ve mimarlık ödüllerini hazırlamasında da aynı ideolojik gerçeğin etkisi gözlenmektedir. 'İslam' kelimesi dışında başka hiçbir ortak paydaya yerleşmeyen marjinal bir İslam mezhebi ve bu mezhebin imamından söz ediyoruz. İslam toplumlarında bu mezhebin 'meşruluğu' bile tartışmalıdır. Bunun için Ağa Han ailesinin ve İsmaililer'in tarihine, inançlarına kısaca bir göz atmak yeterli olacaktır. Örneğin 'zamanın imamı'nı bilip tasdik edip, emirlerine teslim olmak İsmaililik'te 'imanın şartlarından'dır (Öz, 1993). Hatta imam sevildiği zaman, zahiren dindarlık gösterilmese de yine mümin kalmak mümkündür*. Dinsel ritüellerinin farklılığı, namaz ve dualar için *Kabe* yerine 'imam'ın bulunduğu yere (Kerim Ağa Han, Batı Avrupa'da yaşamaktadır!) yönelmeleri, maddi bir ibadet olan zekatı 1/10 oranında doğrudan imamlarına vermeleri ve diğer tüm pratikleriyle bizim inanç coğrafyamıza oldukça uzak düşmektedirler. Bununla birlikte günümüz İsmaililer'i, Mısır'dan Hindistan'a, İngiltere'den Portekiz'e dağılmış durumdadır ve belirli bir siyasi coğrafyaları da yoktur. Kesin olan bir şey var ki o da Kerim Ağa Han'ın 'İslam' kelimesi dışında tutunabileceği hiçbir dal olmamasıdır. Kerim Ağa

* Ağa Han ailesi, soyunu doğrudan Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma ile damadı Hz. Ali'ye dayandırsa da, bu konu tartışmalıdır. İsmaililer ile ilgili tüm diğer inanç pratikleri için bkz., Öz, 1993.

Han belki de bu yüzden etkinliklerini sadece İsmaililer ile sınırlı tutmayıp tüm İslam toplumlarına yaymaya çalışmaktadır. Kerim Ağa Han'ın bir yanda idealize edilmiş İslam kimliğini, bir yanda İslam'ın 'yoz' bulunduğu marjinal bir mezhebin kimliğini taşıması, buna bir de 'merkez' dünyanın modern kimlik söylemlerinin ve temsil biçimlerinin de eklediği düşünülürse hem kendisinin hem de Ağa Han Mimarlık Ödülü etkinliklerinin modernliğin tamamen içinde olduğu söylenebilir. Ghaleb ve Hamawi'den İsmaililer'in her dönemde, çelişkisiz, sınıfsız, kaynaşmış bireyler oluşturmak istediklerini öğrenebiliyoruz:

“Politik ve sosyal görünümünden hareketle İsmaili öğretisini incelemeye çalışan herhangi bir araştırmacı açıkça görebilir ki İsmaililer, tarihlerinin bütün dönemleri boyunca daima ideal bir toplum yapılanmasını hedef aldılar. Peygamberin buyrukları ve Kuran'ın hükümlerinden esinlenip, adalet temelleri üzerinde duran bir insan toplumunun çatısını kurmayı ve bireyi rahat ettirmeyi sağlayacak insancıl ve felsefi kurallara göre bu hedefe yönelmişlerdir” (Ghaleb ve Hamawi, 1970).

İslam toplumlarının 'İslam mimarlığı' paketi ile kendini ötekileştirmek istemesinin ikinci nedeni, 'İslam mimarlığı' bütünüdür, İslam ülkelerinin ayrı ayrı mimari pratiğini anlatmaktan daha cazip oluşudur. Daha açık bir anlatımla, Pakistan, İran, Irak gibi ülkeler kendi yapı üretim tarihlerini, 'İslam mimarlığı' dışında başka herhangi bir kavramsal çerçeveye oturtamamaktadırlar. Bununla birlikte, İslam toplumlarında sanatsal ve genel olarak kültürel oluşumlar zaman ve mekanda oldukça karmaşık bir şekilde yayılırlar ve bugünkü siyasal coğrafyayla pek de ilişkili değildirler (Tanyeli, 1987).

Mimarlık içinde İslam kavramına dayanılarak bir alt çerçeve oluşturmanın ve bu çerçevenin sınırlarını çizmenin güçlüğü gözetildiğinde Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün varolma zemini de muğlaklaşmaktadır; bir yandan yerel, yöresel, geleneksel gibi kavramların üzerine gidilirken, bir yandan da İslam toplumlarına ve üçüncü dünyaya yönelen bir sahiplenme açıkça ifade edilmektedir (Özkan, 1992). Bu durumda Ağa Han Mimarlık Ödülü ikili bir işlevi yerine getirir; hem 'İslam kültürü'nün batıdaki, hem 'batı modernliği'nin İslam ve üçüncü dünyadaki reklamcısı olarak rol alır (Çinici ve Akcan, 1993). 1995 döneminde jüri üyeliğinde bulunan Peter Eisenman, İslam kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini keşfettiğini söylüyor ve ekliyordu: “Buhara'nın mimari ihtişamından hiç haberim yoktu, Özbekistan'ın nerede olduğunu dahi bilmiyordum!” (Correa, 2001).

Şüphesiz Ağa Han Mimarlık Ödülü, merkez dünya ile çevre dünyasını buluşturuyor. Üstelik bunda başarılı da oluyor. Fakat asıl üstünde durulması gereken nokta, mimarlık pratiğini ve

düşünsel arkaplanı özellikle üçüncü dünya ülkelerinde ne ölçüde etkilediği olmalıdır. Örneğin, Türkiye mimarlık tarihi yazımında 'İslam mimarlığı' kavramının, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün verilmeye başlandığı 1980 yılından önce hemen hemen hiç ele alınmadığı söylenebilir. Bunun arkasında şüphesiz mimarlık düşüncesinin hep Türkiye'nin sorunlarına eğilmeyi tercih etmesi, sınırların ötesine geçmeyi düşünmemesi gerçeği bulunmaktadır. Türkiye mimarlık medyasında ilk tartışmalara, *Mimarlık* dergisinin 1981 yılına ait sayılarında rastlanılmaktadır. Ayda Arel, Atilla Yücel, İlhan Tekeli tarafından 'İslam mimarlığı' diye bilimsel bir kategori olamayacağı ileri sürülürken aynı kavram belirgin bir İslam kültürünün mimari stili olarak da yorumlanıyordu. Ortak noktalardan bir tanesi, İslamiyet'in diğer inançlar gibi etkileşime girdiği toplumların coğrafi ve diğer özelliklerine göre etkilenmelere açık olduğu görüşüydü. Böylesi bir açıklık, tek bir 'İslam mimarlığı'nın olanaksızlığına işaret ederken 'yerelliği' gündeme getiriyordu. Uğur Tanyeli'nin belirttiği, uluslar-üstü ve ülkeler-üstü nitelikteki 'gelenek bölgelerini' (Tanyeli, 1987) içeren bu düşünce şekli sanılanın aksine, İslam toplumlarının yaşadıkları ülkelerdeki tarihlerini, 'İslam mimarlığı' gibi ortak bir payda olmadan çok daha kolay yazabilmelerini sağlayacaktır. Bundan sonra yapılması gereken, aynı tasarımsal özellikleri taşıyan ürünlerin yoğunlaştığı bölgeleri belirlemek ve onların nasıl değiştiğini incelemek olacaktır (Tanyeli, 1987).

3.2 'Postmodern' Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü

Postmodernlik, Lyotard'da "büyük-anlatılara karşı inançsızlık" olarak değerlendirilir. Foucault, postmodernizmi "bilmeceli ve rahatsız edici" bulur. Barthes, "nazik bir mahşer anı" diye tanımlarken, Harvey, postmodernliği "modernliğin içinde belirli bir tür bunalım" olarak görür (Ahmed, 1995). Bilmeceli, inançsız, kuşkucu, tabu yıkıcılığa karşı 'iman', gelenek ve saflık ne derece birbirlerine eklemlenir kavramlardır ya da 'batı' postmodernliği ile İslam arasında tutarlı bir ilişki var mıdır? İkisi arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurmak mümkün müdür? Bu gibi soruların cevapları Ağa Han Mimarlık Ödülü bağlamında kolay gözükmemektedir. Herşeyden önce, Anthony Giddens'in belirttiği gibi "Modernlik, batılıların bir projesidir" (Giddens, 1989). Dünyayı bilime, planlamaya ve ilerlemeye inandıran, ütopyik bir dünya düzeni vaadeden modernliğin içinde İslam'a yer yoktu; zira İslam da bir 'büyük anlatıydı'. Büyük anlatıların çözülüşü İslam'ı hem içine alıyor ama bir o kadar da uzaklaştırıyordu. Dolayısıyla 'postmodernlik' denilen şeyin içine 'batılılar'ın alışmadığı öğeler giriyor ama genel bir kabul görmesi istenmiyordu. Kısaca İslam inançlarıyla ya da mimarlığıyla ilgili pratikler modernlik tarafından tasfiye edildiğinden, bunların anlaşılması için 'postmodern dünya'yı beklemek gerekecekti.

Bir 'post-kültür' içinde, her türden ikameye bağlı bir kültür içinde yaşansa da, 'post' önekinin iki yönü ve özelliği vardır ve postmodern üstüne insan bilimlerinde ve toplumsal bilimlerde sürdürülen tartışmalar bu ikiliği yeniden üretmeye eğilimli olmuşlardır. Bir yandan, kendini 'post' bir şey olarak tasarlamak, belli bir tükenişi, eksilişi ya da çürümeyi kabullenmek demekken (Connor, 2001) Jean-Francois Lyotard'ın yapıtlarında olduğu gibi postmodernlik, çöken modern devirden doğan pozitif bir doğum olarak görülür. Postmodernliğin 'post'u, geç gelene kalan angaryayı değil, geçmişten uyananların özgürlüğünü ve girişkenliğini belirtir. Aslında 'post' önekinin işlevinde çarpıcı olan şey, biri teslimiyetçi ve terk edici, diğeri ise put kırıcı ve teşvik edici olan bu iki tür çağrışım arasındaki farktan çok, bu çağrışım alanlarının kesişme eğilimi içinde olmalarıdır. Postmodernliğe özgü olan şeyin, modernlikle arasında daha bu ad söylendiği anda kendisini gösteren tuhaf ve karmaşık takdir, kuşku ve reddediş ilişkisi olduğu söylenebilir. Bu ilişki, değişik disiplinlerde, modernlikle mücadelenin çoğu zaman o disiplinin tarihine ve kurumlarına karşı yürütülen bir iç mücadeleyi temsil ettiği farklı postmodernlik söylemleriyle daha da karmaşıklaşır (Connor, 2001).

'Modern' ile 'postmodern' arasındaki ilişkinin en çok incelendiği alanlardan biri hiç şüphesiz mimarlıktır. Bu yargının sebebi, mimarlığın başka alanlardakinden çok daha belirgin ve tartışmasız bir şekilde göz önünde durduğu bir kültürel pratik alanı olmasından çok, bu alanın tarihçilerinin ve kuramcılarının böylesi kategorik yargılar vermeye diğerlerinden çok daha istekli oluşudur. Dahası mimarlık, hedeflerine bütünsel bir tarzda ulaşmakta diğer sanat biçimlerine göre çok daha başarılı olmuştur. Bunun bir nedeni, mimarlığın 20. yüzyılın ilk yıllarında toplumsal ve ekonomik alanlarla diğer sanat biçimlerine nazaran çok daha kararlı ilişkiler sürdürmüş olmasıdır. Kamusal, ekonomik dünya ile maddi ve ideolojik bağları olan mimarlık, ticaret ve siyasetle erkenden barış yapmak zorunda kalmıştır (Connor, 2001).

Postmodernliğin mimarlıkta nispeten tartışılmaz bir tanımının olması, ilginç bir şekilde, modernliğin 20. yüzyıl deneyimlerinde gözle görülür bir egemenliğe sahip olmasından kaynaklanır. Bu durumun başlangıçları, ütopyacı mimarlık söyleminin ve pratiğinin yüzyılın ilk yıllarındaki yükselişinde bulunabilir. Bu devrim asıl olarak, 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu ve bu okulun Walter Gropius, Mies van der Rohe'nin yapıtlarında ifade bulan fikirleri çevresinde odaklanmıştır. Bu andan sonra, mimarlık 'yeni'ye ait olacak; yeni malzemeler kullanacak ve sınai gelişmenin sağladığı yeni yapı tekniklerini benimseyecektir. Mies van der Rohe'ye göre mimarlık, *zeitgeist*'in en güçlü tek ifadesi hizmetini görmelidir; tamamen kendisi olarak, modernin özü, aynı zamanda sanat, bilim ve sanayi arasındaki yeni birliğin gözle görülür ifadesi olmalıdır (Connor, 2001). Gropius,

yaşamını, sanat ve sanayi alanlarının yeniden birleşmesi için mücadeleye geçirir. Onun 1919'da Bauhaus için yazdığı manifestosu, mimarlıkta modern hareketin ütopyacı ve evrenselci hedeflerinin güzel bir ifadesidir:

“Mimarlığı, heykeli ve resmi tek bir bütün halinde kucaklayacak ve bir gün milyonlarca işçinin ellerinden yeni bir inancın kristal simgesi gibi semaya yükselecek olan geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım” (Connor, 2001).

Dünya uluslararası biçeme, Gropius ve Van der Rohe'nin hayal ettiği basit, geometrik yoğunluğu ifade eden binalara 1950'lere gelindiğinde çoktan alışmıştı. Uluslararası biçeme karşı 'postmodern' tepki ortaya çıktığında ona böyle bir açıklık ve tanım kazandıran, bu gözle görülür egemenliktir. Charles Jencks'in "Modern mimari, 15 Temmuz 1972'de, saat öğleden sonra 3.32'de Missouri'de öldü" (Connor, 2001) diyebilmesini sağlayan da aynı açıklıktır. Jencks'in sözünü ettiği olay, Pruitt-Igoe toplu konutlarının dinamitle yıkılmasıdır. Jencks'e göre bu an, modern mimarlığın hegemonyasına karşı çoğul bir dizi direnişin başlangıçlarının billurlaştığı andır (Connor, 2001).

Jencks, herşeyden önce, modern mimarlığın 'tekdeğerliliği' dediği şey üstünde durur. Bununla kastettiği, tek bir tema üstünde ısrar edip onu kuruluşuna egemen hale getirerek, biçiminin basitliğini öne çıkaran yapıdır. Jencks'e göre postmodern mimarlık, bu tekdeğerlilik ilkesinin çeşitli yollardan reddedilmesiyle nitelenir (Jencks, 1977). Bu yolların birincisi ve en açık seçik olanı, mimarlığın anlamlı ya da göndergesel işlevine geri dönmektir. Hem Jencks'in hem de Venturi'nin belirttiği, modern yapıların aslında mümkün olabilecek bütün simge ya da göndermeleri bastırmış gibi göründüklerinde bile, çağrışım oyunundan kaçamadıklarıdır. Onların postmodernliği, mimarlıkta bastırılmış dil ya da çağrışım boyutunun yeniden farkına varılması anlamına gelir. Jencks, postmodern mimarlığın bireyselciliğe karşıt olarak işbirliğini öne çıkaran doğasını vurgular ve mimar-müşteri arasında modern zamanlardaki uzak, kişisellik içermeyen profesyonelce ilişkiye karşı önceki devirlerde görülen samimiyeti ve karşılıklı anlayışı alkışlar (Connor, 2001).

Postmodern mimarlıkta çoğulculuğun en belirgin ve en sık dikkat çeken biçimi, geçmişe açık oluşudur (Connor, 2001). Modern mimarlık geleneksel alışkanlıkları kuvvetle reddederek geçmişten mutlak kopuşu kutlarken, postmodern mimarlık, geçmiş üslup ve teknikleri yeniden ele geçirmeye isteklidir. Jencks, 'Radikal Eklektisizm' dediği, çok değerli bir mimarlığın "zihnin ve bedenin birbirlerine karşıt yetilerine hitap eden, ilişkiye girip

birbirlerini değiştiren farklı türden anlamları bir araya getireceği” (Jencks, 1977) bir dönemin geleceğine inanır.

Kenneth Frampton, kültürel farklılıkların evrensel bir mimarlık gramerinin tekdüzeliği içinde eritme eğilimine direnen bir mimarlığı savunur. ‘Eleştirel Yerellik’ adını verdiği bu iddia ile Frampton, yerel özgüllüklerin, modern yapı biçimlerine karşı onların içinden öne çıkarılmasını savlar. Bu yerellik biçimini, sanayi öncesi modellere ya da inşa yöntemlerine nostaljik, basit bir geri dönüşten ayırt eder (Frampton, 1985). Eleştireldir çünkü ‘yeni’ olanla, ‘geleneksel’ olanın olası diyalogunu araştırır. Ona göre, modernliğin dili ve biçimi değişmiş olsa da, belli bir yerellik dilini öne süren, yeni ile eskinin ‘ikili kodlama’sını ifade eden, hem yerel iklim ve coğrafya farklarına hem de yerel geleneklere karşı duyarlılığını koruyan bir mimarlık ortaya konabilir. Jencks gibi Frampton da, modern hareketin soyutluluğunun, batı dünyasında geleneksel olarak ussallık ve epistemolojik hakimiyetle ilişkilendirilen, görme duyusunun yabancı bir egemenliğine yol açtığını görür ve binaları ‘okumak’ üzere oyuna katılan duyuların sayısını artıracak bir ‘direniş mimarlığı’nı savunur (Connor, 2001).

Jencks’in formüle ettiği ‘postmodern söylem’ şu saptamaları içermektedir; mimarlığın çağrışımsal ya da göstergesel dillerine karşı yeniden uyanan bir ilginin, soyutlama ilkesinin karşısına çıkması; ‘metin’ olarak yapı üstünde içe dönük ve düşünsel bir yoğunlaşmanın, mimarlığın çeşitli ilişkisel bağlamlarının bilincine yol vermesi; zamansızlığın yerini tarihle eleştirel bir tarzda ilgilenmenin alması; tekdeğerlilik ve özdeşliğin yerini çokdeğerlilik ya da çoğulculuk ilkelerine bırakması, buna bağlı olarak epik bireysellikten işbirliği içinde yaratıma geçişin yaşanması (Jencks, 1977).

Jencks’e göre, batı dünyasında modernliğin uç noktalara eriştiği dönemlerde dört temel direnme biçimi gelişmiştir (Jencks, 1996). Birincisi, geleneksel direnme biçimi; kilise, manevi liderler gibi tepki odakları, ikincisi modernliğe eleştirel bir direnç gösteren avangart ve aydın grubun oluşturduğu modernistler, üçüncüsü ekonomik/endüstriyel nitelikli ‘establishment’ı reforme etmeyi deneyen bazı politikacılar bununla birlikte toplumsal kaygı taşıyan gruplar, örneğin ekolojistler ve son olarak gayrı-resmi kurumlar, romantik kahramanların oluşturduğu ve uluslararası sisteme teslim olmayı reddeden gruplar (Jencks, 1996). Jencks, Kerim Ağa Han’ı hem manevi bir lider, hem prens, hem gayrı-resmi, hem de toplumsal kaygı taşıyan kurum sahibi bir modernist olarak dört direnişin tümünün içinde konumlandırmaktadır. Jencks’in ‘direniş mimarlığı’ olarak adlandırdığı Ağa Han Mimarlık Ödülü, “genelgeçer mimari pratiğin kıyısındaki marjinal bir geleneği sürekli hale getirip, çoğulculuğu birinci plana almıştır” (Jencks, 1996).

Postmodernliğin İslam toplumlarında nasıl anlaşıldığı bu noktada önem kazanmaktadır. Postmodernlik hakkında az sayıda Müslüman yorumu geçici ve yüzeysel değerler taşımaktadır; bu olgunun batı modernliğinin bir devamı, tahripçi ve yok olmaya mahkum bir olgu olarak kenara itildiği, (Mansur, 1990) ‘nihilizm’, ‘anarşi’ ve ‘harabiyet’ ile eşdeğer tutulduğu (İbrahim, 1990) görülür. Postmodernlik ile İslam buluşturulması, ‘İslam dünyası’nın merkezinden değil çevresinden (İngiltere’den) Akbar Ahmed tarafından yapılacaktır. Ahmed, postmodernliğin temel özelliklerinden birini şöyle açıklar:

“Postmodernlik, modernlik tasarımının sorgulanışını ve modernliğe duyulan inancın yitirilmiş olmasını, bir çoğulculuk ruhunun var olduğunu, geleneksel bağnazlıklara karşı kuşkuçuluğun arttığını ve nihayet dünyayı evrensel bir bütünlük olarak algılayan, kesin çözümlerle sorunlara tam yanıtlar bekleyen bakış açısının reddini öngörmektedir. Postmodernliği açabilmek için anlam berraklığından çok anlam zenginliğini aramak; siyah-beyaz ayırımından kaçınıp, ‘ya biri ya öteki’ yerine, hem biri hem ötekini’ kabul etmek; birkaç düzeyde anlam ve birkaç odak noktasının birleşimini ortaya çıkarmak; kendini kendi hakkında bilgi sahibi olarak keşfetmek gerekmektedir. Postmodern durum, kendisini temsil eden fikir ve imajların ironik, tabuları yıkan serbest kolajının karşılığıdır. Evrenseldir, en yüksek düzeyi de, en alt düzeyi de, ciddiyeti de, dalgacılığı da aynı hevesle kucaklar” (Ahmed, 1995).

Bu heterojen, çok sesli ve kaotik yapının muğlaklığı içinde bir başka belirsizlik alanı; bilim, sanat, felsefe arasındaki sınırların geçirgen olması hatta bunların çakışması üzerine kurulu bir yapının benimsenmesidir. Bilimsel alanda da pozitivist akıl yürütme eleştirilmekte (Akin, 1990) yaratıcılığın ‘usdışı-sezgisel’ yaklaşımları zorunlu kıldığı savunulmaktadır. Heterojen, çok sesli bir yapı içinde farklı, hatta birbirlerine karşıt fikirler aynı anda bulunabilmekte ve bu durum, “evrensellik, bütünlük iddialarından vazgeçilmesi” olarak açıklanmaktadır. Artık ‘seçkinlerin’ modern toplumu kendi belirledikleri amaçlar ve yöntemlerle biçimlemeyi öngören bakış açısı da işlerliğini yitirmiştir (Tanyeli, 1998).

Postmodernlik ile sloganlaşan, ‘Anything goes’ tam bir serbestlik ve özgürlük alanı tanımlamıştır. ‘Söz Özgürlüğü’, ‘Fikir Özgürlüğü’ gibi başlıklarda somutlaşan tartışmaların sürekli gündemde olduğu bir ortamda, kültürel anlamda serbestlik, sanatsal ifadede çoğulculuk ve çeşitliliğin benimsendiği hatta aranır olduğu değerler sistemi gelişmeye başlamıştır (Özcan, 2001). Benzer bir slogan Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde iki dönem jüri üyeliği yapmış Muhammed Arkoun tarafından ödülün ‘içinden’ yapılacaktır; Ağa Han Mimarlık Ödülü seksenli yıllarda tam da bu sloganla; Özgürlük Alanı (Space for Freedom)

sloganı ile (Mowatt, 1994) 'postmodernliğe' eklemeye çalışacaktır. Şüphesiz İslam toplumları gibi böylesi bir eleştirel sürecin arkasından, kaynak tüketmeden gelen toplumlar için bu çaba bir anlamda 'kestirme yoldur'. Modernlikle hesaplaşmadan postmodernlik potasına gir(eme)mek Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün temel sorunsallarından birini oluşturur.

Postmodernliğin, modernliğin 'ya öyle ya böyle' kesinliğine, 'üçüncüyü' davet ettiği 'hem öyle hem böyle' tarifine belki Kerim Ağa Han'ın kimliği kadar -türlü zıtlıkları birarada bulundurması noktasında- iyi bir örnek bulunmayacaktır. Modernlik kendi içinde tutarlı kimlikler hayal ederken postmodernlik, kimliğin çok katmanlı olduğundan; sürekli değişebileceğinden söz etmeye başlamıştı ve tam da bu noktada Kerim Ağa Han, hem bir prens, hem bir işadamı, hem bir mezhep imamı hem de bir 'yüksek sosyete' üyesi (playboy!) olarak 'merkez' dünyaya daha rahat eklemeliyordu. Kerim Han, babası ya da dedesinden çok farklı bir hayat yaşamadı, sadece postmodernlik türlü zıtlıkları barındıran yaşam tarzına ya da inançlarına daha sıcak bakıyordu hepsi bu.



Resim 3.4 Kerim Ağa Han (Özkan, 1994)

Akbar Ahmed, postmodernliğin önemli özelliklerinden birinin "geçmişle bağların koparılmaması ve sürdürülmesi" (Ahmed, 1995) olduğunu belirtir. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün belki de en önemli misyonu olan 'geçmişin sürdürülmesi' türlü çelişkilerle izlenmektedir. Kerim Ağa Han'ın beyanlarında bu çelişkilere rastlanabilmektedir:

“İnancımızı ancak yüzyıllarca önce olduğu gibi yaşayabileceğimiz kavramını kabul ettirmek isteyenler, inancımızda yeri olmayan bir zaman boyutunu araya sokmaktadırlar. Dolayısıyla, kanımca biz Müslümanlar’ın yapması gereken, inancımızın etiğini bugün nasıl uygulayabileceğimizi sormaktır. Bu, Müslümanlar’ın üzerinde kafa yormaları gereken, ister bilim, ister tıp, ister ekonomi alanında olsun, çok duyarlı bir husustur” (Ahmed, 1995).

Andreas Huyssen, Jencks’in, ‘kendi postmodernliği’ne ulaşmak için “ironik bir şekilde, sürekli saldırdığı modern mimarlığın görünümünü abartmak zorundaydı” (Connor, 2001) derken, postmodernliğin modernliğin zorunlu bir ‘öteki’si olarak gösterildiğini belirtiyordu. Modernliğin kötü yönleriyle fazlasıyla eleştirilmesi kimi postmodernlerin modernlikten tamamen kopma taleplerini arttırmıştır. Bu durumda tuhaf paradokslar da ortaya çıkabilecektir; ‘postmodern’, mutlak bir kopuş önerirse, ‘modern’in kendisinin temel bir özelliğini; geçmişi mutlak olarak reddetme tutumunu tekrarlamış olacaktır. Modern tarih anlayışı, geri dönüşsüz, tek yönlü, lineer bir süreç olarak algılanırken (İsozaki ve Asada, 1999) postmodern tarih anlayışı bu denli kurallı bir şekilde işlememektedir. Mimarlık, bu dönemde tarihselci üslupların etkisine girmese de eklektik eğilimleri olanaklı kılacak kadar geniş, yeni bir eylem alanı tanımlamıştır (Jencks, 1977).

Akbar Ahmed’in postmodernlikle ilgili belirttiği bir diğer özellik fundamentalizm ile ilgilidir:

“Postmodernlik ile etnik dinsel köklere dönüş ya da köktencilik (fundamentalizm) sosyal ve siyasal bilimciler tarafından araştırılması gereken bir olgudur. Kutsal bir şeyin kalmadığı yerde, her inanç gözden geçirilebilir. Dünyanın ana dinlerinde görülen sarsıcı çelişkiler ve gerginlikler, bir birliğe doğru ulus-aşırı girişimlerin bir sonucudur; böylelikle dinin değişik yorumlarının yapılması olanağı da ortaya çıkmaktadır. Aslında etnik-dinsel köktencilik, postmodernliğin hem nedeni, hem sonucu olabilir” (Ahmed, 1995).

Batılı medyalarda, ‘fundamentalizm’ sözcüğü, çirkin, hoşgörüsüz, şiddet yanlısı bir dini fanatiklikle eşanlamlı hale gelmiştir; bazen gizli, bazen açık olarak İslam’ı ifade etmek için kullanılmaktadır. Bir Müslüman’ın Müslüman olduğunu kabul etmesi, ‘fundamentalist’ diye etiketlenme tehlikesini de beraberinde getirmektedir (Ahmed, 1995). Kerim Ağa Han, 20. yüzyılın son çeyreğinde bu ‘imge’den rahatsızdır:

“İslam, dünyanın önemli bir nüfusunu kapsayan geniş bir alana yayılmış olduğuna göre, batılı toplumlar İslam dünyası hakkında yanlış ya da eksik bilgi sahibi olarak

kendi çıkarları açısından yaşamlarını sürdüremezler. Bir çalılıkta her yangın çıktığında ya da daha kötüsü olduğunda, bunun İslam dünyasını temsil ettiği düşüncesinden kurtulmalıdırlar. Bu olayları tüm İslam dünyasına mal ettikleri sürece, hem kendilerine hem de İslam dünyasıyla ilişkilerine zarar vermektedirler; çünkü geriye yanlış mesajlar göndermektedirler. Bir 'bilgi boşluğu' diyebileceğim bir olgu vardır ortada ve herkese zarar vermektedir” (Ahmed, 1995).

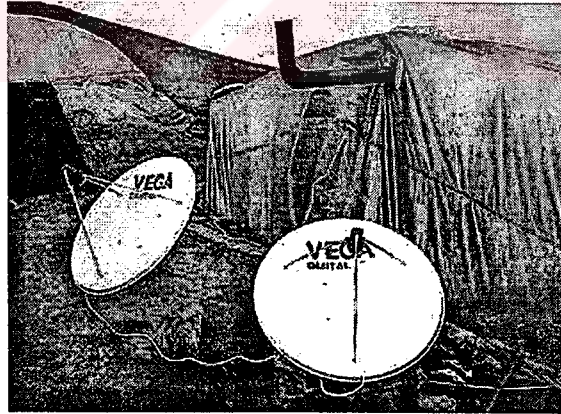
Kerim Ağa Han'ın rahatsızlığı özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde daha da belirginleşen 'batı'nın 'fundamentalizm korkusu'dur. İslam toplumlarında 1970'li yıllar oldukça hareketli geçmiştir. 1973 Ramazan Savaşı, aynı yıl Kral Faysal'ın öncülüğünde başlayan Arap Petrol Ambargosu, OPEC fiyatlarının 1974'deki ani artışı, General Ziya-ül Hakk'ın, Pakistan'da iktidarı ele geçirerek İslamlaştırma programına başlaması, ülkenin Sovyet işgalinden kurtulması için 1979'da Afganistan'a 'cihad' ilan edilmesi, aynı yıl Kabe'nin işgal edilmesi, Humeyni'nin İran'da İslam devriminin önderi olarak iktidara gelmesi, Nijerya ve Endonezya'daki İslami hareketler 'batı dünyasında belirgin bir tedirginlik hissi uyandırmıştır. Söz konusu liderler, bilinçli olarak geleneklere atıfta bulunmuş, geleneksel giysilere bürünmüş ve özellikle batılı giyim tarzının simgelerinden uzak durmuşlardır (Ahmed, 1995). Yetmişli yılların sonunda tüm bu olaylar artık 'İslam devrimi' veya 'İslamiyet'in dönüşü' olarak adlandırılıyordu (Said, 2000).

Edward Said, “Haberlerin Ağında İslam” adlı kitabında yetmişli yıllardaki İslam imgesini çarpıcı bir örnekle açıklıyordu: 16 Nisan 1979'da *Time* dergisi ana konusunu İslamiyet'e tahsis ettiğinde, kapak resmi Gerome'un bir yağlıboya tablosuydu ve minareden müminleri namaza çağıran sakallı bir müezzini gösteriyordu. Tablo, 19. yüzyıl oryantalist sanatın tipik bir örneğiydi. Ne var ki, bu huzurlu sahnenin üzerinde alakasız bir başlık vardı: 'Militan Uyanış' (Said, 2000). Said, 'batı dünyası'nın, Hint ve Çin de dahil olmak üzere 'doğu'nun tüm medeniyetlerini uzak ya da yenik olarak gördüğünü, buna karşılık batıya hiçbir zaman tümüyle boyun eğmeyen tek medeniyet olarak İslam'ı gördüklerini belirtiyordu (Said, 2000). Yetmişli yıllar, İslam toplumlarında entelektüel canlılığın yaşandığı dönemler olarak da göze çarpmaktadır. Bu canlanma, Mekke'de yapılan İslami Eğitim Seminerleri, İslami iktisat, İslami bankacılık, İslami antropoloji gibi batıya ait önermelerin reddedilmeye çalışıldığı, batı-dışı modernlik üzerine gidildiği dönemler olarak belirginleşmiştir.

Jameson'un sözleriyle, “postmodern kültür görsel bir kültürdür” (Jameson, 1994). Bu kültürel yapılanmada medya başrolü oynamaktadır. Ahmed'in postmodernlikle ilgili belirttiği bir diğer özellik 'medya' ile ilgilidir:

“Postmodernizm, medya patlaması ile aynı zamanda ve birlikte vardır; medya, birçok bakımdan postmodernizmin merkezindeki dinamiği, zeitgeist’ini, tanımlayıcı özelliğini oluşturmaktadır” (Ahmed, 1995).

Marshall McLuhan, “bugün, bir yüzyıllık elektrik teknolojisinin ardından, merkezi sinir sistemimizi evreni kuşatacak biçimde genişletmiş, gezegenimiz bağlamında zaman ve mekanı iptal etmiş bulunuyoruz” (Ahmed, 1995) sözleri ile belki de batı-doğu, Müslim-gayrimüslim ayrımının medya tarafından bölünebileceğine işaret etmişti. Ağa Han Mimarlık Ödülü genel sekreteri Suha Özkan’ın bir söyleşisinde; “Yemen’de kuş uçmaz kervan geçmez bir dağ tepesinde yaşayanlar bile uydu aracılığıyla MTV izliyorlar” (Özkan, 1995) derken yine McLuhan’ın ‘geri kalmış sözlü kültür’ olarak tanımladığı ‘çevre’ toplumlarının da seslerini isteseler duyurabileceklerine işaret ediyordu. Ne var ki İslam toplumlarının büyük çoğunluğu, ‘merkez’ dünyanın ürettiği televizyon programlarının etkisi altındadır. Mesajlarını iletmekten çok, üretilen ‘mesajları’ alma durumundadırlar. Dolayısıyla, haber kaynağı olmanın dışında, haber tüketicisidirler (Said, 2000). Belki de ilk defa bu kadar kapsamlı şekilde İslam toplumlari, kendisi hakkındaki şeyleri batı imalatı imajlardan, haberlerden ve tv. programlarından öğrenmektedirler. Ağa Han Mimarlık Ödülü etkinliklerinin de medyadaki yansımaları yine merkez dünyanın en önemli televizyon kanalları aracılığıyla yapılır: CNN ve BBC televizyonları ödül etkinliklerine az da olsa yer verirler.



Resim 3.5 Dağda ‘MTV’ [1]

Bu noktada sorun, Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün ‘batı’ya İslam toplumlarındaki mimari pratiği nasıl ‘sunduğu’ etrafında düğümlenmektedir. Ödüller ve etkinlikler, yerelliği ‘İslam mimarlığı’ gibi bir büyük-anlatıya mı çevirmeye çalışıyor? Yoksa türlü melezlenmelere izin mi veriyor? Eğer ilki doğruysa Ağa Han Mimarlık Ödülü ile batı postmodernliği arasında bir bağlantı kurmaya çalışmak zor gözükmektedir. İkinci durumda ise böyle bir bağlantı kurmak mümkündür. Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün çeyrek asırlık geçmişine bakıldığında ilk ödül

dönemi olan 1980'den 1995 dönemine kadar ilk, 1995 ve 1998 dönemlerinin ikinci varsayımına daha yaklaştığı gözlenmektedir. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün ilk semineri olan "Toward an Architecture in the Spirit of Islam" seminerinin sunum bildirilerinin yayınlandığı aynı adlı kitabın arkasına İslami lügatçe eklenilmesinde, ilk ödül dönemi olan 1980 döneminde, Mısırlı mimar Hasan Fethi'ye 'başkanlık ödülü' verilmesinde, batı-dışı bir mimarlık söylemi arayışının izleri görülür. Hasan Fethi'nin mimarlık söylemi 'batı dünyası'nın geliştirdiği mimarlık diliyle hiçbir ortaklığı olmayan (Tanyeli, 1990) İslam toplumlarından çıkan belki de tek muhalif söylemdir. Bu yüzden Hasan Fethi'nin Ağa Han Mimarlık Ödülü etkinliklerinde belirgin bir saygınlığı vardır*. Hasan Fethi, kuruluş yıllarından bugüne Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün yapamadığını yapmış; 'batı'ya 'batı'nın silahlarıyla saldırmadan, 'batı'nın üstünlüğünün ve hatta başatlığının 'zımnen' kabulü (Tanyeli, 1990) üzerine temellenmeyen, kendine özgü ve belki de bu noktada tek 'muhalif' söylemi oluşturmuştur.

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün 1995 ve 1998 dönem söylemlerinin, kurumun ilk dönemlerinde rastlanabilen 'düşman batı' imgesinin** dışında olduğu görülür. Söz konusu dönemler, çoğulculuğun ısrarla altının çizildiği bir zaman aralığı olarak göze çarpmaktadır. Bu noktada, postmodernliğin 'merkez' dünyada etkinlik kazandığı seksenli yıllarda Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün, radikal, 'muhalif', postmodernliğin 'merkez' dünyada önemini yitirmeye başladığı doksanlı yıllarda görece 'ılımlı' olduğu gibi bir sonuç çıkmaktadır. Gözükten o ki Ağa Han Mimarlık Ödülü, gelecek dönemlerinde çoğulculuğun ve melezlenmelerin daha da üzerine gidecektir. Belki o zaman, etkinliklerini sadece İslam toplumları ile sınırlı tutmayıp örneğin Riba ya da Pritzker gibi uluslararası platforma taşıyabilecektir.

3.3 Sömürgeciliksonrası Söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödülü

Toplumda maddi durumları veya başka özellikleri sebebiyle belli bir statü ve mevki kazanan kişilerin maddi, toplumsal ve kültürel birikimlerine dayanarak mimarlık üzerine düşüncelerini metinler ve beyanlar yoluyla halkla paylaştıkları gözlenir (Gusevich, 1991). Bu kişilerden biri olarak bilinen Prens Charles, fiziksel çevrenin problemlerini 'acemi modern mimarlar'a bağlarken kendi içinden seslendiği 'hakim sınıfları' suçlamaktan kaçınır. Enerjisinin büyük bir kısmını, mimarlık eğitimi görmemiş kişilerin modern mimarlığa karşı yaygın tepkisinden

* Oleg Grabar, Hasan Fethi için Mısır'ın 20. yüzyıldaki 'mimarlık peygamberi' yakıştırmasını kullanır. Bkz., Grabar, 1994.

** 'Düşman batı' imgesi, Uğur Tanyeli'nin muhalif söylemcilerin kurguladığı batı imgesi için kullandığı bir tabir. Değınme için bkz., Tanyeli, 1990. Bu tabir, Ağa Han Ödülü'nün ilk dönemleri için kullanılabilir.

alan postmodern mimarlık söylemi (Connor, 2001) ve belki de bu yüzden kendisine bir çok araştırmacı tarafından 'postmodern' denen Prens Charles'ın (Correa, 2001; Connor, 2001) Kerim Ağa Han ile liderlik noktasında herhangi bir farkı gözükmemektedir; fiziksel çevre ile ilgili estetik kaygılar her zaman 'liderler'i ilgilendirir çünkü. Söz konusu iki kişi arasında o kadar ortak nokta olması hiç de şaşırtıcı değildir. İkisi de belli bir görüş grubunun sözcüsüdür, kendi toplumlarındaki mimarlık mirasının değişen sosyal ve ekonomik ortamda nasıl korunacağını sorgular; yerelliğe önem verir, 'modern' mimarları tehlikeli görürler (Correa, 2001). Aralarındaki ayırt edici tek fark, Kerim Ağa Han'ın bu çabayı İslam toplumlarında, hem de bu kadar örgütlenilmiş bir şekilde ilk defa sunuyor olmasıdır. Fakat, bu etkinlikler üçüncü dünya ülkelerinde ne kadar heyecan yaratmaktadır ya da ne kadar ciddiye alınmaktadır sorusu temel sorunsallardan biri-gibi gözükmektedir. Kenan Evren'in, Türkiye cumhurbaşkanı olarak mimarlıkla ilgili ilk ve son konuşmasını Topkapı Sarayı'ndaki ödül töreninde yaptığı (Correa, 2001) hatırlanınca, bu heyecanın da uzun soluklu olduğu iddia edilemeyecektir.

Bonta, 'fiziksel çevre'nin yorumunun tekil uzmanlar tarafından değil, kolektif olarak kamu tarafından yapılması gerektiğini söyler (Bonta, 1979). Kolektif çalışma şüphesiz kitapları, dergileri, sempozyumları, konferansları, jürileri, televizyon programlarını beraberinde getirir. Böylelikle bu görüşleri yayma ve tartışma gücü kazanılmış olur. Ne var ki bu kültürel güç, konusunda uzman olan kişilerin, 'seçkinlerin' söyleminden başka bir şey değildir. Seçkin sınıfı oluşturan üyeler oldukça tanındıktır; Frank Gehry, Zaha Hadid, Kenzo Tange gibi 'star mimarlar', Cynthia Davidson, Kenneth Frampton gibi editörler, Muhammed Arkoun, Fredric Jameson gibi akademisyenler, kendi eğitimleri ve profesyonel statüleri, bir başka deyişle 'kültürel birikimleri' üzerinden konuşma konusunda donanımlıdırlar. Seçkinlerin sesi yine 'seçkinler'e yönelir, kültürel ve ekonomik birikimi olmayan 'madunlar' ise seslerini duyuramazlar. 'Madun'un ortaya çıkması için yine 'seçkin'in düşüncüsi gerekecektir. Oysa Spivak'ın vurguladığı gibi, 'madunlar'ın kendisine ait olmayan belgelerle kendisini temsil edebilme yeteneği kuşkuludur (Spivak, 1988). Ağa Han Mimarlık Ödülü ile ilgili kitapların, seminerlerin, sempozyumların ve ödül tanıtımlarının tümünün İngilizce yapılması bile 'madunlar'ın seslerini ne kadar duyurabileceğini düşündürmelidir.

Aralarında antropologların, sosyologların ve edebiyat eleştirmenlerinin bulunduğu ve 'öteki'nin bizzat temsil edilme olanaklarının sorunsallaştırıldığı zaman aralığı 1990'lı yıllara rastlamaktadır. Yaygın olarak sömürgecilik-sonrası (post-kolonyalizm) olarak bilinen bu çalışmaların mimarlık kuramında yankı bulması doksanlı yılların sonlarına rastlamaktadır.

'Batılı olmayan' dünyanın konuşulmayan doğasını vurgulayan Homi Bhabha'nın "The Commitment to Theory" (Kurama Bağlılık) adlı makalesinde, farklılıklarla çeşitlilik arasında önerdiği ayırım ve Gavatri Spivak'ın "Can the Subaltern Speak" (Astlar Konuşabilir mi?) adlı makalesinde, astların 'batı'nın yerleşik yapıları içinde temsil edilemeyeceğini önerdiği ayırım, sömürgecilik-sonrasının önemli bildirimleri olmuştur.

Spivak, ötekini kendi referans sistemi içinde temsil etmeyi deneyen her çabanın, eşölçülemeyen olanın tanıdık olana uygunlaştırılmasından öteye gidemeyeceğini (Spivak, 1988) önerir. Ötekilerin kendi adlarına konuşmasını öneren yanılığlı çabalar yerine Spivak, üçüncü dünyanın 'uygunlaştırma' aracılığıyla 'kayda alınmasına' karşı direnmek ve bunu eleştirmek için başvurulabilecek daha elverişli bir strateji olarak Derrida'nın 'kesintisiz erteleme' kavramını önerir. 'Kesintisiz erteleme' kavramı, 'batılı olmayanı' temsil etme gerekliliğini kabul ederken aynı zamanda bu temsilin olanaklı olup olmadığını sorgular. Böylece geniş anlamıyla sömürgeciliği sorgulamak, Spivak'a göre benliğe ait çok daha derinlikli bir eleştiri, logosmerkezci ve etnikmerkezci yaklaşımların dekonstrüksiyonu gibi çok daha temel sorgulamalarla beraber düşünölmek zorundadır (Akcan, 2002).

'Batılı olmayan' dünyanın konuşulmayan doğasını vurgulayan bir diğere isim olan Homi Bhabha, kültürel çeşitliği, "çokkültürlölük, kültürel alışveriş ve insanlık kültürü gibi liberal düşüncelerin yükselmesine neden olan ve önceden belirlenmiş kültürel içeriklerle alışkanlıklara dayanan karşılaştırmalı çalışmalar kategorisi" (Bhabha, 1994) olarak tanımlar. Kültürel farklılık ise, "kendisi bile sadece bir farklılaşma anında üretilmiş olan kültürel üstünlük adına egemenlik kurma denemesi olarak tanımlanabilecek kültürle otoritenin karışıklığı sorununa odaklanır" (Bhabha, 1994). Böylelikle, kültürel çeşitlilik kavramı, tüm kültürlerin kendi referans sistemi ile temsil edilebileceği inancına yolaçarken, kültürel farklılık kavramı, bu karşılaştırmının olanaksız olduğunu ima eder.

Spivak ve Bhabha'nın metinlerinin mimarlık tarihi bağlamında okunuşlarından bir tanesi, Gülsüm Nalbantoğlu'nun "Sömürgeciliksonrası Açılımlar: Sir Banister Fletcher'ın Mimarlık Tarihi'ni Yeniden Okumak" adlı makalesidir*. Nalbantoğlu'nun eleştirel okuması, Spivak'ın geliştirdiği ötekinin temsil edilmezliğinin kayda alınması ile, Bhabha'nın ortaya koyduğu farklılık ve çeşitlilik ayırımına temellenir. Nalbantoğlu, Fletcher'ın -şarkiyatçı söylem ve Ağa Han Mimarlık Ödölü altbaşlığında anlatılan- 'batılı' ve 'batılı olmayan' ölkeleri temsil etmek

* Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's History of Architecture, bkz., Nalbantoğlu, 1998.

için kullandığı ‘tarihsel’ ve ‘tarihsel olmayan’ kategorilerini bu kültürlerin çeşitlilik gösterdiğini ve ‘batılı’ araçlar yoluyla karşılaştırılabilir olduğunu varsayarak açıklar:

“Fletcher’in kitabının ardında yatan sav, kültürlerin aynı referans düzleminde sıralanabileceği ve tarihçi tarafından birbiriyle karşılaştırılabileceği iddiasıdır” (Akcan, 2002).

Kültürel çeşitlilik düşüncesini benimseyen bu iddia, her kültürel karşılaşmada varlığını ortaya koyacak eşölçülemez farklılıkların ve temsiliyet sorunlarının üzerini örter (Nalbantoğlu, 1998). Nalbantoğlu’na göre, Fletcher’ın kitabı, ‘ötekinin’ temsil edilemezliğinin farkına varılma noktasında oldukça yararlıdır. 1896 yılına tarihlenen bu kitap zaman içinde değişiklikler geçirmiştir. Fletcher, “Tarihsel Olmayan Üsluplar” başlıklı bölümü 1901 yılında yayımlanan dördüncü basımın ikinci bölümü olarak kendisi eklemiştir, 1961 yılına gelindiğinde kitabın onyedinci basımı yapılırken ‘mimarlık ağacı’ resmi ile “Tarihsel/Tarihsel Olmayan” kategorileri çıkarılmıştır (Akcan, 2002). Bununla birlikte “Tarihsel Üsluplar” başlığının yerine “Antik Mimarlık ve Batılı İzlek”, “Tarihsel Olmayan Üsluplar” başlığının yerine ise “Doğu’da Mimarlık” başlıkları getirilmiştir. 1975 yılındaki onsekizinci basım için bu ikili ayırım da ortadan kaldırılmıştır. Nalbantoğlu’na göre, yazarın ölümünden sonra yapılan basımlar, Fletcher’ın ‘batılı olmayan’ ülkelerin mimarlığına ilişkin okumasının olumsuz imalarını yoketmeye çalışmış, ancak bu olanaksız uğraş sırasında ilk basımların açıkça vurguladığı bir gerçeği de ortadan kaldırmıştır: ‘Ötekini’ kendi terimlerimizle yakalayabilmenin olanaksızlığını (Akcan, 2002).

Nalbantoğlu ve Wong’un editörlüğünü yaptığı 1997 tarihli “Postcolonial Space(s)” (Sömürgeciliksonrası Mekan(lar)) adlı kitap, mimarlık disiplini ile mimarlık mesleğindeki coğrafya, cinsiyet, ırk, sınıf gibi farklı dışlamaları da içeren kategorileri sorgular. Kitapta, Spivak ve Bhabha’nın önerdiği temsil edilemezlik ilkesine ek olarak, yeni bir katkının önü de açılmıştır. Sömürge, mecaz anlamda kullanılmış ve sömürgeciliksonrası durumun alanı genişletilerek ‘batılı olmayan’ ve sömürgeleşen öznelerin yanı sıra kadınları, azınlıkları veya mimar olmayan yapı üreticilerini kapsayacak biçimde tanımlanmıştır (Akcan, 2002). Mimarlığın temel disiplinler ve mesleki sınırlarını sorunsallaştıracak biçimde genişletmesi, bu yaklaşımın en özgün katkısı olmuştur. Fakat bu katkı söylemin zayıflamasına da yol açabilir. Dışlamaların tarihçesini yazmak, dışlanmış olanın aynı zamanda konuşulmayacak olan olduğunu önermektir bir anlamda (Akcan, 2002). ‘Batılı olmayanın’, ‘batılı’ bir dilde temsil edilemeyeceği yönündeki iddia, sömürgecilik-sonrası arayışın ‘konuşulmayan’ hakkında konuşmaya çalışan bir proje olarak değerlendirilmesine sebep olabilir. ‘Batılı olmayanlar’

adına konuşanların (ki onlar ‘batılı olmayanlar’ın içinden konuşamazlar, çünkü söyleme göre bu olanak dışıdır) bizzat konuşuyor oldukları için, ‘üzerinde konuşulabilecek’ bir alanda konumlandıklarını kabul etmeleri gerekir. Ancak ‘öteki’ yani ‘konuşulmayan’ hakkında konuşabilmeleri için ‘öteki’nin temsil edilemeyen olduğu yönündeki iddiadan da vazgeçmek gerekecektir (Akcan, 2002). Bu ise sömürgecilik-sonrası söylemin kendisi ile çelişmesine neden olabilecektir. Dolayısıyla ‘öteki’nin konuşulmayan doğasını yinelemek, ‘ötekini anlama’ yolundaki çabalardan daha kolay gelecektir. Esra Akcan’a göre bu durumda ‘bize-benzemez’liğin ve marjinalleştirilmenin sonu gelmeyecektir (Akcan, 2002).

Spivak’ın ‘öteki’nin temsil edilmezliği ile ilgili ortaya koydukları, ‘batılı olmayan’ mimarlığın ‘batı’da kullanılan herhangi bir dil aracılığıyla kesinlikle ‘temsil edilemez’ olduğu savını doğrulacaktır. Oysa, Spivak’ın belirttiği ‘batılı olmayan’ mimarların, kendilerini temsil edemeyen astlarına; madunlara* benzemedikleri, kendi bağlamlarında konuşabildikleri için, bu sonuç tartışılır nitelikte olacaktır. Bu bakış açısı, ‘öteki mimarlıkların’ mimarlık disiplinin kapsamına girdiği anda, onun varsayımlarıyla donandığını ortaya koymaktadır. Öteki mimarlıkların, disiplinin zaten var olan dili ve araçlarıyla isimlendirilmesi, disiplinin kendisini başka türlü düşünme olanağını baştan yadsıyor. Bu dilin ve araçların mimarlığın sembolik kimliğini kurduğunu ve mimari temsiliyetin sınırlarını belirlediğini düşününce bu durum pek de şaşırtıcı olmamaktadır (Nalbantoğlu, 2001).

Kültürlerin, aralarında kültürlerarası diyalogları geçerli kılacak ortak bir zemin paylaştıkları ve Avrupamerkezci olmayan bir evrensellik tanımının her şeye rağmen olanaklı olduğunun önkabulü ile gelişen bir diğer sömürgecilik-sonrası yaklaşım bu sefer ‘batılı olmayana’ temsil etme denemelerinin kaçınılmaz olarak ona ‘batılı’ sembolik sistemi dayattığına katılmaz. Bunun yerine, değer paylaşımının olanaklı olduğu öngörülür (Akcan, 2002). Sibel Bozdoğan, Bhabha ve Nalbantoğlu’nun gündeme getirdikleri, çeşitlilik yerine farklılığı vurgulama gereksinimini dile getirdiği bir makalesinde şöyle demektedir:

“Farklılık ve çeşitliliğin ikisine birden vurgu yapmamız -kültürler arasında varolan farklılıklar kadar nelerin paylaşabileceğini de tartışmamız- zorunludur. Eğer kültürel farklılığın özcü ve ebedi kimlik söylemleri olarak cisimleşmesini istemiyorsak, görünürde çelişkili olan bu iki itkiyi bir arada tutmak tek çıkış yolumuz” (Bozdoğan, 2001).

* Madun; konuşmaya muktedir olmayan, maduniyet; konuşmaya muktedir olamama anlamına gelir.

Bozdoğan'a göre 'batılı olmayan' bir mimar, sadece batılı ustalık ve sofistikasyon düzeyine ulaşabildiği durumda takdir edilir. Bu öneri, 'batılı olmayan' bir mimarın 'batılı standartlara' ulaşabileceği, çünkü zaten aynı değerleri paylaşıyor olduğu öngörüsü altında ancak sömürgecilik-sonrası eleştiri kapsamında değerlendirilebilir (Bozdoğan, 2001). Bu yaklaşımın önkabulü, her koşulda Avrupamerkezci olmayan bir dizi evrensel değer olanaklılığıdır. Bir başka deyişle, bu yaklaşımın tutarlı olabilmesi için Avrupamerkezci olmayan bir evrensellikten söz edilebilmesi gerekir.

Mimarlık söyleminde, sömürgecilik-sonrası söylem, şimdiye kadar ilgisini daha çok coğrafi 'ötekinin' 'batılı' temsillerini eleştirmeye yöneltti ve bu 'öteki' ülkelerdeki mimarlık pratiği üzerine pek fazla eleştirel metin üretmedi. Diğer bir deyişle, post-kolonyal araştırmalar, herşeyden çok 'batı'nın kendisi ile ilgilendi. Öte yandan, sözde 'batılı olmayan' ülkelerin yapılı çevreyle ilgili tarihsel araştırmalar ve mimarlık eleştirileri, güncel sömürgecilik-sonrası sorgulamalar ve söylemlerden daha az etkilenecek sözkonusu alanın çelişkilerinden biri olarak kaldı (Akcan, 2002). Esra Akcan'a göre üzerine gidilmesi gereken konulardan belki de en önemlisi 'öteki' hakkında konuşmaktansa 'öteki'nin dünyasının içinden konuşmaya çalışmak, böylece ötekileştirilen süreçlere ilişkin bir eleştiri geliştirmektir.

4. 'GELENEKSELÇİLİK', 'YERELLİK' ve 'TEKNOLOJİ' ÜZERİNE

Bu bölümde, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün belkemiğini oluşturan gelenek, yerellik ve teknoloji gibi kavramların ne anlama geldiği Ağa Han Kültür Vakfı ve ödül etkinlikleri üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

4.1 'Gelenekselcilik' Üzerine

4.1.1 'Gelenek' ve 'Gelenekselcilik' Kavramları

Gelenek, günlük dilde "bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel alıntılar, alışkanlıklar, bilgi töre ve davranışlar; anane" olarak tanımlanır (Aközer, 2002). Gelenekçi, geleneklere bağlı kimse; gelenekselcilik, "toplumsal kurumları ve inançları daha çok geçmişten süregeldikleri için benimseyen, saygın tutan, destekleyen, yeni kültür öğelerine değer vermeyen tutum veya öğretisi" demektir (Aközer, 2002).

Geleneğin İngilizce karşılığı olan *tradition* kelimesi, Latince *tradere*'den türetilmiştir. Bu kelime, mistik anlamda ilahi bir geleneğe bağlanarak uhrevi bir kurtuluşa ermek, bir bilginin elden ele aktarılması, bir öğretiyi başkalarına iletmek ile teslim olmak ya da ihanet etmek gibi iki zıt anlamı birden içeren bir paradoks da dahil olmak üzere birçok anlama gelebilmektedir. Gelenek teriminin Arapça karşılığı olan 'anane' aslında bir hadis terimi olup, hadislerin bir kişiden diğerine aktarılma sırasında (rivayet) söylenen lafza verilen isimdir (Vural, 2003). Bu aktarım sırasında aktarıcının (ravi) güvenilir olmaması, hadisin gerçekliğini (sahihliğini) ortadan kaldırır. Bu anlamda Latince gelenek tanımında bulunan teslim olma ve ihanet paradoksu, hadisler için de geçerlidir. Zira hadislerde hem belli kişilere güvenilip teslim olmayı gerektirecek haller, hem de onların yapacağı kasıtlı ya da kasıtsız aktarım hatalarından oluşacak ihanet bir arada bulunmaktadır. Belki de bu sebeple, hadis kelimesi şarkiyatçılarca gelenek (*tradition*) kelimesiyle karşılanmaktadır (Vural, 2003).

En yalın anlatımıyla gelenek, *traditum* anlamına gelir; *traditum*, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir. O, tevarüs edilen şey ya da ne tür bir özel bileşim olduğu ya da fiziksel bir nesne mi yoksa kültürel bir yapı mı olduğu konusunda hiçbir şey söylemez; ne zamandan beri ya da sözel olarak mı, yazılı olarak mı miras alındığı konusunda da bir şey söylemez. Kesin kriteri, insan eylemlerinin düşünce aracılığıyla meydana gelmesi ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir (Shils, 2003). Gelenek, sosyal kurumlara yansdığı zaman aktarma, elden ele nakletme anlamları öne çıkmaktadır. Bu

anlamda gelenek, kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamalar, inançlar, sanatlar ve kuşakların bu bilgi birikimi sayesinde öğrendiği 'araç'tır. Bu anlamda bireyin değil, grubun ürettiği bir davranış biçimi 'gelenek' adını alıp, grup bilincini kuvvetlendirmeye hizmet eder. Geleneği farklı yazarlar, farklı bakış açılarıyla ele almaktadır; metafizikte Nasr, sosyolojide Weber gibi (Armağan, 1992). Geleneğin metafizik anlamını Seyyid Hüseyin Nasr şu şekilde açıklamaktadır:

“En evrensel anlamda geleneğin, insanı ilahi olana bağlayan ilkeleri yani dini içerdiği düşünülebilir. Bu durumda gelenek, daha sınırlı bir anlamda bu ilkelerin uygulanması şeklinde görülür. Gelenek, çekip çıkartılamaz biçimde dine, vahye, kutsallığa, ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zahiri-batını hakikatin düzenli biçimde aktarılmasına bağlıdır. Gelenek, batı düşüncesindeki sophia perennis, Hindular'da sanatana dharma ve Müslümanlar'daki hikmet-i halide yani ebedi bilgelik kavramıyla çok yakından ilgilidir” (Nasr, 1981).

Nasr'a göre gelenek, yaşam tarzının, düşünce biçiminin, ahlakın, hukukun, bilimlerin, sanatların, mimarlığın kısaca medeniyette var olan her şeyin içine sinmiştir. Nasr'ın anlattıklarından geleneğin tarih-dışı ideal bir tiplene olduğu izlenimi uyanırken, istikrar, süreklilik ve aktarmanın onun ana özellikleri olduğu sonucu çıkmaktadır. Premodern dünyada bütün topluluklar dini bir atmosferde yaşadıklarından, geleneksel bir çerçeveye, bir hakikat ve kutsallık şuuruna, otoriteye kendiliklerinden sahiptiler. Geleneğin boş bıraktığı hiçbir alan söz konusu değildi (Vural, 2003).

Gelenek, maddi nesnelere her türlü şeye olan inancı, kişi ve olay imajlarını, pratikleri ve kurumları içerir. İnsani eylemler, gerçekleşir gerçekleşmez yok olurlar. Eylemlerin, intikal ettirebilir kısımları ima ettikleri veya sundukları 'eylem imajları' ve bu kalıpların yerleşmesini tavsiye eden ya da dışlayan inançlardır. Böylelikle eylemlerin arkalarında bıraktığı şey, sonraki eylemlerin şartları ve meydana geldiği 'an' da olduğu şeyin dokümanları belirli şartlar altında sonraki eylemler için normatif öncüller ve talimatlardır. Bu yüzden bir geleneği kabul edenler, onu 'gelenek' diye adlandırma ihtiyacı duymazlar. Bir gelenek benimsendiğinde gelenek onu benimseyenler için eylem ya da inançlarının diğer parçaları kadar önemli ve hayatidir. O, şimdideki geçmiştir (Shils, 2003). Gelenekler, sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da onları benimseyenler artık başka yaşam çizgilerini tercih ettikleri veya gelenekleri temsil eden sonraki kuşaklar 'yeni gelenekler' buldukları zaman bağımlılıklarını kaybetmeleri bağlamında eskirler.

Walter Benjamin'in de belirttiği gibi modernlik, "gelenek denen değer kalemini tasfiye etmektedir" (Tanyeli, 1999). Geleneksellik ile modernlik arasındaki temel sorun tam da toplumsal hafızada hala güçlü izleri olan geleneksel dünyanın modern dünya tarafından sözkonusu tasfiyesidir (Tanju, 2002). Modern dünya, geleneksel dünyanın kurumlarına ve zihniyetine karşı işlemektedir. Modernleşmeye ters oranda gelenek, asli anlamından uzaklaşmakta ve ıslah edilmiş bir kılığa sokulmaktadır. Modern dünyanın geleneksel dünyayı tasfiyesi ve 'yeni bir dünya tanımlama' isteğine, eksikliği giderek artan 'kutsalın rayihasını' zerk etmek bunun için de bir yandan olumsuzluklarını eleştirirken bir yandan da eskide kalmış doktrinleri en saf ve bu tasfiye işlemi yapan ya da yapmak isteyenlerin de anlayabileceği şekilde yeniden formüle edilerek karşılık verilir. Buna 'gelenegin icadı', bundan sonraki her adıma da gelenegin yaşatılması ve sürdürülmesi denir.

'İcat edilmiş gelenek', açıkça ya da üstü kapalı olarak kabul edilmiş kurallarla yönetilen ve törensel ya da simgesel bir niteliği olan, yineleme yoluyla davranış normlarını ve belli değerleri aşlamayı amaçlayan, geçmişle kendiliğinden bağlantılı olduğunu düşündüren bir uygulamalar bütünü olarak anlaşılır (Hobsbawn, 1997). Gelenegin icadını gizemli ve ilginç kılan, geleneksel dünyanın tasfiye edilmesinden sonra ortaya çıkan 'sürekli' değişimin, bu düzensizlik içinde yer bulmaya ve kimlik edinmeye çalışanların yaşamlarını en azından fazla değişmeyecek ve çeşitliliğe kapalı olacak biçimde yapılandırma çabasıdır.

Gelenek, özellikle modern hayatın hızı ile karşılaştırılınca değişmez olarak kabul edilir. Ne var ki gelenek de değişir. Fakat bu değişim o kadar yavaştır ki içinde yaşanıldığında fark edilmez; farkında olmanın gerektireceği potansiyele sahip değildir, olası değişimin mucidi belirsizdir. Gelenegin yavaş da olsa değişmeye mahkum olması, geleneklerin alternatif kullanımlarına sebep olur. Bu da temel mücadele alanını belirler; gelenekler değişimi haklı göstermek için kullanıldıkları gibi tehdit altındaki değerleri korumanın bir yolu olarak da başvurulur onlara (Göle, 2000). Gelenekselciler, dini ve metafizik alanda hakikatin yerine konulan yarı hakikatlerin bulanık görüntüsünden rahatsız olur ve gelenegin modernlik ile tam anlamıyla zıt olduğunu söylerler (Nasr, 2001). Asıl üzerine gidilmesi gereken, bu iki kavramın ne kadar zıt olduğunun vurgulanması değil, birbirleriyle nasıl ilişkiye girdiği, birbirlerini nasıl dönüştürdükleri ve birbirlerinin sınırlarını nasıl açığa çıkardıkları olmalıdır.

Toplumsal devinimlerin iyice belirginleştiği zaman aralıklarında, 'geleneksellik' söyleminde artış gözlenir. Önemsenmeyen nokta, 'icat edilen gelenegin', 'eski' -asıl- gelenegin yerini dolduramamasıdır; 'eski' gelenek çok uzun sürelerde değişirken, 'icat edilenin' değişmesi artık istenmez. Gelenekselciliğin, değişmemesini dilediği 'ütopik' dünya isteği, bir anlamda

evrensel iddialı diğer ‘modern’ ütopyalardan pek farklı değildir. Gelenekselcilik, bunu karşı-modernlik sınırları içinde yapmaktadır. Şüphesiz gelenekselcilerin hiç değişmeyecek bir dünya tasarımları, melezlenmelere ya da küçük anlatılara izin vermediğinde, hayal edilen, kurgulanan durum, ‘eski’ gelenekten çok daha muhafazakar olacaktır.

Gelenekselci görüşün geçmişe olan bakışı şüphesiz modernliği içselleştirmiş ve modernleşmekte olanların bakışından farklılaşır. Bu farklılık ve oluşan polarizasyon, ‘modern insanın’ daha iyi bir dünyanın hemen şimdi ya da gelecekte kurulabileceğini düşünmesine yol açarken gelenekselci tepkisini ‘Altınçağ’ ya da ‘Asr-ı Saadet’ imgesine sarılma eğilimi ile gösterir. Dolayısıyla bugünü daha iyi yapmak, gelenekselci görüşçe onu mümkün olduğunca düne benzeterek kurgulanır (Tanyeli, 1997). Çünkü, geçmişte işler “ideale yakın bir düzeyde yürürdü ne var ki ‘sonrakiler’ bu ideal düzeni gitgide artan bir tempoyla bozmuşlardır”. Tek çözüm öncelikle bu akışa dur demek ve yeniden o dönemin koşullarını ihya etmektir gelenekselcilere göre (Tanyeli, 1997). Buradaki ideal, geleceğe yönelik ve tarihin ilerlemeci güçleri tarafından onaylanmayı gerektiren anlayışla belirlenmemiş, geçmişe demir atmıştır. Şimdiki zamanlarıyla barışık olmayan, bugünlerine yabancılaşmış düşünce sistemine göre geçmişteki ‘altınçağ’ zamanda ve mekanda varolmuştur. Gerçekleşmiş ütopya takip edilmesi gereken ebedi bir model olmuştur (Göle, 2000). Bozulmuş geçmiş iyileştirme çabası gelenekselci görüşün birincil sorumluluğu altındadır.

Gelenekselci kimliğin öteki modern kimliklerden belirgin bir farkı da vardır: Kapalı, katı ve değişmezlik iddiasında olması. Postmodern kimliğin çok katmanlı, sürekli inşa halindeki bitmemiş yapısı, gelenekselci kimlikte görülmez. Postmodern kimliğin ‘hem o hem bu’ mantığına karşılık gelenekselci kimlik, ‘ya o ya bu’ der. Bu tavrıyla modernliğin sınırlarının içinde ama karşı-modern bir görüntü sergiler. Geleneksel dünyada değerler ve kimliklerle doğulurken modern dünyada bunlar edinilmeye çalışılır. Böylelikle ortaya çıkan değerler bütünü bir tür ‘bunalım’dır. Kerim Ağa Han şahsında kesişen ‘İsmaili İmamı’ kimliği onu geleneksel dini önder yapsa da, gerek yurtdışında aldığı eğitim, gerekse Kuzey Amerika’daki ekonomik çalışmalarıyla edindiği ‘işadamı’ kimliği onu ‘modern dünyaya’, hatta alabildiğine materyalist bir evrene sokar. Kerim Ağa Han’ın yaklaşık iki milyar Amerikan Dolar’lık bir gelişim ağının sahibi ve yaklaşık 15 milyon inanandan oluşan bir mezhebin imamı olarak iki arakesitte konumlanan kimliği, üstesinden kolay gelinebilecek bir ikilem yaratmaz. Kerim Ağa Han’ın (kimlik) bunalımı; Uğur Tanyeli’nin deyişiyle ‘rol çatışması’, (Tanyeli, 1996) benzer şekilde ödüllerin mesajını ileten Yönetim Kurulu ve Büyük Jüri üyelerinde de gözlenir. Üyelerin yarısını oluşturan, üçüncü dünyanın sözünü iletmeye çalışan sözkonusu

kişilerin ne kadar ‘geleneksel’ ya da ‘yerel’ oldukları rahatlıkla açıklanamaz gibi gözüküyor. Yönetim Kurulu ve Büyük Jüri üyelerinin bir kısmı kendi ülkelerinin dışında (genelde ABD’de) kariyerlerini sürdürürken diğer bir kısmının farklı ikametgahları da bulunuyor. Bu durumda kökenlerinde ‘üçüncü dünya’dan oldukları gözükken üyelerin edindiği kimliklerle bir anlamda ‘geleneğin’ ve ‘yerelin’ dışına çıktıkları gözlemleniyor. Kerim Ağa Han örneğinde ise bu durum iyice abartılı bir hale geliyor; Kerim Ağa Han’ın babası Ali Han, Pakistan’ın Birleşmiş Milletler bünyesinde büyükelçilik görevini yürütmüş (Özkan, 1994) hızlı gece hayatıyla magazin basınına bolca malzeme vermiş, III. Churston baronunun kızı ile (Joan Yarde-Buller) evlenmiş -ki Kerim Han bu evlilikten doğmuştur- boşandıktan sonra aktris Rita Hayworth ile evlenmiş, yine ayrılmıştır. Kerim Ağa Han’ın dedesi *Sir* unvanlı Muhammed Şah Ağa Han, bugünkü Birleşmiş Milletler’in öncül kuruluşu olan Cemiyet-i Akvam’ın yapılanmasında yoğun çaba sarf etmiş, amcası Sadreddin Han, uzun yıllar Birleşmiş Milletler Mülteciler Kurulu’nun başında olmuş, kendisini daha sağlıklı bir çevre oluşturmaya adanmıştır. Geleneğin sürdürülmesini isteyen Ağa Han Kültür Vakfı, bizzat başkanları tarafından geleneğin sınırlarını zorlamaktadır:

“...Acaba insanları, şimdiye kadar yapılmış olanlardan (yapı) daha değişikini, daha geniş görüşlüsünü yapmaya teşvik için ne gerekir?” (Sirmen, 1983).

Mimarlık yarışmasını gündeme getiren bu sorgulama şüphesiz geleneksel dünyada yer almamaktaydı. Dolayısıyla ‘modernlik’ ve ‘gelenek’ kavramlarının yan yana geldiği bir mimarlık söylemi, vurgusunu ne kadar ‘gelenekselin’ üzerine yaparsa yapsın, modernliğin sınırları içindedir (Tanju, 2002). Çünkü, ‘geleneksel vurgulu’ söylemin içinde kurulduğu kültürel/toplumsal coğrafya, artık ‘öteki’ seçenekleri de içermektedir. Böylelikle söylem sahibi diğer seçenekler arasından -önemli bulduğu için- ‘gelenekseli’ tercih eder. Bundan sonra bu seçim, söylem haline getirilir ve bu seçeneği seçmeyenlere, örneğin ‘mimarlık ödülü’ aracılığıyla sunulur. Yığınla makale, seminer, etkinlikler ve ‘merkezde’ sözü geçen yayınevleri aracılığıyla basılan kitaplar, Ağa Han Kültür Vakfı’nın merkezi Cenevre’de bulunan kütüphanesinde bulunan sayısız dia ve görsel malzeme hep bu amaç için; ‘geleneği yaşatmak’ için kullanılır. Böylelikle ‘gelenek’ belgelenir, yorumu yapılan bir bilgi birikimine dönüşür. Oysa yapılan Hobsbawn’ın tarif ettiği gibi, mimarlık jargonunda ‘gelenekten yararlanma’ ya da ‘geleneği sürdürme’ (Hobsbawn, 1997) olarak adlandırılan yönelimden öteye gitmez. Geleneği yaşatma çabaları Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün özellikle jüri raporlarında çokça rastlanılan “modernizmle birlikte kopan geleneğin ve tarihin sürekliliğini aramak ve yaşatmaya çalışmak” açıklamaları ile dile getirilir. İlk ödül olan 1980 döneminin

jüri raporlarında, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün geleneğin yeniden keşfedildiği bir dönemde ortaya çıktığı (AKAA, 1983) açıkça vurgulanmıştır.

4.1.2 Ağa Han Mimarlık Ödülü Seminerinde Gelenek ve Modernlik Tartışması

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün tarihinde önemli bir yeri olan 1978 yılının Nisan ayında, Paris ve Gouvieux'de düzenlenen "İslam Ruhunda Bir Mimarlığa Doğru" (Toward an Architecture in the Spirit of Islam) adlı seminerde, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün genel çerçevesinin belirlendiği, çeşitli tartışmaların yaşandığı önemli bir başlangıç yapılmıştır. Genel anlamda iki farklı görüş ortaya çıkmıştır seminerde; Sufi geleneğinin uzantısı, seminerin kitaplaştırılmış bildirisinin arkasındaki İslami lügatçeyi ekleyen Seyyid Hüseyin Nasr tarafından temsil edilen gelenekselci görüş ve Ağa Han Mimarlık Ödülü söyleminde etkili olacak Doğan Kuban tarafından temsil edilen seküler görüş (Arkoun, 1994).

İran doğumlu, Şii kökenli, MIT ve Harvard'da fizik alanında öğrenim gören ve akademik çalışmalarını ABD'de sürdüren Nasr'ın, felsefe ve mimarlık üzerine çok sayıda araştırması bulunmaktadır. Nasr, seminerdeki sunumunda geleneksel İslam kentinin güzelliğinin yabancı örneklere öykünerek evrensellik bahanesiyle tahrip edildiğini, bunun Müslümanlar üzerinde laikliğin yayılmasından ve geleneklerin 'bilgelik' ilkelerinden uzaklaşmasından kaynaklandığını belirtmiştir. Ona göre bu işin sorumlusu "batılılaşmış küçük bir azınlık olan seçkin sınıftır" (Nasr, 1978). Nasr, Müslümanların geleneksel İslam mimarlığı ve planlamacılığını unutmasını da ekleyerek diğer iki sebebi açıklamaya çalışır. Laikliğin geleneksel 'mimar'ı (umran) onu bilgelik ve sanatkarlıktan uzaklaştırarak, alçak gönüllüğünü ve saygınlığını kaybettirerek yok ettiğini, onu modern 'architect'e dönüştürdüğünü böylece 'yeni' mimarın bir işadamından farksız olduğunu belirtmiştir (Nasr, 1978).

Kuban "Hazırlanmış Eleştiri" adındaki sunumunda kentsel çevrenin bozulmasının sadece İslam toplumlarına özgü olmadığını, tarihsel sürekliliğin daha az açık, değişikliğin daha çabuk ve yeninin daha vurgulanmış olmasından dolayı özellikle İslam toplumlarında daha belirgin olduğunu (Kuban, 1978) dile getirmiştir. Kuban, İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğinin karışıklık sebebini Nasr'ın yaptığı gibi 'batılılaşmış seçkin sınıfa' yöneltmez çünkü her dönemdeki yönlendirme "seçkin sınıf tarafından yapılır" (Kuban, 1978). Nasr'ın sunumunda sadece geleneksel 'İslam mimarlığı'na değil geleneksel dünyaya ya da premodern dünyaya duyulan genel bir özlem hissi gözlenmektedir, Kuban bunların üzerine gider. Nasr'ın diğer açıklamaları da benzer niteliktedir; "Müslümanlar'ın önünde çok önemli bir görev vardır; batıdaki diğer dinlerle yalnızca siyasal düzeyde değil, teolojik düzeyde de barışmak, İslam'ın

her zaman yaptığı gibi, Yahudiliğe, Hıristiyanlığa ve diğer dinlere elini uzatmak” (Ahmed, 1995).

Kuban'a göre bundan sonra “geleceğe geçmişin gözlükleri ile değil geçmişe geleceğin gözlükleriyle bakmak gerekmektedir” (Kuban, 1978). Kuban sunumunda ‘İslam mimarlığı’ kavramının İslam ülkelerindeki mimarlık pratiğini anlatmakta yetersiz kaldığını, İslam kültürünün ortak temeli yerine, onun yerel yorumlarının üzerine gidilmesi gerekliliğinden söz eder. Kuban, son olarak geleneksel mimarlığın temeli olan zanaatın yok olduğunun kabul edilmesini ister; “buna yetecek kadar ne zamanımız ne paramız ne de zanaatımız vardır” (Kuban, 1978). Seminer sonrası Nasr bir daha Ağa Han organizasyonlarında yer almazken Kuban ilk iki ödül döneminde Yönetim Kurulu üyeliğinde bulunacaktı. Böylesi bir süreç oldukça doğal gözükmemektedir zira Nasr’ın “geleneksel İslam mimarlığının loncalarda ve bireylerin gönlünde devam ettiğini” (Nasr, 1978) belirtmesi neredeyse sorunun geleneksel lonca yoluyla çözülebileceğini önermesi, bununla birlikte “geleneksel mimarlığın, şimdi bile birçok İslam köylerinde ve küçük kasabalarında yaşamakta ve çağdaş mimarlığın karışmadığı yerlerde hem güzel hem de işlevsel olmayı sürdürmekte” (Nasr, 1978) olduğunu belirtmesi, bir anlamda tüm Ağa Han organizasyonlarının da boşuna yapıldığı gibi algılanabilecektir*.

4.1.3 Gelenekten Kopuş: Korumacılık

1977 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü resmen kurulurken aynı yıllarda uluslararası platform ‘koruma’yı teşvik ediyordu. Avrupa Mimarlık Mirasını Koruma Girişimi yetmişli yılların ortalarında ortaya çıkmış, 1978 yılında Europa Nostra Ödülleri verilmeye başlanmıştır. Turgut Cansever’e göre Avrupa’daki bu girişim Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün kuruluşunda etkili olmuştur (Cansever, 1993). ‘Bizim Avrupa’ anlamına gelen Europa Nostra, sayıları yirmibeşi aşan Avrupa ülkelerinde ikiyüzden fazla tarihi, kültürel ve doğal mirası koruma kuruluşundan oluşan ve bu alanda ödüllerin verildiği bir kurumdur. Önemli eski yapıların restorasyonu ya da bu tür yapıları yeniden hayata kazandıran ve ilginç yeni kullanım alanları yaratan proje ve çalışmalar bu ödüle değer bulunur. Ödüllerden biri 1990 yılında İstanbul’daki Koç Holding Mehmet Şerif Paşa Konağı’na verilmiştir. Ağa Han Mimarlık Ödülü ile Europa Nostra Ödülü

* Kuban ve Nasr, seminerde ‘İslam mimarlığı’ kavramı ile ilgili de tartışmışlardır. Kuban’ın, tartışmalar bölümünde dile getirdiği “İslam toplumlarının bölgesel farklılıklarının ‘İslam mimarlığı’ içine dahil edilemeyeceği” görüşü, gelenekselci kesimin sözcüsü konumundaki Nasr’ı -ki Nasr seminerde gelenekselci düşüncü noktasında yalnız değildi- tedirgin ettiği gözlenir: “Neredeyse, İslam mimarlığı diye bir şey yoktur gibi bir sonuca geliyoruz, o zaman eve gitmeli ve Ağa Han’dan da ödülleri vermemesini rica etmeliyiz” Detay için bkz, AKAA, 1978, Toward an Architecture in the spirit of Islam, Discussion, s. 83-84.

arasında kuruluş yıllarının yakınlığı dışında, Europa Nostra ödül başkanının da bir veliaht prensi (Danimarka) olması gibi bir dizi benzerlik de sözkonusudur.

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün önemli bir sacayağı olan koruma, rönesanstan başlayan hümanist düşüncenin bir ürünüdür. Amacı önceki nesillerin yapıtlarını, ürünlerini görerek insanlığın evrimini anlamak, zaman içinde nerede olduğumuzu kavramaktır. Bu durumdan, paradoks gibi görülecek bir sonuç çıkar: Geleneksel düşünce, korumacı değildir. Çünkü bu düşünceye göre insanlığın evrimi bir neden-sonuç ilişkisi içinde değildir. Tarih üst bir varlığın; Tanrı'nın iradesinin, insanlar tarafından anlaşılmayan bir biçimde tecelli etmesinin sonucudur. Bu durumda insanlık evriminin kilometre taşları olan şeyayı korumanın da bir anlamı yoktur (Yerasimos, 2003). Koruma 'telaşı'nın baş göstermeye başlaması, gelenek sınırlarından dışarı çıkıldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bundan sonra yapılan tüm koruma çabaları, modern ya da karşı-modern iddialarla ortaya çıksa da bu iki davranış şekli modernliğin sınırları içindedir. Modernlik, koruma kavramını ortaya atmış, onu hem geliştirmeye hem de topluma maletmeye çalışmıştır. Geleneksel düşünce korumacı değilken, 'gelenekselci' düşünce (karşı) modern olduğu için korumacıdır.

Değişimin güçlendiği ve hızlandığı noktada korumanın da sistematize edilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Modernlik, gelenekle ilişkilerini koparıırken kültürel mirası bir bilgi kaynağı olarak muhafaza etmeyi ve ondan yaralanmayı öngörmüştür. Böylelikle, koruma ilkeleri belirlenmiş, ilgili mevzuatlar ve kurumlar tesis edilmiştir (Kayın, 2003). Tarihi mekanların korunması gereği, onların yeniden işlevlendirilmesi ve çağdaş yaşama uyarlanması sorunu ortaya çıkarmıştır. Koruma disiplininin bu konuya ilişkin olarak tesis ettiği en temel ilke, bir bilgi kaynağı olarak görülen tarihi mekanın, her anlamda taşıdığı bilgiyi sonraki dönemlere aktarma niteliğinin getirilen müdahaleler yüzünden zedelenmemesidir.

Bir modernlik projesi olan koruma, toplumla ilişkisi açısından postmodern döneme geldiğinde farklı anlamlar kazanmıştır. Modernlik de, postmodernlik de geçmişin kültürel birikiminden yararlanırlar; koruma yanlısıdırlar. Modernlik, korumanın gerekliliğinden bahsederken, postmodernlik anlam ve biçimi tartışmaktadır. 'Modern', geçmişi gündelik yaşantısının içine sokmaz, onu yalıtır, aslında geçmişin kendi ideolojisini zedelemesinden de korkar ancak onu bir öğrenme aracı, bir bilgi birikimi olarak yanibaşında tutar. 'Postmodern', geçmişi biçimsel içerikle bile olsa gündelik yaşantısının içine sokar, onunla iç içe olmaktan korkmaz (Kayın, 2003). Postmodern dönem içinde geleneksele duyulan ilginin artması ile birlikte, sivil yapıların onarılıp yenileştirilmesi yaygınlık kazanmaya başlamış, eski eserler korunması artık bir uzmanlık alanı tanımlamıştır (Alsaç, 1989). Bu doğrultuda, eski eserleri

koruma amacıyla, tarihi binalara ikincil işlevler verilerek yeniden kullanıma açılması, restore edilerek yeni bir kullanım değeri kazandırılması yaygınlık kazanmıştır. Postmodern dönemin bir karakteristiği olan 'belirsizlik', kendisini koruma alanında da göstermiş; yetkin koruma uygulamalarını, tarihsel mekanın içini boşaltıp, onu tüketim toplumunun taleplerine hizmet edecek biçimde ambalajlayarak sunan benzerlerinden ayırt etmek zor hale gelmiştir (Kayın, 2003).

Ağa Han Mimarlık Ödülü korumayı özellikle ilk dönemlerinde öncelikli başlıklardan biri olarak tanımlamıştır. İlk iki dönemde toplam altı ödül korumaya ayrılmış*, 1995 döneminden sonraki dönemlerde tek bir koruma ödülü verilmiştir**. Korumanın ilk dönemlerde vurgulu bir şekilde dile getirilmesi, gelenek ve modernlik arasındaki çift kutuplu bir kavramsal çerçeveye oturmaktadır. Koruma, kendisini 'İslam mimarlığı' kimliği içinde tanımlama ve 'geleneğin yaşatılması' için adeta bir araç olmaktadır. Modernleşme sürecini sağlıklı yaşamış toplumlar kendi kimliklerini oluşturan öğeleri güçlü kurumlarla koruma altına alırken, modernleşmenin sancılı geliştiği toplumlarda toplumu anlamlandıran kimliklerin korunması oldukça çarpıcı sonuçlar vermektedir: 'Gelenek' belgelenir, arşivlenir, üzerinde konuşulan ve hatta yaşanan bir nesneye dönüşür ve tam da koruma geleneğinin bir yanılması inşa eder.

4.2 'Yerellik' Üzerine

Yere özel kültürün mimarlığa yeni yorumlarla ya da doğrudan aktarılması çabası olarak nitelendirilebilecek yerellik/yöreselcilik, postmodernlikle birlikte etkili bir söylem haline gelmiştir. Yerelliğin önceki dönemlerdeki kullanımından farklı olan yönü, 'yer' tanımının muğlaklığıdır. Kendine has kültürü mimarlığa aktarmaya çalışılan 'yer'in sınırlarının, iklimsel bölge, haritada belirlenmiş sınırları; milli sınırlar, din ortaklığı olan ülkelerin oluşturduğu sınırlar vs. seçeneklerden hangisinin benimseneceğine net bir cevap üretilememiştir. 'Yerli'nin niteliği de temelde değişmemiştir: O iyi kalpli, namuslu ve zeki olabilse de, sonuçta yabancı ve ilkel bir dünyanın parçasıdır. Etyen Mahçupyan, "Demokratlık: Postmodern Dönemin Yerlileri" adlı makalesinde 'yerel' ve 'yerli' kavramlarının olumlu çağrışımlarla bezenmesinin, kavramların esas işlevini değiştirmediğinden söz ediyordu:

"Yerellik yine bir ayırımın ve yabancılaşmanın taşıyıcılığını yapmaktaydı. İşin ilginç

* Ek 5 içinde tüm koruma ve restorasyon ödülleri yer almaktadır. Bkz., Ek 5.

** 1998 döneminde jüri üyeliğinde bulunan Zaha Hadid, jüri tartışmalarında korumaya -yaratıcı düşünceyi yok ettiği için- karşı olduğunu belirtiyordu. Bkz, Hadid, 1998.

yayı olumlu anlamlar atfedildiği zaman bile yerellik nostaljik bir değer taşır; yerli olan geçicidir. Yerellik, değişimin önünde durma gücü olmayan, eninde sonunda terk edilecek bir kategori gibi gözükür. Yerelliğin ortadan kalkacağı beklentisi, tüm 'yerli'lerin istek ve iradelerini bir kenara koyacak kadar evrensel bir kabulle mümkün olabilir” (Mahçupyan, 1999).

Mahçupyan'a göre bu durumun nedeni irdelenecekse, tüm dünyayı avucunun içine alan bir evrenselleşme akımına, yani modernliğe referans vermek gerekir (Mahçupyan, 1999). Çünkü modernliğin en temel önermelerinden birisi tam da bu noktaya ilişkindir: Modernleşme, evrensel bir olgu olarak tüm toplumları ortak bir değişim çizgisine oturtmayı ve herkesi aynı dünyanın birbirine benzer bireyleri haline getirmeyi öngörür. Modernlik yerelliği kırar; yere bağlılığı ortadan kaldırır. Diğer bir deyişle modernlik, insanın mekan ve cemaatle olan bağlantısını anlamsızlaştırarak, onu bir yandan yalnızlığa, aynı anda da evrenselin parçası olmaya davet eder. 'Yerli' yerelliğin taşıyıcısı olduğu kadar, onu değiştirecek olan öznesidir de. Geçmişte yerelle sarmalanmış olan 'yerli', şimdi evrensel referansların ışığında 'özgürleşmiş' olarak yerelin dönüşüm sürecini gerçekleştirecek ve sonuçta geriye hiçbir yerellik ve yerlilik kalmayacaktır (Mahçupyan, 1999). Bu noktaya kadar taşınmasa da tüm modern düşünürlerin kafasında böylesi bir toplum ve dünya hayali bulunur. Geleneğin 'yer'e zorunlu bağı modernlik tarafından tasfiye edildiğinden, modernliğin 'yerden bağımsızlık idealinin' tüm dünyayı kapsayacak şekilde genişlemesi, yerel değerlerin ise egzotik ve seyirlik bir işlev taşıması doğal bir beklentidir. Üstelik bu anlayış gelişmişlik/azgelişmişlik farklılaşmasına da oturmaktadır. Böylece yerel olanın kültürel açıdan azgelişmiş sayıldığı, ekonomik açıdan azgelişmiş olana ise 'yerellik' atfedildiği bir anlam dünyası ortaya çıkmıştır. Hatta zaman içinde bu çakıştırma bir neden-sonuç ilişkisine de dönüşmüştür; yerellik azgelişmişliğin nedeni haline gelmiş ve yerelin evrenselleştirilmesi bizzat yerlilerin hayrına bir dönüşüm olarak meşrulaşmıştır (Mahçupyan, 1999). Bu dünya, gelişmiş ve evrensel olanın, kendi değer ve normlarını azgelişmiş ve yerel olana empoze etmesini haklı çıkarmaktadır. Yerliler açısından olumlu davranış, kendi geriliklerinin ve buna sebep olan yerelliklerinin farkına vararak kabuklarını yırtmaları, gelişmiş ve evrensel dünyaya katılmalarıdır. Bunu kabullenmekte zorlandıkları veya bu sürece direndikleri takdirde, başlarına geleceklere razı olmak durumundadırlar. Ya ekonominin kendiliğinden, ya da gelişmiş devletlerin iradi tercihleri onları er ya da geç 'yola getirecektir' (Mahçupyan, 1999).

Modern dünyanın yerel ve yerli düşmanlığı sadece siyasi ideolojik değil, aynı zamanda bilimseldir. Pozitivist tarih anlayışı tüm toplumları ortak bir gelişme çizgisine oturtur. Bunun

anlamı toplumlararası farklılıkların ya gelişme açısından anlamsız olduğu, ya da gelişme süreci içinde silinip gidecekleridir (Mahçupyan, 1999). Dolayısıyla yerelliğin sosyolojik olarak silinmesi hem beklenilir, hem de istenilir bir durumdur. Gelişmek isteyen toplumlar kendilerini yerelleştiren unsurları bir an önce bünyelerinden koparıp atmalı; tarihsel gelişim çizgisi üzerinde bir sıçrama yaparak modernliği yakalamalıdır (Mahçupyan, 1999).

Postmodernlik, iki birbirine bağlı iletişim ekseninin varlığını, yerelliklerin ve dolayısıyla insan malzemesinin sağlıklılığının önkoşulu haline getirmektedir. Bunlardan biri farklı yerellikler arasındaki, diğeri ise yerelle evrensel arasındaki kanallardır (Mahçupyan, 1999). Yerliliğin yeni tanımı da burada ortaya çıkmaktadır. ‘Yerli’, bu iletişim aksellerinin üzerinde hareket edebilen; kendi yerelliğini dışına taşıırken, kendisini de farklı yerelliklere ve evrensel değerlere açık tutabilen biri haline gelmektedir. ‘Yerli’nin yerelle bağınyı koparmamakla birlikte, onu dışardan bakan bir gözlemci haline getirmektedir. Diğeri taraftan bu işlev yerel kültürler açısından hayatidir, çünkü yerelin yaşaması ve dünya düzeni içinde kurucu bir unsur haline gelmesi, yerlilerin varlığına bağlıdır. ‘Postmodern’ dünyada yerlilik ‘ötekilerin’ verdiği bir ad olmaktan çıkıp; öteki ile konuşulan bir dünya, bizzat kendi yerelliğinin temsiline dayanacaktır (Mahçupyan, 1999).

4.2.1 Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde ‘Yerellik’

Tarihsel olanı somut olarak içinde oluştuğu bütünsel ortamdan çıkartarak, farklı dizgeler sistemi içinde bugünü geçmişle bağlamak, ‘tarihselcilik’ olarak adlandırılır. Tarihsel kullanım sonucunda bireyin anıları ve kültürel miras örnekleri üzerinde yoğunlaşılın konuları oluşturmakta ve her iki alanda tarihin sürekli yeniden üretilerek devingen bir okumayla dönüştürülmesine çalışılmaktadır (Özcan, 2001). Tarihsel biçimlerin zaman içinde kullanımında kesintiye uğraması, o dönemin biçimlerine karşı duyulan ilginin azalması ve dönemin biçimleri üzerinde yeni bir söylem oluşturulamamasından kaynaklanmaktadır. Eskimiş bir söylemle tarihsel bir biçimi yaşatmak mümkün olmadığından tarihsel bir biçimin yeniden kullanılabilmesi için eski söylemin sürekli uyarlanması gerekmektedir (Akin, 1990).

Özellikle 1980’li yıllar geçmişten yararlanmanın hareketlendiği, Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde çokça rastladığımız, “gelenekselin çağdaş yorumu”, “geleneğin ve çağdaşlığın başarılı sentezi” söyleminin yaygınlaştığı bir dönem olarak şekillenmiştir. Bu formülün içinde barındırdığı esneklik bir anlamda tarihi araçsallaştırmıştır. Çağdaş yorum söylemi, hem tarihsel biçimlerin doğrudan tekrar edilmemiş olduğunu vurgulamak, hem de teknolojik yapım teknikleri ve malzemelerin kullanımını geleneksel biçimlerle bağdaştırabilmek adına

benimsenen bir söylem niteliğindedir. Türkiye mimarlık tarihi yazımında postmodern olarak adlandırılan (Tanyeli, 1998) bu dönem içinde tarihselci biçim aktarımı ve yerel/yöresel söylemin birlikte kullanıldığı görülür. Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nin en çok alındığı ülkenin Türkiye, en çok ödül alan mimarın Turgut Cansever olması bu bağlamda önem kazanmaktadır. Bu bir anlamda ödüllerin Türkiye üzerinden de okunabileceği anlamına gelmektedir. Ağa Han Mimarlık Ödülü için yapılan ilk seminer olan "Toward an Architecture in the Spirit of Islam" seminerinde yerel/yöresel mimarlığın ödüllendirilmesi gerektiği Nawal Hassan tarafından özellikle vurgulanmıştır (Hassan, 1978).

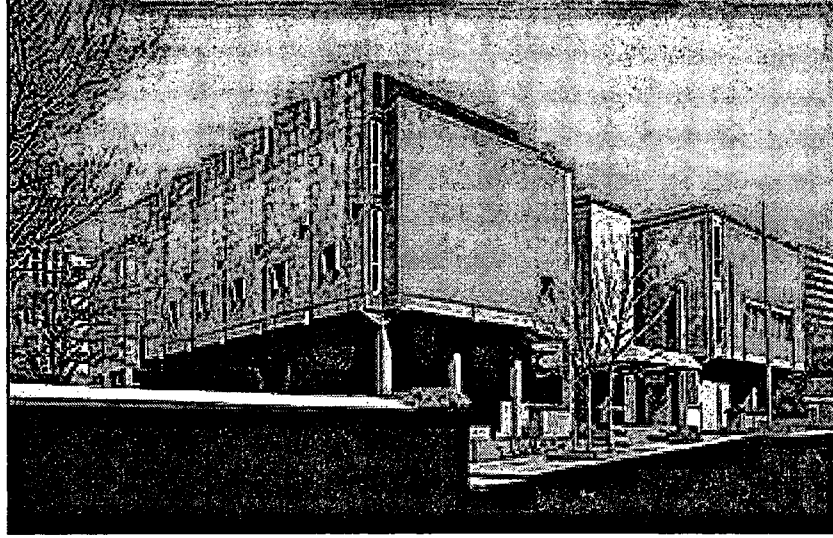
4.2.2 Turgut Cansever ve Demir Tatil Sitesi

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü üç kere kazanan Turgut Cansever, yerel Anadolu mimarlığı ve çağdaş teknolojiyi tasavvufi bir söylemle sunmaktadır. Cansever'in çağdaşlık ve yerellik söylemlerini bir arada kullanımı, evrensel-yerel değerler ikilemini ortaya çıkarmakta, kendisi de bu ikilemi dile getirmektedir: "mahalli etkenlerle evrensel etkenler kaçınılmaz bir zıtlama vardır" (Cansever, 1969). İlerleyen yıllarında Cansever, İslam'ın bu ikilemin üstesinden gelebileceğini savlayacaktır. Ona göre İslam'ın en büyük başarılarından birisi zaten bu ikilemi; evrenselliği ve yerelliği uzlaştırmasıdır. Cansever'in, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü 1980 yılında ilk defa aldığı Türk Tarih Kurumu Binası'ndan, 1992 yılında üçüncü ödülünü* aldığı Demir Tatil Sitesi'ne doğru giderek modernlikten uzaklaşıp, geleneksel/yerel bir mimarlığa ulaştığı gözlenir. Bu uzaklaşmada, modernliği insan eylem ve düşünce özgürlüğünü kısıtlayan bir ideolojik koşullandırma aracı olarak nitelemesi, buna karşılık İslam toplumlarındaki sanatın tam tersine özgürleştirici bir işlevi olduğuna inanmasının izleri görülür (Tanyeli, 1991).

Cansever'in söylemindeki anahtar kavramlardan biri, en geniş anlamıyla birlikte 'dünyayı güzelleştirmek' olan tezyinat kavramıdır. Cansever, bu kavramı Hıristiyanlık ve İslam karşılaştırması üzerinden okur: Hıristiyanlıkta bir güzellik yaratılırken diğer bir güzellik bozulur. Hıristiyanlık, yıkıcı bir şekilde yaratıcı, yaratıcı bir şekilde yıkıcıdır. 'Günahlar dünyası'nda da mutlak egemenlik kurmak ister; yeni bir mimarlığın başlamasının öncekinin yıkılmasıyla elde edilebileceğini savunur. Oysa İslam tarafından belirlenen 'tezyinilik' dünyayı ve onun doğasını bozarak ya da zıtlayıp yeniden yaratarak değil, ona ekleme yaparak güzelleştirmeyi savunur. İnsanlar güzelliği yaratmaz sadece keşfederler ve ona yapılan

* Cansever'in ödülleri, Erteğün Evi (1980), Türk Tarih Kurumu binası (1980) ve Demir Tatil Sitesi (1992) dir.

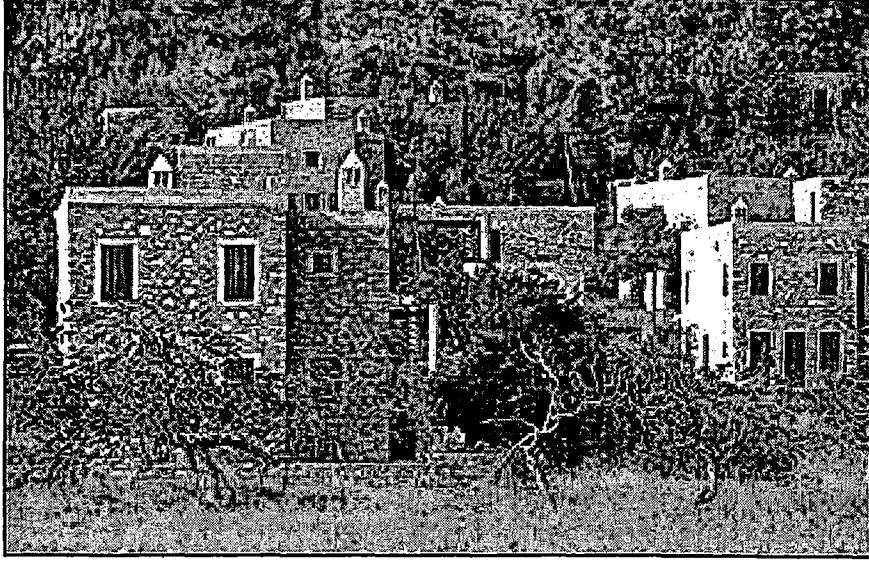
eklemelere katılırlar. Cansever'e göre Demir Tatil Sitesi, evrensel-yerel uzlaştırmasının mimarlık ve şehir planlamasına yansıtan 'pilot proje' niteliğinde bir yapıdır ve her türlü tasarım kararını bu görüş belirlemiştir (Çinici ve Akcan, 1993).



Resim 4.1 Türk Tarih Kurumu binası [1]

Cansever'in hem tasarımcı hem yüklenici hem de uygulayıcı olarak gözüktüğü Demir Tatil Sitesi ile geleneksel dünyada var olmamış bir kavram olan 'tatil sitesi' kavramı, Bodrum'da, daha önce 'orada' uygulanmamış bir 'yerellikle' gündeme gelmektedir. Sitenin bulunduğu Mandala Koyu'ndaki arsa bizzat Cansever tarafından yıllar önce satın alınmıştır (AKAA, 1992). Elli hektarlık bir arazide dokuz farklı tipte villa, taş beton ve ahşap malzeme ile inşa edilirken, siteye motorlu araçların girmesine izin verilmemiştir (AKAA, 1992).

Cansever'in batı modernliğine karşı yönelttiği eleştiriler, aslında 'batı' tarafından gerek 20. yüzyıl başında gerekse son dönemde yoğun tartışmaları arasında üretilmiştir. Cansever, mimarlığın özerkliğini savunan ve onu hayatın diğer parametrelerinden ayıran 'modern estetik' disiplinini reddetmektedir (Çinici ve Akcan, 1993). Ona göre maddi, psişik, sosyal, felsefi, ahlaki, dini, insan varlığını ilgilendiren tüm boyutlar bir bütün olarak mimarlıkta etkili olur. Din, insan varlığında bilinmeyen diğer boyutları da kapsayacak kadar geniş bir tanım ortaya koyduğunda, daha da ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Cansever'in mesajı, bugün içinde bulunduğumuz problemlerin İslam'a dayalı bir dünya görüşü ve mimarlığı ile çözümlenebileceğidir.



Resim 4.2 Demir Tatil Sitesi [1]

Cansever'in söylemine belli başlı iki yönde eleştiri yöneltilebilir (Çinicı ve Akcan, 1993). Birincisi, benzer 'modernlik' eleştirileri İslami olmayan söylemlerde de rastlandığından Cansever'in söylemi neden 'İslami'dir? İkincisi, Cansever'in tanımladığı İslam'ın, bugünkü 'İslam dünyası' ile ne kadar çakıştığıdır. Bugünkü 'İslam dünyası'nın ne kadar türdeş olduğu Ağa Han ve genel olarak İsmaililer hatırlanınca sorunsallaşmaktadır. Kerim Ağa Han'ın varlığı 'İslam dünyası' paketini bozmaya yeterken, Cansever'in tanımladığı yalın, çelişkisiz, saf ve ideal dünya görüşü, yapısal olarak diğer 'modern' söylemlerden farklılaşmaz aslında. Söylem sahibi önemsedığı için 'İslami' bir paketi tercih etmiş ve uygulamıştır. Dolayısıyla Cansever'in söylemi modernliğin sınırları içinde kalan ama karşı-modern bir söylem olarak değerlendirmelidir. Bodrum'daki Demir Tatil Sitesi için dile getirdiği şu sözler bu bağlamda önem kazanmaktadır: "Türkiye'de ve özellikle dünyada son bir asırdır kaybolmuş olan 'insanlar için güzel mimari çevre ve şehirler kurma bilgisini' yeniden gündeme getirmek için bir örnek oluşturma..." (Cansever, 1989). Yüzyıl başı modern söylemlerden farklılaşmayan, bununla birlikte yerel değerleri ön plana çıkardığı, tamamıyla geleneksel teknolojiye dayalı mimarlığı ve Ağa Han Mimarlık Ödülü 'misyon'una kendi özneliği ile katkıda bulunmasından dolayı Cansever, bu ödülü üç defa kazanan tek mimar olmuştur.

4.2.3 Nail Çakırhan ve Nail Çakırhan Evi

1983 döneminde ödül alan Nail Çakırhan Evi, gerek yapıyı yapanın 'diplomalı mimar' olmaması, gerek bir Osmanlı evi replikası olması nedeniyle 'ödül'ün kuruluşundan günümüze

kadar Türkiye mimarlık medyasında en fazla eleştirilen yapı olmuştur*. Eleştiriler o kadar yoğunlaşmıştır ki, Çakırhan Evi ödüllendirildiği için İstanbul'daki ödül töreninin iptal edilmesi gündeme getirilmiş, bu talep ödülleri verecek olan devrin cumhurbaşkanı Kenan Evren'e bizzat iletilmiştir (Cansever, 1993). Dönemin gazetelerine (1983/eylül) baktığımızda, Çakırhan Evi'nin Ağa Han Mimarlık Ödülü alması, “mimar olmayan birinin ödül almasına mimarların ne tepki verdiği” teması ile şekillenir. Jüri raporlarına göre Akyaka'daki ev, “Türkiye sahillerinde yerel gelenekler doğrultusunda ustaca işlenmiş şık bir konuttur” (AKAA, 1983). Çakırhan Evi, jüri tarafından, “zanaatı ve kültürel duyarlılığı canlandırması” sebebiyle değer kazanırken bir övgü de *Architectural Review* dergisinden almıştır. Dergi, 1983 Ekim sayısında Çakırhan Evi için, “batının bu örnekten ders alması gerektiğini, batının ekonomik ve otomatik işleyişinde, el sanatlarının plastik sanatlarla yer değiştirdiği noktada İslam ülkelerinin bunu canlandırmasının olumlu” olduğunu yazmıştır (Keskin, 2000).



Resim 4.3 Nail Çakırhan evi [1]

Jüri raporunda “gelenek ve göreneklerin yansıması sonucu ortaya çıkan tasarımı ve süslemelerdeki yalınlığı ve zarifliğinden ötürü ödüle değer bulunan” (AKAA, 1983) Çakırhan Evi'nin yapımcısı gerçekten de ‘diplomalı’ bir mimar değildir. Fakat asıl sorun Çakırhan’ın diplomalı veya diplomasız olması değil gibi gözüküyor. Zira Ağa Han Mimarlık Ödülü’nde özellikle toplumsal çözüm arayışlarında öne çıkan hareketlerin öncülerinin (Yalınayak Mimarlar gibi) diplomasız olduğunu biliyoruz. Sorun gelenekselciliğin ya da yerelliğin verilen ödüller ve ödül sahipleri ile birlikte düşünüldüğünde ne kadar çelişkili olduğunun gözlenememesi gibi gözüküyor. Daha açık bir anlatımla ödül sahibi ne kadar geleneksel ya da ne kadar yerel? Çakırhan’ın kendi özgeçmişi ile bu sorulara daha kolay yanıt alınabilecektir.

* Eleştiriler için, Yapı dergisinin 51. sayısına, Mimarlık dergisinin 1983/7 sayısına, Milliyet gazetesinin 4, 11, 15 Eylül 1983 ve Cumhuriyet gazetesinin 5 Eylül ve 16 Ekim 1983 sayılarına bakılabilir.

Nail Çakırhan, 1910 yılında Gökova'da doğmuş, ilk öğrenimini Muğla'da tamamladıktan sonra lise öğrenimi için Konya'ya gitmiş, bu yıllarda yazdığı şiirler yüzünden iki kere mahkemeye çıkarılmış, tıp eğitimi için İstanbul'a gelmiş, Nazım Hikmet ile çalışmaya başlamış, tıbbı bırakıp önce hukuk, sonra edebiyat fakültelerine kaydolmuştur. 1929 yılında Cumhuriyet gazetesinde gazeteciliğe başlamış, 1934 yılında Rusya'ya ekonomi ve politika okumaya gitmiş, Rus bir bayanla evlenmiş, kısa bir süre sonra boşanmış; Rusya'dan döndükten sonra arkeolog ve öğretim görevlisi, 'dillere destan aşkı' (Pamir, 2004) Halet Çambel ile evlenmiştir. Eşinin Adana bölgesindeki kazı çalışmaları sırasında, kazılarda çıkan tarihi eserlerin korunması için yapılacak olan müze binasının inşaatı ile mimarlık pratiği ile ilk defa karşılaşmıştır. Çıplak betonun kullanımının yeni olması sebebiyle çeşitli kitaplar getirerek konu üzerinde çalışmış ve inşaatı tamamlamıştır. Bundan sonra Adana'da okul, karakol binası, müze, lojman gibi pekçok binanın yapımını üstlenmiş, sonraları sağlık sebebi ile Muğla, Akyaka'ya dönmüş ve birkaç evi restore etmiştir. Çakırhan, ödül aldığı evi 1971 yılında tamamlamıştır. İlerleyen yıllarda yakın çevreye benzer nitelikli evler, moteller ve restoranlardan oluşan otuz kadar yapı yapmıştır; Gökova'da 160 yataklı Otel Yücelen, Fethiye'de 250 yataklı Montana Tatil Köyü bunlardan sadece birkaçıdır (Keskin, 2000). Çakırhan bu renkli özgeçmişi ile geleneksel bir kişiliğin çoktan dışına çıkmıştır. Yerel olduğundan da söz edilemez zira doğduğu yerlere ancak yaşlılığında dönmüştür. Bununla birlikte Çakırhan'ın Turgut Cansever gibi herhangi bir 'İslami' söylemi de bulunmamaktadır. O zaman Çakırhan Evi açıkça *pseudo* yerel olmaktadır.

Cansever ve Çakırhan'ın yolları ilginç bir şekilde Cansever'in projesini çizdiği Türk Tarih Kurumu binasının yapımı ile kesişmiştir. Bundan da ilginç olan, 1983 yılında Çakırhan ödül alırken, Cansever'in aynı sene Ağa Han Mimarlık Ödülü'nde büyük jüri üyeliği görevinde bulunmasıydı. Bu durum da medyada fazlasıyla eleştirilmiştir*. Fakat medyanın üstüne gitmediği bir gerçek daha dikkat çekiciydi aslında. Çakırhan, ödülünü "Muğla yöresindeki geleneksel konutlar için bir koruma programı oluşturması" (AKAA, 1983) amacıyla almıştı. Oysa ödül aldığı eve benzeyen plan şemaları birkaç katına büyütülerek tüm Akyaka, Çakırhan ve taklitçileri tarafından benzer örneklerle doldurulmuştur. Lokantalar, çay bahçeleri ve nihayet az önce zikredilen otel ve tatil köyleriyle fiziksel dokuda önemli ölçüde değişimler meydana getirilmiştir (Erkarlan, 2001). Ödül amacıyla reel pratik karşılaştırılınca Çakırhan'a verilen primin ne gibi olumsuzluklar doğurabileceği gözden kaçmamalıdır.

* Cansever ve Hasol arasındaki tartışma için, Yapı dergisinin 244. sayısının 17-19 sayfalarına bakılabilir.

Yerelliğin premodern dünyadaki anlamı “(yapının) o ‘yer’in dışında başka herhangi bir ‘yer’de varolamamasıdır”. Bu noktada gerek Demir Tatil Sitesi gerek Çakırhan Evi ile örneklenen, ‘yerel mimarlıklar’ın yerelin geleneksel dünyadaki anlamından çok uzakta olduğu gözlenmektedir. Yerellik bu gibi örneklerde ‘dışarıdan üretildiği’ için modernliğin ‘yerden bağımsızlık’ idealini hatırlatmaktadır. Ağa Han Mimarlık Ödülü’nün yerel görünümlü yapıları ödüllendirmesi tıpkı geleneğin icadı/inşası gibi yerelin icadına/inşasına sebep olabilecektir.

4.3 ‘Teknoloji’ Üzerine

4.3.1 Teknoloji Tanımı

Teknoloji kelimesi, Yunan kökenli olup, ‘*technologia*’ teriminden gelir. İlk kez 17. yüzyılda Avrupa’da kullanılmaya başlanan teknoloji kelimesi için birçok değişik tanımlama yapılmıştır. Teknoloji, sanat ve el sanatlarının sistematik işleyişi, pratik ve endüstriyel sanatın bilimsel çalışması olarak ifade edilir. 1977 yılında Cornwell teknolojiyi, bir ülkedeki üretim gücü ve üretimde uygulanan teknik bilgi olarak tanımlıyordu. Nothan Rosenberg 1982 yılında teknolojiyi, verilen belli kaynakların miktarından daha fazla üretmek veya kalite olarak üstünü üretmek için gerekli bir çeşit bilgi olarak tarif ederken, 1984 yılında Dosi, pratik ve teorik bilgi, teknik metotlar ve prosedürler olarak tanımlıyordu teknolojiyi (Lowe, 1995). Perroun’a göre teknoloji, bireyin bir nesneyi değiştirme amacıyla araç ve mekanik donanımın yardımı olsun veya olmasın giriştiği ‘çaba’dır. Giles ve Miletı’ye göre teknoloji görevlerini yerine getirilmesinde başvurulan faaliyet, donatım, malzeme, bilgi ve deneyim türlerini ve örüntülerini kapsamaktadır (Tiryaki, 1990). Poster’a göre teknoloji kelimesinin kökü Yunanca *technikos*’dan gelir ve ‘sanatla ilgilidir’ (Poster, 2001). Oxford İngilizce Sözlüğü’nde teknoloji, sanatla; sanattaki maharetle açıklanırken genel kanı teknolojinin, makine ile, mekanik aksamla daha ilintili olduğudur (Poster, 2001).

Vesely, “Architecture and The Question of Technology” makalesinde Yunan dünyasındaki ‘*techne*’den modern dünyanın teknolojisine, teknik kavramın dönüşüm öyküsünü anlatır. Yunanlılar her türlü yapma eylemini *poiesis* olarak adlandırıyor; ortaya çıkma/meydana getirme anlamında ‘yapma’. Yapmayla ilgi, bilgi olarak sanat, bir *techne/poietike* olarak kavranıyordu. Doğanın yapma/meydana getirme biçimi de sanatınki de bir *poiesis*’ti. Ayakkabı yapımından aritmetiğe ve geometriye kadar her türlü yapma, farklı kategorilerde sanat olarak adlandırılıyordu; mekanik sanatlar; *artes mechanicae*, liberal sanatlar; *artes liberales* vs. Bu anlamda *techne*-insan ilişkisi özne-arac ilişkisi olarak tanımlanmıyordu (Korkmaz, 2001).

4.3.2 Ağa Han Mimarlık Ödülü'nde 'Teknoloji'

Ağa Han Mimarlık Ödülü sonuçlarına bakılacak olunursa, İslam toplumlarındaki mimarların çoğunlukla restore edilen ve 'nostalji' yaşatmayı başaran yapılarla ödül aldığı görülürken, çağdaş malzeme ve teknoloji ile yapılan yorumlarda batılı mimarların ödüllendirildikleri gözlenmektedir. Özellikle Türkiye mimarlık medyasında bu durum ödülün başlangıcından beri eleştirilmektedir.

Ağa Han Mimarlık Ödülü söyleminde modern teknoloji, özellikle kurulduğu yıllarda, Allah'ın yarattığı çevreye verdiği tahribattan dolayı, 'suçlu' görülür. Özellikle ilk iki dönem sonrası yayınlanan kurum kitaplarının bildirilerinde yüksek teknolojik binaların ödüllendirilmesinin istenmediği, bu tür binaların gelecek dönemlerde ödüllendirilmesinin daha uygun olacağı vurgulanmıştır (Cantacuzino, 1985). 1989 döneminde sonra yayınlanan kurum kitapları, modern teknolojiye karşı -görece- daha ılımlıdır. Modern teknolojinin sorunsallaştırılmasının ardında birkaç gerekçe sıralanır. Bunlardan biri, 19 ve 20. yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin insanları mutlu edemediğine, kendisine yabancılaştırdığına temellenen bir arkaplandır. Bir diğer gerekçe, modern teknolojinin -gelenekselcilik alt başlığında özellikle Nasr tarafından vurgulanan- bilgelik ve hünere dayanan zanaatı yok etmiş olmasıdır.

Gözükten o ki Ağa Han Mimarlık Ödülü'nde teknoloji sorunsalı, İslam toplumlarında yaklaşık iki yüzyıldır açıklanamayan temel bir sorunsal etrafında düğümlenmektedir. Söz konusu sorunsal, bir yandan teknolojinin nimetlerinden yararlanırken diğer yandan kültürel birikimlerin ve değerler sisteminin teknolojik altyapıdan etkilenmemesinin istenmesidir: Zorla dayatılan teknoloji, geleneksel dünyayı değiştirmemelidir. Oysa modern teknoloji, geleneksel dünyayı olanca şiddeti ile değiştirmektedir. Değişimle gelen rahatsızlık, teknolojinin özellikle İslam toplumlarında gelişimini önler. Bu rahatsızlık modernleşmeye karşı bir direnç oluştururken ironik bir sonucu da beraberinde getirir; bir yanda her yeni teknolojik olanak bitmek bilmeyen bir iştahla yutulurken her seferinde geleneksel dünyadan biraz daha uzaklaşmakta olduğunun farkında olunmaz. Tekniğin alanını teknik bölgede tutup diğer bölgelerde teknikten mümkün olduğunca uzak durulan bu davranış şekli (Tanyeli, 1999) Kerim Ağa Han'ın 1976 yılındaki bir beyanında şöyle dile getirilir:

"İslam kültür ve gelenekleri, çağdaş toplumda modern teknolojinin bilinçli kullanılışı ile birleşebildiğinde yarının İslam dünyasına daha layık yapılar elde edilebilecektir"
(Tekeli, 1983).

Tespit yerindedir, İslam toplumları tekniğe ilgilidir fakat tekniğin alanını, toplumsal/kültürel

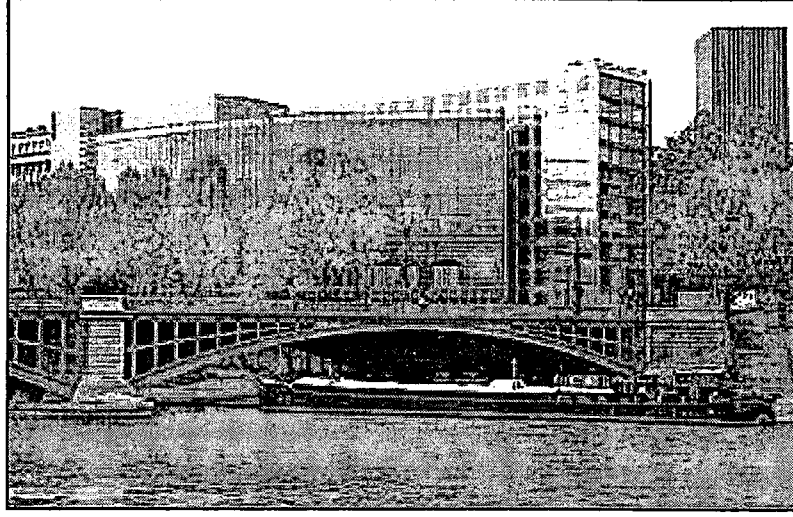
yaşamın içine dahil etmek istememektedirler. Kerim Ağa Han'ın ödüller resmen kurulmadan önce dile getirdiği bu açıklamalar, Uğur Tanyeli'nin belirttiği, özellikle 19. yüzyıl Osmanlı Türkiye'sinde çokça kullanılan bir savla yakından ilintilidir: "Batıdan tekniği almalı; ama kendi kültürümüzden, geleneklerimizden fedakarlık etmemeliyiz" (Tanyeli, 1999). Demek ki gelenek ve teknoloji 'uzlaştırılması' İslam toplumlarında yaklaşık iki yüzyıldır yapılamıyor. Heidegger'in sözleri de tam da bu noktada anlam kazanmaktadır: "Tekniği teknik nitelikte bir şey olarak görenler onun özünü kavrayamazlar" (Tanyeli, 1999). 1989 ödül döneminde Fransa'daki Arap Dünyası Enstitüsü gibi 'high-tech' binaların ödül alıp almaması değildir asıl sorun, Cansever'in Demir Tatil Sitesi'nde de teknoloji vardır. Sorun teknoloji dolayımıyla nasıl bir kültür kurulduğudur. İslam toplumlarının teknoloji karşısında duyduğu rahatsızlık, kültürlerini ve özlerini kaybetme korkusudur zira teknoloji de kültür 'kurar'.

4.3.3 Arap Dünyası Enstitüsü

1989 ödül döneminde Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü'nün ödüllendirilmesi, Türkiye mimarlık medyasında fazlaca eleştirilmiştir. Eleştirilerin önemli bir kısmını, Fransa'ya verilen bir ödülün İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini ne ölçüde olumlu etkileyeceği oluşturur. Yapı Fransa'da ve mimarı Jean Nouvel de bir Fransız'dır. Ödüllerin seçici kriterlerinden bir tanesinin, ödül adayının sadece Müslümanlar'ın çoğunluğunun yaşadığı yerlerde değil, azınlık da olsa yaşadıkları ülkelerde de olabileceği ölçütü düşünüldüğünde bu eleştirilerin anlamsızlaşacağı aşikardır. Kaldı ki Fransa'da ve Paris'te hiç de azımsanmayacak kadar çok Müslüman vardır. Arap Dünyası Enstitüsü, tüm dünyada büyük bir hayranlık uyandırmış, seksenli yıllarda önem kazanan 'high-tech'in önemli örneklerinden biri olmuştur. Arap Dünyası Enstitüsü'nün Ağa Han Mimarlık Ödülü alması mimarı Jean Nouvel'e ya da Paris'e değil, eğer 'mesajı' doğru anlaşılabilirse İslam toplumlarına çok daha fazla katkısı olacak, aksi halde bir 'imge yapı' olarak değerlendirilecektir.

Arap Dünyası Enstitüsü, Paris Saint Germain Bulvarı'na 1987 yılında yapılmıştır. Bodrum katında toplantı salonları, giriş katında kabul salonu, üst katlarında, yüzbinin üstünde kitap kapasiteli bir kütüphane ve dökümantasyon merkezi, ayrıca müze, bürolar ve konferans salonları yer almaktadır. Yapı, iki bölüme ayrılmıştır; kavisli kuzey bölümü, Seine Nehri'ni takibederken, arkasına oturtulmuş diğer bölüm, üniversite binalarına paraleldir. Yapının iki kanadı arasında Notre Dame aksı üstünde olan geçişin iki tarafında yükselen binanın cepheleri metal donatılarla taşınan yarı şeffaf karo mermerlerle kaplıdır ve bu geçit iç avluda sona ermektedir. Yapının güney cephesi, 16000 hareketli parçadan oluşan, açılıp kapanarak bir fotoğraf makinasının diyaframı gibi çalışan ve içeriye gelen ışık akımını denetleyen 113 foto-

duyarlı panellerle kaplanmıştır. Foto algılayıcılar, gün ışığının %10'la %30 arası bir bölümünün içeri girmesine olanak sağlayan hareketli parçaları elektronik olarak kontrol etmektedir (AKAA, 1994).

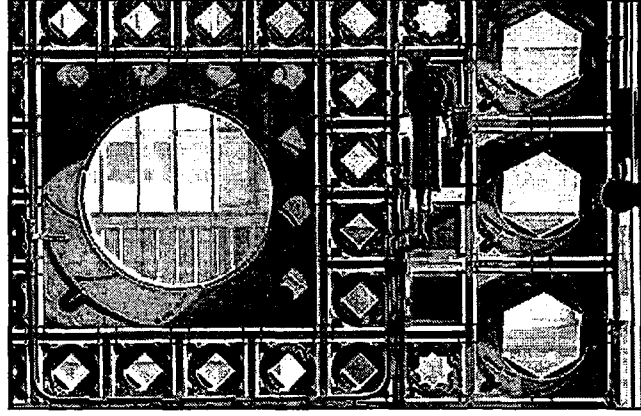


Resim 4.4 Arap Dünyası Enstitüsü [1]

Arap Dünyası Enstitüsü'nün misyonu, "Fransa ile Arap dünyası arasında, özellikle bilim ve teknoloji alanlarında kültürel değişim, iletişim ve işbirliğini teşvik etmek" (AKAA, 1994) olarak açıklanır. Enstitünün "Fransa, Avrupa ve Arap dünyası arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinde etkin rol oynaması" (AKAA, 1994) da öngörülmektedir. Yapının mimarı Nouvel, bina tasarımının bir dizi ikiliği 'diyalektik anlamda' dikkate aldığı yorumunu yapmıştır. Bunların arasında (eserin kültürel bağlamına atıfta bulunan) 'Arap' ve 'batılı', (eserin şehirselle bağlamına atıfta bulunan) 'geleneksel' ve 'modern' (eserin zamanına atıfta bulunan) 'tarih' ve 'modernlik', (eserin biçimsel düzenlenişine atıfta bulunan) 'içeridelik' ve 'açıklık' bulunmaktadır (Biln, 2001). Nouvel, modern mimarlık ile Arap mimarlığı arasında -mekan ile geometrinin soyut düzeni arasında kurduğu bir bağlantıyla- temelde yatan bir benzerliği ortaya koymaktadır. Mimarın işaret ettiği gibi, eserin sembolizmi ve modernliği, 'doğu' ve 'batı' tarihinin bugünkü yorumunda kök buluyor. Nouvel, güney duvarındaki geleneksel meşrebiyeyi* parçalıyor, teknolojikleştiriyor ve açıkça 'batılı' olan bina unsurları topluluğu olarak yeniden düzenliyor (Biln, 2001). Bu metal diyaframlar, hem genel mevsimsel değişikliklere hem de anlık geçici değişikliklere yanıt vermek üzere açılıp kapanma ölçülerini izleyen ve hidrolik olarak kontrol eden bir sistemin parçasıdır. Bunlar, bir taraftan 'ileri teknoloji' unsuru olarak faaliyet gösteriyor, diğer taraftan Arap 'kökenlerine'

* Meşrebiye, İslam ülkelerinde görünmeden dışarı bakmak için yapılan çıkmalı kafeslere denir.

biçimsel bir gönderme yapıyor (Biln, 2001).



Resim 4.5 Arap Dünyası Enstitüsü, meşrebiye ve yansıma [1]

John Biln, “Kendini ve Ötekini (De)forme Etmek: Bir Mesafe Etiğine Doğru” (Biln, 2001) adlı makalesinde Nouvel’in, mimarlığın sağladığı çeşitli görünümlere, yapının aşırı şeffaflığına, ışığındaki değişikliklere ve yansımalarının niteliklerine defalarca atıfta bulunduğunu ve binanın temsili işlevinin kökten eleştirisi olarak anlaşılabilir şeyi de ilkin görme yoluyla ürettiğini söylemiştir. Biln’e (2001) göre, Arap Dünyası Enstitüsü, temsilin hep eksik ve tamamlanmamış kaldığına dair zımni bir anlayışı açığa çıkarır. Bu, kurumun kendine ait tüm kültürel temsillerin sadece bir bölümünü barındırabilmesinden dolayı değil, temsilin bizzat kendisinin her zaman kısmi ve taraflı olmasından kaynaklanır: Bir temsil, daima ve zorunlu olarak temsil edilemezi ıskalar ve temsil edilebileni de yanlış temsil eder (Biln, 2001).

Nouvel, Arap Dünyası Enstitüsü’nü şöyle özetlemiştir: “Kendi, temsilinden başka amaçlara hizmet eden teknoloji. Arap Dünyası Enstitüsü’nün belirli kısımlarında, birbirinden 80 metre uzakta bulunan katmanlar üstüste bindirilmiş gibi görünüyor. Batan güneşi seyrettiğimde, gerçekten şeffaf bir bina yarattığımızı düşünüyorum” (Biln, 2001). Biln’e göre ‘şeffaf bir bina yaratılmasının’ eleştirel bir yanı da vardır. Müze mekanları genelde sergilenen nesnelere birincil öneme sahip olduğu destek ortamları olarak tasavvur edilir. Sergi vitrinleri, yani konvansiyona göre sergilenen (Arap) nesne ile (Batılı) bina arasında yeralan mobilya benzeri üçüncü unsurlar, burada bu ikisini karıştırmaya yaramaktadır (Biln, 2001). Sergi vitrinlerinin malzemeleri ödünsüz bir şekilde binadakilere aynı olmakla birlikte, işlevi içinde tuttuğu nesnelere göre ayarlanmıştır. Ancak sergi vitrinlerinin aşırı şeffaflığı ve yansıtma özelliği, sergilenen mimarlıktan, ilgili ürünü ilgisiz olandan, merkezi mekanı, çevresel mekandan görsel açıdan kesin olarak ayırtırmayı zorlaştırmaktadır (Biln, 2001).

Arap kültürünün temsilleri -(mevcut olmayan) kültüre vekalet eden nesnelere, görüntüler, eserler ve metinler- daima sergilenen parçaların 'aslında' dışında ve çevresinde, ya da bu parçalarla ilgisiz ve çelişkili olduğu düşünülen yansımalar, üst üste bindirmeler, katlandırımlar, distorsiyonlar aracılığıyla büyük ölçüde dolaylı temsiller haline getirilmiştir. Her bakışa başka bakışların, alternatif imgelerin, ek temsillerin beklenmeyen ve düzen bozucu mevcudiyeti eşlik etmektedir. 'Arap' olan asla kendisi olarak verilmiyor. Ne bina, ne galeri, ne mimarlık, ne de içi ve dışı ile 'batı' (Biln, 2001).



Resim 4.6 Arap Dünyası Enstitüsü [1]

Arap Dünyası Enstitüsü, temsilin sonlanmasını belirsiz bir süre askıya alarak ya da erteleyerek, bu alanı en azından açık tutma imkanının farkına varmamızı talep ediyor. Biln'in sömürgecilik-sonrası söyleme göre değerlendirdiği Arap Dünyası Enstitüsü, sadece sömürgeleştiren değil, sömürgeleştirilen için de bir uyarı işlevi üstlenebilir. Enstitünün, kendini kesintiye uğratma stratejisi nihayetinde o kırılğan sessizliği başlatmak için en büyük umudu vaadediyor. Biln'in deyişiyle "Bu sessizlik olmadan, kendiliğinden oluşan fısıltıları, ötekinin sesini duyduğumuzu sadece varsayabiliriz" (Biln, 2001).

5. SONUÇ

İslam toplumlarındaki kültürel ve mimari pratiğe yaslanan söylemlerin çoğunun -sonuç olarak farklı bir yere ulaşsa da- başlangıç noktasını modernliğin eleştirisi oluşturur. Ağa Han Mimarlık Ödülü de söylemini özellikle kurulduğu yıllarda modernliğin eleştirisi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Ne var ki daha eleştirdiği anda modernliğin tamamen içinde konumlanan Ağa Han mimarlığı* gerek 'batı dünyası'nda gerekse 'üçüncü dünya'da üretilen, modernliğin içindeki sayısız karşı-modern söylemlerden birini daha oluşturacaktır. Ödül sınıflandırmasının önemli başlıklarından birini oluşturan 'koruma', 'İslam geleneği'ni yaşatmak, 'toplumsal çözümler', yerel işgücünü harekete geçirmek ve 'nitelikli mimarlık', 'batı' ile diyalogu geliştirmek için kullanıyordu. 'Nitelikli mimarlık' oldukça önemli bir ayrımdı zira Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü sığ, yüzeysel, saplantılı bir 'gelenekselcilik' arkasına sığınmaktan koruyordu.

Ağa Han mimarlığında yaşamsal önemde olan bir diğer kavram ise yerelliktir. Ağa Han mimarlığı söyleminde yerellik ne premodern dünyadaki yerellik tanımına ne de Kenneth Frampton'ın** tanımladığı 'rejyonelizm'e benzemektedir. Yerellik, premodern dünyada; İslam toplumlarının farklı coğrafyalardaki farklı yapı pratiğine göre tanımlanırken, Ağa Han mimarlığında böylesi bir yerellik tanımına rastlanmaz. Frampton'ın tanımladığı yerellik ise yere her farklı bağlam için farklı, her seferinde yeniden üretilme kapasitesine sahip 'başka' bir yerelliktir***. Ağa Han mimarlığında farklı yerellikler arasında benzerlikler aranıp ortak bir dil oluşturulmaya çalışılır. Dolayısıyla Ağa Han mimarlığı *pseudo* yerel bir söylemle kendi 'yerelliği'ni oluşturmuş ve verdiği ödüllerle bunu 'inşa etmiş' görünmektedir. Bu davranışının ardında özgül bir 'İslam mimarlığı' kimliği oluşturma arzusunun izleri görülür. Tez çalışmasında şarkiyatçı söylem bağlamında anlatılan 'kendini ötekileştirme' Ağa Han mimarlığında, kendi oluşturduğu yerellik söylemi ile ortaya çıkmaktadır.

Kendi kimliğini ortaya koymak ya da asimile olmamak için 'kendini ötekileştiren' Ağa Han mimarlığı, merkez-çevre diyalektiğinin oluşturduğu bütün çelişkileri içselleştirmekte, merkez ve çevre arasında gidip gelmektedir. Ödül, bu bağlamda iki mücadeleyi aynı anda verir:

* "Ağa Han mimarlığı", tez yazarının sadece sonuç bölümünde dile getirdiği bir başlıktır. Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün oluşturduğu söyleme, ödül etkinliklerin tümüne bu başlık uygun düşmektedir.

** Frampton, Ağa Han Mimarlık Ödülü'nde 1999-2001 yılları arasında Yönetim Kurulu üyeliğinde bulunmuş, (bkz., Ek 1) o dönem ödüllerin tanıtıldığı *Modernity and Community* kitabının editörlüğünü üstlenmiştir.

*** Bkz., Frampton, 1985.

Küresel olanın ('İslam mimarlığı' paketinin) yerelleşmesi; mekansal/toplumsal kimlik kazanması ve yerel olanın (Ağa Han mimarlığı 'yerelliği'nin) küreselleşmesi; kolektif bir kimliğe dönüşmesi. Karşıt gibi gözükse de bu iki olgu eşzamanlı gelişir. İslam geleneklerine geri dönüş, toplumsal kimlik oluşturma sürecinin aracı olarak görünürken, aynı anda toplumsal kimliğin gelişiminin sağlanabilmesi için güncelleştirilmiş bir 'İslam mimarlığı' arayışı da gözlenir*. Bu arayış, özellikle ilk dönem jüri raporlarında, ödül adaylarında aranan 'mimari mükemmellik' isteği ile dile getirilir. Mükemmellik, 'İslam mimarlığı'nın 'öteki' mimarlıklardan farklılığını ve üstünlüğünü vurgulamak için kullanılmıştır: Sadece ve sadece İslam'a ait bir söylemle 'inşa edilmiş' yapılar, 'mükemmelliği' yakalayabilecektir. Bu noktada Ağa Han mimarlığının, 1980'li yıllarındaki söyleminin 'protest' ve 'marjinal' olduğu iddia edilebilir. İlerleyen yıllarında ödül, çoğulculuk bağlantısıyla postmodernliğe eklenmeye çalışırken, geleneğin ve yerelin kurumun demirbaşı olmaya devam ettiği gözlenir. Bu yıllardan sonra Ağa Han mimarlığının görünüşteki alternatif 'İslam mimarlığı' önerileri, değişim arayışı söylemleri ve bunu yaparken kullandığı yoğun batı referansları nedeniyle 'merkez'e daha da yakınlaştığı görülür. Çağı yakalama ve yenilenme isteği ile Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün 'popülist' bir tutum içine girdiği söylenebilir.

Ağa Han mimarlığı, İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğine gerek verdiği ödüllerle gerek düzenlediği seminer ve etkinliklerle sahip çıkmaktadır. Kerim Ağa Han, bu 'misyon' için iki ana eksen tariflemiştir: İlki, seminer, sempozyumlar, kitaplar, tv. programlarından oluşan, mimarlık hakkında konuşmayı sağlayan etkinlikler, diğeri ise bu etkinliklerin fiziksel çevreye nasıl yansıdığı ile ilgiliydi. Yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar İslam'ın 'çevre'sinde kalmış bir mezhep ve bu mezhebin liderinin tüm İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğine sahiplenmesi oldukça dikkat çekicidir. Tarihlerinin hemen her döneminde 'merkez'den (İslam'dan) uzaklaşmaya çalışan İsmaililer** geçtiğimiz yüzyılda diğeri 'merkez'e ('batı'ya) yaklaşmayı denemişlerdir. İsmaili mezhebinin tarihi dikkatli incelendiğinde, Ağa Han ailesinin merkez ve çevre arasındaki belirsizliği; niçin ne 'İslam'a ne de 'batı'ya dahil edilemediği daha rahat fark edilebilir. Kerim Ağa Han'ın merkez ve çevre arasındaki belirsiz konumu, şüphesiz mimarlık ödülünün varolma zeminini de muğlaklaştırır. Varlığı ile türdeş

* Değınme için bkz., Gür, 2001.

** Kuruluş dönemlerinde İsmaililer, Abbasiler'in baskılarından kaçmışlar, kurdukları Fatimi devletinin yıkılmasından sonra adları terör ve anarşi ile anılmış, 13. yüzyıldan sonra Hindistan ve İran'a yerleşip bir çeşit takıyye ile varlıklarını sürdürmüşlerdir, bkz., Öz, 1993. İsmaililer, 20. yüzyıla kadar 'merkez' İslam'ın kenarına itilmişken, geçtiğimiz yüzyılda bu sefer yeni 'merkez'den ('batı'dan) seslerini dinletmektedirler.

bir 'İslam dünyası' kavramını parçalayan Kerim Ağa Han, geçtiğimiz ödül töreninde (2001) yaptığı konuşmasında, İslam dünyasının türdeş olmadığını, tıpkı Hıristiyanlık gibi İslam'ın da farklı pratiklerle yaşandığını, dolayısıyla bütünleşik, homojen bir İslam dünyasından söz etmenin anlamsız olduğunu belirtiyordu*. Türdeş bir 'İslam dünyası' paketinin anlamsızlığını vurgulayan Kerim Ağa Han, türdeş olmayan İslam dünyasının ürettiği mimarlık pratiğini ilginç bir şekilde türdeşleştirip 'İslam mimarlığı' paketini meşrulaştırmış gözükmektedir. Bu şüphesiz üzerinde durulması gereken bir noktadır.

Ağa Han mimarlığı çok açık bir şekilde İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini ve söylemini 'tekel'ine almış gözükmektedir. Bugün, gerek merkez dünyada, gerek çevre dünyasında gerekse sanal dünyada** Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün İslam toplumlarındaki mimarlık pratiği ve söylemi ile ilgili belirgin bir ağırlığı bulunmaktadır. Bu bağlamda ödül sonuçlarının İslam toplumlarındaki 'mimarlık' ile ilgili sunduğu veriler de ister istemez dikkate alınmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse ödül sonuçlarına göre, Katar, Yemen, Lübnan, Kuveyt, Gine gibi İslam ülkeleri Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü sadece birer defa almışlardır***. Bu bağlamda, bu ülkelerle ilgili ilk akla gelen yargı, sözkonusu ülkelerdeki mimarlık pratiğinin -daha fazla ödül alan ülkelere göre- zayıf olduğudur. Oysa bu ülkeler, 'madun özne' konumunda merkez dünyaya seslerini tam olarak duyuramamış da olabilirler. Ödül, bu ülkelerin başka bir yerden çıkacak olası sesini kapatmış da olabilir. O zaman, ödül sonuçlarının bu ülkelerdeki mimarlık pratiğini ne ölçüde yansıttığı da belirsizleşmektedir. Her dönem yüzlerce yapının Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne aday olduğunu, bunlardan neredeyse birkaçının**** ödül aldığını görüyoruz. Diğer yüzlerce aday ise kurumun 'gizlilik prensibi' gereği 'saklı' kalma durumunda kalıyorlar. Bu 'gizlilik prensibi' ise Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün güvenilirliğini azaltmış gözüküyor.

Kerim Ağa Han, mimarlık ödülünü kurarken, denenmemiş olan 'projeler' yerine, herşeyi ile göz önünde olan 'yapılar'ı ödüllendirmeyi tercih etmiştir. Ağa Han mimarlığı 'proje' yerine 'yapı'yı yarıştırdığı için İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini tümünden değiştirmesi beklenmeyecektir. Ağa Han mimarlığının fiziksel dokuda olumlu (Kampung Geliştirme

* Değınme için bkz., Tanyeli 2001b.

** Archnet adlı internet sitesi, İslam toplumlarındaki mimarlığı, kültürel etkinlikleri ve düşünsel altyapıyı en geniş olanaklarla sunan, bu bağlamdaki en büyük web sitesidir.

*** Bkz., Ek 3 ve Ek 4.

**** Toplam ödüller, adayların yaklaşık %2 ile %5'i arasındadır.

Programı) ve olumsuz (Çakırhan Evi) etkileri gözlenmiştir. Bundan da önemlisi, İslam toplumları mimarlık hakkında az da olsa 'konuşmaya' başlamıştır ki bu önemli bir yeniliktir. 1999 yılında, o zamana kadar sadece bir kere Ağa Han Mimarlık Ödülü almış İran, söylemini dikkatli bir siyasal incelikle çağdaştırmaya çalışan cumhurbaşkanları Muhammad Hatemi'nin ağzından şöyle sesleniyordu:

*“Mimarlık, toplum tarihinin aynasıdır. İyi ya da kötü yaptığımız herşey mimarlığımızla tarihe yansır. Tarihi yineleyemezsiniz. Kendi geçmişini yinelemeye çalışmak aşağılık duygusudur ve yalnız bizim bugün daha iyisini yapamadığımızı kanıtlar. Aynen başka kültürlerin bugününü ya da kendilerine uygun gördükleri geleceği kullanmanın olduğu gibi. Çözüm, eleştirel düşünce sonucu yaratılacak özgün birleşimler olmalıdır”**

Bu tespitin hemen ertesinde (2001) İran iki ödül daha alacaktı. Gözüken o ki Ağa Han Mimarlık Ödülü, İslam toplumlarında mimarlıkla ilgili bir tartışma platformu oluşturmayı başardı. 'Seçkinler' seminerleriyle, yazılarıyla, yapıtlarıyla, 'madunlar' ise toplumsal çözüm arayışlarıyla 'seslerini' duyurmaya çalıştılar. Bununla birlikte Ağa Han Kültür Vakfı'nın Cenevre'de bulunan ayrıca MIT ve Harvard Üniversiteleri'nce de desteklenen arşivleri -tüm İslam toplumlarındaki mimarlık pratiğini görselleştirmesi bakımından- sadece Ağa Han Mimarlık Ödülü aracılığıyla gündeme gelebilmiştir. Ağa Han Kültür Vakfı'nın İslam toplumlarından çıkan nitelikli öğrenciler için sağladığı burslar da kurumun diğer bir hizmetidir. O zaman Doğan Tekeli'nin Ağa Han etkinlikleri bağlamında yıllar önce söylediği 'zengin eğlencesi'** tanımı için yeniden düşünmek gerekiyor. Ağa Han etkinlikleri zengin eğlencesi olarak görülebilir. Ne var ki o zaman, farklı bir tartışma eksenini; merkez mimarlığının ne kadar fakirler için olduğu gündeme gelecektir.

* Hatemi, bu sözleri Tahran Mimarlık Forumu'nda söylemiştir. Bkz., Özkan, 2000.

** Bkz., Tekeli, D., 1983.

KAYNAKLAR

- Ahmed, A., (1995), Postmodernizm ve İslam, (Çev., O. Deniztekin), Cep Kitapları, İstanbul.
- AKAA, (1983), "Report of the 1980 Master Jury", Architecture and Community, R. Holod (Derl.), Aperture, New York.
- AKAA, (1985), "Report of the 1983 Master Jury", Architecture in Continuity, S. Cantacuzino (Derl.), Aperture, New York.
- AKAA, (1989), "Report of the Steering Committee, 1986", Space For Freedom, İ. Serageldin (Derl.), Butterworths, Londra.
- AKAA, (1992), "Report of the 1992 Master Jury", Architecture for a Changing World, J. Steele (Derl.), Academy Editions, Londra.
- AKAA, (1994), "Report of the 1989 Master Jury", Architecture for Islamic Societies Today, J. Steele (Derl.), Academy Editions, Londra.
- AKAA, (1995), "Report of the 1995 Master Jury", Architecture beyond Architecture, C. Davidson ve İ. Serageldin (Derl.), Academy Editions, Londra.
- AKAA, (1998), "Report of the 1998 Master Jury", Legacies for the Future, C. Davidson (Derl.), Thames and Hudson, Londra.
- AKAA, (2002), "Report of the 2001 Master Jury", Modernity and Community: Architecture in the Islamic World, K. Frampton (Derl.), Thames and Hudson, Londra.
- Akcan, E., (2002), "Küresel Çağda Eleştirelilik 'Öteki' Coğrafyalar Sorunsalı", (Çev., A. Erkmen), Arredamento Mimarlık, 2002/3: 70-81.
- Akın, G., (1990), "Modernizmin Geometrisi ve Venturi Postmodernizmi", Mimarlık, 1990/3: 55-57.
- Aközer, E., (2002), "Popüler Gelenekle Bilim ve Felsefe Geleneği Arasında Mimarlık Mesleği", Arredamento Mimarlık, 2002/1: 39-40.
- Alsaç, Ü., (1989), "Türk Mimarlığında Çelişkiler Dönemi", Mimarlık, 233: 24-27.
- Arkoun, M., (1994), "Thinking Architecture", Building for Tomorrow, A. Nanji (Derl.), Academy Editions, Londra.
- Armağan, M., (1992), Gelenek, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- Asad, M., (1994), "Writing on the Architecture of Islam, The Last Twenty Years", Building for Tomorrow, A. Nanji (Derl.), Academy Editions, Londra.
- Bhabha, H. K., (1994), "The Commitment to Theory", The Location of Culture, Routledge, Londra.
- Bianca, S., (1996), "Ağa Han Kültür Vakfı'nın Tarihsel Kentler Destek Programı", (Çev., M. Germen), Arredamento Dekorasyon, 1996/1: 24-25.
- Biln, J., (2001), "Kendini ve Ötekini (De)forme Etmek: Bir Mesafe Etiğine Doğru", (Çev., K. Atalay), Domus m, 9: 75-79.
- Bonta, J. P., (1979), Architecture and its Interpretation: A Study of Expression System in Architecture, Lund Humphries Publishers Ltd, Londra.

- Bozdoğan, S., (2001), "Mesleki Eğitimde Mimarlık Tarihi, Modern Mimarlık Araştırmalarında Postkolonyal Sorgulamalar Üzerine Düşünceler", (Çev., K. Atalay), Domus m, 9: 58-62.
- Cansever, T., (1969), "Mimarlığın Bugünkü Sorunları, Bunalımlar, Toplum Yapısı ile Mimarlık Arasındaki Müsterekler, Çelişkiler", Mimarlık Semineri, 15-18 Aralık 1969, Ankara, 159-167.
- Cansever, T., (1989), "Söyleşi", Arredamento Dekorasyon, 10: 98-99.
- Cansever, T., (1993), "Turgut Cansever ile Ağa Han Mimarlık Ödülü Üzerine", Mimarlık Dekorasyon, 15: 42-44.
- Cantacuzino, S., (1985), "Continuity and Change: Architecture and Development in the Islamic World", Architecture in Continuity, S. Cantacuzino (Derl.), Aperture, New York.
- Connor, S., (2001), Post-modernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, (Çev., D. Şahiner), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Correa, C., (2001), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri ve Dünya Mimarlığındaki Yansımaları", (Çev., bilinmiyor), Profesyonel Mimar, 2001/3-4: 72-80.
- Çelik, Z., (1994), "Üçüncü Dünya Mimarları", (Çev., A. Erkmen), Mimarlık, 259: 51-55.
- Çinici, C. ve Akcan, E., (1993), "Ağa Han Mimarlık Misyonu ve Demir Evler", Mimarlık, 252: 51-52.
- Erkarlan, Ö. E., (2001), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri, Sekizinci Dönemini Tamamlarken", Mimarlık, 302: 13-17.
- Fletcher, B., (1950), "A History of Architecture on the Comparative Method, B.T. Batsford Ltd., Londra.
- Frampton, K., (1985), "Towards a Critical Regionalism", Postmodern Culture, F. Hal (Derl.), Pluto Press, Londra.
- Ghaleb, M. ve Hamawi, S. K., (1970), Introduction to Ismailism, Beyrut.
- Giddens, A., (1989), Sociology, Polity Press, Cambridge.
- Göle, N., (2000), Melez Desenler, Metis Yayınları, İstanbul.
- Grabar, O., (1994), "The Mission and its People", Architecture for Islamic Societies Today, J. Steele (Derl.), Academy Editions, Londra.
- Gusevich, M., (1991), The Architecture of Criticism: A Question of Autonomy, Drawing Building Text, Princeton Architectural Press, Inc., USA.
- Gür, B. F., (2001), "Küresel 'Öteki': İslam ve İstanbul Söylemi", Domus m, 9: 68-70.
- Güzer, A., (1995), "Diğerlerinin Mimarlık Ödülleri", Mimarlık, 266: 44-45.
- Hadid, Z., (1998), "Master Jury Discussion", Legacies for the Future, C. Davidson (Derl.), Thames and Hudson, Londra.
- Hasol, D., (1983), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri", Yapı, 51: 18-19.
- Hasol, D., (2001), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri, 2001", Yapı, 2001/12: 37-38.

- Hassan, N., (1978), "Discussion", Toward an Architecture in the Spirit of Islam, R. Holod (Derl.), AKAA, Cenevre.
- Hobsbawn, E., (1997), "Geleneklerin İcat Edilmesi", (Çev., F. Tansuğ), Kuram, 1997/9: 30-34.
- Hughes, R., (1997), "Dünyanın Damında Koruma: Baltit Kalesi", (Çev., M. Germen), Arredamento Dekorasyon, 1997/7-8: 36-37.
- Isozaki, A. ve Asada, A., (1999), "Benzeştirilen Köken, Benzeştirilen Son", (Çev., E. Kendir), Anytime Konferans Bildirileri, C. Davidson (Derl.), Mimarlar Derneği 1927, Ankara.
- İbrahim, M. A., (1990), "Beyond the Postmodern Mind", The American Journal of Islamic Social Sciences, 1990/9: 235-256.
- Jameson, F., (1994), Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı, (Çev., N. Pülüner), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jencks, A. C., (1977), The Language of Postmodern Architecture, Pizzoli International Publications, NewYork.
- Jencks, A. C., (1996), "İslam Dünyasında Radikal Mimarlık", (Çev., M. Germen), Arredamento Dekorasyon, 1996/2: 109-115.
- Kayın, E., (2003), "Modernite'den Postmodernite'ye Kültürel Değişim ve Korumacılık", Arredamento Mimarlık, 161: 124-127.
- Keskin, Y., (2000), Farklı Mimarlık Eleştirilerinde Ortak Kabullerin Araştırılması, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (yayımlanmamış).
- Khosla, R., (1998), "The Conscience of Architecture", Legacies for the Future, C. Davidson, (Derl.), Thames and Hudson, Londra.
- Korkmaz, T., (2001), "Mimari Stiller: Teknolojizm", XXI, 8: 20-24.
- Kuban, D., (1978), "Prepared Commentary", Toward an Architecture in the Spirit of Islam, R. Holod (Derl.), AKAA, Cenevre.
- Kuban, D., (1983), "Sunuş: Ağa Han Mimarlık Seminerleri", Mimarlık, 1983/8-9: 3-4.
- Lowe, P., (1995), The Management of Technology, T. J. Press, Londra.
- Mahçupyan, E., (1999), "Demokratik: Postmodern Dönemin Yerlileri", Cogito, 21: 25-30.
- Mansur, P., (1990), "Politics Without Truth, Metaphysics or Epistemology: Postmodernism De(con)structed for the Muslim Believer", Muslim World Book Review, 10: 4.
- Mowatt, D., (1994), "Journey to Semerkand, Representing Islam through its Architecture", Building for Tomorrow, A. Nanji (Derl.), Academy Editions, Londra.
- Nalbantoğlu, G., (1998), "Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's History of Architecture", Assemblage, 1998/35: 13.
- Nalbantoğlu, G., (2001), "E-Forum Metni", Küreselleşme Sürecindeki 'Öteki' Coğrafyalar, E. Akcan (Derl.), Domus m, 9: 35.
- Nasr, S. H., (1978), "The Contemporary Muslim and the Architectural Transformation of the Islamic Urban Environment", Toward an Architecture in the Spirit of Islam, R. Holod (Derl.),

AKAA, Cenevre.

Nasr, S. H., (1981), *Knowledge and the Sacred, The Gifford Lectures*, Edinburg University Press, Edinburg.

Nasr, S. H., (2001), *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, (Çev., S. Büyükduru), İnsan Yayınları, İstanbul.

Öz, M., (1993), "İsmailiyye Mezhebi", *Milletlerarası Tarihte ve Günümüzde Şiili Sempozyumu, İslami İlimler Araştırma Vakfı*, 13-15 Şubat 1993, İstanbul, 605-625.

Özcan, B., (2001), *Türk Mimarisinde Postmodern Dönemde Tarihselci ve Yöreselci Bakış*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (yayımlanmamış).

Özkan, S., (1983), "Yorum", *Mimar*, 1983/11: 15.

Özkan, S., (1992), "Quality in the Environment and the Third World Reality", *Architecture for a Changing World*, J. Steele (Derl.), Academy Editions, Londra.

Özkan, S., (1994), "Ağa Han Kültür Vakfı", *Tasarım*, 48: 38-61.

Özkan, S., (1995), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri 1995, Tartışmalar", *Mimarlık*, 266: 22-27.

Özkan, S., (1998), "Legacies of the Future", *Legacies for the Future*, C. Davidson (Derl.), Thames and Hudson, Londra.

Özkan, S., (2000), "Küresel Köy'de 'Gourmet'ye de 'Fast Food'a da Yer Var", *Arredamento Mimarlık*, 2000/10: 77-78.

Pamir, B., (2004), "Bu Evde Kocaman Bir Tarih ve 64 Yıllık Aşk Var", *Aktüel Pazar*, Sabah, 3/28: 3.

Pamir, D., (1986), "Azınlık Raporu", *Mimarlık*, 1986/1: 19-20.

Poster, M., (2001), *What's the Matter with the Internet*, University of Minnesota Press, Londra.

Sağdıç, B., (2001), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri", *Mimarlık Dekorasyon*, 104: 52-53.

Said, E., (1999), *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, (Çev., B. Ülner), Metis Yayınları, İstanbul.

Said, E., (2000), *Haberlerin Ağında İslam*, (Çev., A. Alatl), Babil Yayınları, İstanbul.

Shils, E., (2003), "Gelenek", *Modernliğin Gölgesinde Gelenek*, Doğu Batı, 25: 101-135.

Sirmen, A., (1983), "Kerim Ağa Han ile Söyleşi", *Cumhuriyet*, 5/9: 3.

Spivak, G., (1988), "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, L. Grossberg (Derl.), University of Illinois Press, Urbana, Chicago.

Tanju, B., (2002), "Adolf Loos Üzerinden Bir Okuma: Modern Mimarlık ve Gelenek", *Arredamento Mimarlık*, 2002/1: 46-48.

Tanyeli, U., (1987), "İslam Mimarlığı Kavramına Eleştirel Bir Bakış", *Mimarlık*, 1987/5-6: 52-54.

Tanyeli, U., (1990), "Hasan Fethi ve Mimarlıkta Radikal Muhalefet", *Arredamento*

Dekorasyon, 1990/10: 79-84.

Tanyeli, U., (1991), "Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Cansever", Arredamento Dekorasyon, 29: 39-43.

Tanyeli, U., (1996), "Merkezle Periferi Arasında Bir Kurumlaşma", Arredamento Dekorasyon, 1996/1: 85-88.

Tanyeli, U., (1997), "Premodern Bir Alışkanlık: Geçmişe Özlem ve Yaratıcı Düşüncenin Ölümü", Öngörünüm, Arredamento Dekorasyon, 1997/5: 7.

Tanyeli, U., (1998), "1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık", 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (1999), "Teknoloji ile Ne Sorunumuz Var?", Öngörünüm, Arredamento Mimarlık, 1999/6: 7.

Tanyeli, U., (2001a), "Charles Correa'nın Açmazları", Arredamento Mimarlık, 2001/3: 45-47.

Tanyeli, U., (2001b), "11 Eylül'ün Bir Sonucu Daha", Öngörünüm, Arredamento Mimarlık, 2001/12: 7.

Tekeli, D., (1983), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri, İkinci Üç Yılda Bir Değerlendirme", Yapı, 51: 13-14.

Tiryaki, Y., (1990), Yapı Üretiminde Teknoloji ve Strateji Yönetimi, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (yayımlanmamış).

Vanlı, Ş., (1983), "Ağa Han Mimarlık Ödülleri Konusunda Düşünceler", Mimar, 1983/11: 14.

Vural, M., (2003), "Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği", Modernliğin Gölgesinde Gelenek, Doğu Batı, 25: 161-179.

Walls, A., (1997), "Zanzibar'da Bir Anıt Yapı", (Çev., M. Germen), Arredamento Dekorasyon, 1997/5: 24-25.

Yerasimos, S., (2003), "İstanbul Üçüncü Dünya Kenti mi ya da Kültürel Miras Nasıl Korunur?", Mimar.ist, 10: 51-55.

INTERNET KAYNAKLARI

[1]www.akdn.org

EKLER

- EK 1 Ağa Han Mimarlık Ödülü, Yönetim Kurulu Üyeleri (1978-2004)
EK 2 Ağa Han Mimarlık Ödülü, Büyük Jüri Üyeleri (1980-2004)
EK 3 Yıllara Göre Ağa Han Mimarlık Ödülü Alan Ülkeler ve Ödül Sayısı
EK 4 Ödül Alan Ülkelerin ve Dini İnançları ve Coğrafyaları
EK 5 Ödül Sınıflandırması
EK 6 Ağa Han Mimarlık Ödülleri, 1980-2001



EK 1 Ağa Han Mimarlık Ödülü, Yönetim Kurulu Üyeleri (1978-2004)

- 1) Kerim Ağa Han (1978-)
- 2) Nadir Ardalan (1978-1980)
- 3) Garr Camphell (1978-1980)
- 4) Sir Hugh Casson (1978-1980), (1981-1983)
- 5) Charles Correa (1978-1980), (1981-1983), (1984-1986), (1999-2001), (2002-2004)
- 6) Hasan Fethi (1978-1980)
- 7) Oleg Grabar (1978-1980), (1981-1983), (1984-1986)
- 8) Doğan Kuban (1978-1980), (1981-1983)
- 9) William Porter (1978-1980), (1981-1983), (1984-1986)
- 10) Sherban Cantacuzino (1981-1983)
- 11) Renata Holod (1981-1983), (1993-1995)
- 12) Hasan-Uddin Han (1981-1983), (1984-1986), (1987-1989)
- 13) Muhammed Makiya (1981-1983)
- 14) Kamil Han Mümtaz (1981-1983)
- 15) Muhammed Arkoun (1984-1986), (1987-1989), (1990-1992)
- 16) İsmail Serageldin (1984-1986), (1987-1989), (1990-1992)
- 17) John de Monchaux (1987-1989), (1990-1992)
- 18) Charles Moore (1987-1989), (1990-1992)
- 19) Selma al-Radi (1987-1989), (1990-1992), (1996-1998), (1999-2001)
- 20) Renald Lewcock (1990-1992)
- 21) Arif Hasan (1990-1992), (1993-1995)
- 22) Muhamed Yunus (1990-1992)
- 23) Sir Bernard Feilden (1993-1995)
- 24) Frank Gehry (1993-1995), (1999-2001)
- 25) Nurcholish Madjid (1993-1995)
- 26) Ali Shuaibi (1993-1995), (1996-1998), (1999-2001)
- 27) Doğan Tekeli (1993-1995)
- 28) Balkrishna Doshi (1996-1998)
- 29) Peter Eisenman (1996-1998)
- 30) Charles Jencks (1996-1998)
- 31) Adhi Moersid (1996-1998)
- 32) Luis Monreal (1996-1998), (1999-2001)
- 33) Azim Nanji (1996-1998), (1999-2001)
- 34) Kenneth Frampton (1999-2001)
- 35) Zaha Hadid (1999-2001)
- 36) Akram Abu Hamdan (2002-2004)
- 37) Abdou Filali-Ansary (2002-2004)
- 38) Jacques Herzog (2002-2004)
- 39) Glenn Lowry (2002-2004)
- 40) Mohsen Mostafavi (2002-2004)
- 41) Babür Han Mümtaz (2002-2004)
- 42) Peter Rowe (2002-2004)

EK 2 Ağa Han Mimarlık Ödülü, Büyük Jüri Üyeleri (1980-2004)

1980

- 1) Titus Burkhardt, İsviçre, Sanat Tarihçisi, İsviçre
- 2) Sherban Cantauzino, İtalya, Mimar, İngiltere
- 3) Giancarlo De Carlo, İtalya, Mimar, İtalya
- 4) Mahbub ul-Hak, Pakistan, Ekonomist, Pakistan
- 5) Mazharul İslam, Bangladeş, Mimar, Bangladeş
- 6) Aptullah Kuran, Türkiye, Sanat Tarihçisi, Türkiye
- 7) Mona Serageldin, ABD, Mimar ve Şehir Plancısı, ABD
- 8) Soedjatmoko, Endonezya, Diplomat, ABD
- 9) Kenzo Tange, Japonya, Mimar, Japonya

1983

- 1) Turgut Cansever, Türkiye, Mimar, Türkiye
- 2) Rifat Çadırcı, Irak, Mimar, Irak
- 3) Habib Fida-Ali, Pakistan, Mimar, Pakistan
- 4) Mübeccel Kıray, Türkiye, Sosyolog, Türkiye
- 5) Charles Moore, ABD, Mimar, ABD
- 6) İsmail Serageldin, Mısır, Mimar, ABD
- 7) Roland Simounet, Fransa, Mimar, Fransa
- 8) James Stirling, İngiltere, Mimar, İngiltere
- 9) Parid Wardi bin Sudin, Malezya, Mimar, Malezya

1986

- 1) Mahdi Elmandjara, Fas, Ekonomist, Fas
- 2) Hans Hollein, Avusturya, Mimar, Avusturya
- 3) Zahir Ud-din Khwaja, Pakistan, Mimar, Pakistan
- 4) Ronald Lewcook, Avusturya, Mimar, Avusturya
- 5) Fumihiko Maki, Japonya, Mimar, Japonya
- 6) Doruk Pamir, Türkiye, Mimar, Türkiye
- 7) Soedjatmoko, Endonezya, Diplomat, ABD
- 8) Robert Venturi, ABD, Mimar, ABD
- 9) Abdülvahit el-Vekil, Mısır, Mimar, Mısır

1989

- 1) Esin Atıl, Türkiye, Sanat Tarihçisi, ABD
- 2) Rasem Badran, Ürdün, Mimar, Ürdün
- 3) Geoffrey Bawa, Sri Lanka, Mimar, Sri Lanka
- 4) Charles Correa, Hindistan, Mimar, Hindistan
- 5) Kamran Diba, İran, Mimar, ABD
- 6) Oleg Grabar, Fransa, Mimarlık ve Sanat Tarihçisi, ABD
- 7) Saad Eddin İbrahim, Mısır, Sosyolog, Mısır
- 8) Hasan Poerbo, Endonezya, Mimar, Endonezya
- 9) William Porter, ABD, Mimar, ABD

1992

- 1) Balkrishna Doshi, Hindistan, Mimar, Hindistan
- 2) Frank Gehry, Kanada, Mimar, ABD
- 3) Renato Holod, Kanada, Mimarlık Tarihçisi, ABD
- 4) Fumihiko Maki, Japonya, Mimar, Japonya
- 5) Adhi Moersid, Endonezya, Mimar, Endonezya
- 6) Azim Nanji, Kenya, İlahiyatçı, Kenya
- 7) Ali Shuaibi, Suudi Arabistan, Mimar, Suudi Arabistan
- 8) Doğan Tekeli, Türkiye, Mimar, Türkiye

9) Said Zülfikar, Mısır, Tarihçi, İsviçre

1995

- 1) Mohammed Arkoun, Cezayir, Sosyolog, Fransa
- 2) Nayyer Ali Dada, Pakistan, Mimar, Pakistan
- 3) Peter Eisenman, ABD, Mimar, ABD
- 4) Charles Jencks, ABD, Mimar, ABD
- 5) Mehmet Konuralp, Türkiye, Mimar, Türkiye
- 6) Luis Monreal, İspanya, Tarihçi, İspanya
- 7) Darmawan Prawihardjo, Endonezya, Mimar, Endonezya
- 8) İsmail Serageldin, Mısır, Mimar, ABD
- 9) Alvora Siza, Portekiz, Mimar, Portekiz

1998

- 1) Doğan Tekeli, Türkiye, Mimar, Türkiye
- 2) Mohammed Arkoun, Cezayir, Sosyolog, Fransa
- 3) Zaha Hadid, Irak, Mimar, İngiltere
- 4) Arif Hasan, Pakistan, Mimar, Pakistan
- 5) Saleh Al- Hathloul, Suudi Arabistan, Mimar, Suudi Arabistan
- 6) Arata Isozaki, Japonya, Mimar, Japonya
- 7) Fredric Jameson, ABD, Sosyolog, ABD
- 8) Romi Khosla, Hindistan, Mimar, Hindistan
- 9) Yuswadi Saliya, Endonezya, Mimar, Endonezya

2001

- 1) Darab Diba, İran, Mimar, ABD
- 2) Abdou Filali-Ansary, Fas, Sosyal Bilimci, Fas
- 3) Doğan Hasol, Türkiye, Mimar, Türkiye
- 4) Mona Hatoum, Ürdün, Sanatçı, İngiltere
- 5) Zahi Hawass, Mısır, Arkeolog, ABD
- 6) Ricardo Legorreta, Meksika, Mimar, ABD
- 7) Glen Murcutt, Avustralya, Mimar, Avustralya
- 8) Norani Othman, Malezya, Sosyolog, Malezya
- 9) Raj Rewal, Hindistan, Mimar, Hindistan

2004

- 1) Ghada Amer, Mısır, Sanatçı, ABD
- 2) Hanif Kara, Uganda, İnşaat Mühendisi, Kanada
- 3) Rahul Mehrotra, Hindistan, Mimar, Hindistan
- 4) Farshid Moussavi, İran, Mimar, İngiltere
- 5) Modjtaba Sadria, İran, Filozof, Japonya
- 6) Reinhard Schulze, Almanya, Tarihçi, Almanya
- 7) Elias Torres Tur, İspanya, Mimar, İspanya
- 8) Billie Tsien, ABD, Mimar, ABD
- 9) Jafar Tukan, Ürdün, Mimar, Ürdün

EK 3 Yıllara Göre Ağa Han Mimarlık Ödülü Alan Ülkeler ve Ödül Sayısı

- 1) Bangladeş: 1989 (2) (2)
- 2) Bosna-Hersek*: 1983, 1986 (2)
- 3) Burkina Faso: 1992 (1)
- 4) Endonezya: 1980 (2), 1989, 1992, 1995 (5)
- 5) Fas: 1980 (2), 1986, 1989, 2001 (5)
- 6) Filistin**: 1986, 1998 (2)
- 7) Fransa: 1989 (1)
- 8) Gine: 2001 (1)
- 9) Hindistan: 1980, 1992, 1995, 1998 (3), 2001 (7)
- 10) İran: 1980, 2001 (2), (3)
- 11) Katar: 1980 (1)
- 12) Kuveyt: 1980 (1)
- 13) Lübnan: 1989 (1)
- 14) Malezya: 1983, 1995, 1998, 2001 (4)
- 15) Mali: 1980, 1983 (2)
- 16) Moritanya: 1995 (1)
- 17) Mısır: 1983 (2), 1992, 2001 (4)
- 18) Niger: 1986 (1)
- 19) Özbekistan: 1995 (1)
- 20) Pakistan: 1983, 1986, 1995, 1998 (4)
- 21) Senegal: 1980, 1995 (2)
- 22) Suriye: 1983, 1992 (2)
- 23) Suudi Arabistan: 1980, 1983, 1989 (3), 1995, 1998 (7)
- 24) Tunus: 1980, 1983 (2), 1989, 1992, 1995 (6)
- 25) Türkiye: 1980 (3), 1983, 1986, 1989, 1992 (2), 1995 (2), 2001 (11)
- 26) Ürdün: 1992, 2001 (2)
- 27) Yemen: 1995 (1)

* Bosna-Hersek ödülleri aldığı yıllarda Yugoslavya'ya bağlıydı.

** Kudüs ve Hebron, Filistin'de kabul edilmiştir.

EK 4 Ödül Alan Ülkelerin Dini İnançları ve Coğrafyaları

- 1) Bangladeş / İslam / Asya
- 2) Bosna-Hersek / İslam / Avrupa
- 3) Burkina Faso* / Çeşitli dinler / Afrika
- 4) Endonezya / İslam / Asya
- 5) Fas / İslam / Afrika
- 6) Filistin / İslam / Asya
- 7) Fransa / Hıristiyan / Avrupa
- 8) Gine / İslam / Afrika
- 9) Hindistan / Çeşitli dinler / Asya
- 10) İran / İslam / Asya
- 11) Katar / İslam / Asya
- 12) Kuveyt / İslam / Asya
- 13) Lübnan / İslam / Asya
- 14) Malezya / İslam / Asya
- 15) Mali / İslam / Afrika
- 16) Moritanya / İslam / Afrika
- 17) Mısır / İslam / Afrika
- 18) Niger / İslam / Afrika
- 19) Özbekistan / Çeşitli dinler/ Asya
- 20) Pakistan / İslam / Asya
- 21) Senegal / İslam / Afrika
- 22) Suriye / İslam / Asya
- 23) Suudi Arabistan / İslam / Asya
- 24) Tunus / İslam / Afrika
- 25) Türkiye / İslam / Avrupa
- 26) Ürdün / İslam / Asya
- 27) Yemen / İslam / Asya**

* Burkina Faso'da ilkel dinlere ve İslam'a bağlı olanların birbirine yakın sayıda olduğu gözükür.

** Dini inançlar çoğunluğa göre düzenlenmiştir.

EK 5 Ödül Sınıflandırması

Koruma ve Restorasyon:

- 1) Ali Kapı, Sehel Sütun ve Hasht Behesht Restorasyonu / İsfahan, İran, 1980
- 2) Sidi Bou Said, Tunus, Tunus, 1980
- 3) Rüstem Paşa Kervansarayı Restorasyonu / Edirne, Türkiye, 1980
- 4) Azim Sarayı Restorasyonu / Şam, Suriye, 1983
- 5) Darb Qirmiz Restorasyonu / Kahire, Mısır, 1983
- 6) Şah Rükni-i Alem Türbesi Restorasyonu / Multan, Pakistan, 1983
- 7) Mostar Eski Şehri Onarımı / Mostar, Bosna-Hersek, 1986
- 8) Aksa Camisi Restorasyonu / Kudüs, Filistin, 1986
- 9) Büyük Ömer Camisi Restorasyonu / Sidon, Lübnan, 1989
- 10) Asilah Rehabilitasyonu / Asilah, Fas, 1989
- 11) Kairouan Koruma Programı / Kairouan, Tunus, 1992
- 12) Milli Saraylar ve Parklar Programı / İstanbul, Türkiye, 1992
- 13) Buhara Eski Kent Bölgesinin Restorasyonu / Buhara, Özbekistan, 1995
- 14) Tarihi Sana'a Kentinin Korunması / Sana'a, Yemen, 1995
- 15) Eski Hebron Şehrinin İyileştirilmesi / Hebron, Filistin, 1998
- 16) Eski Yapılar İçin Yeni Yaşam / İran'ın çeşitli yerleşimleri, 2001

Değişen Toplum Devinimlerin Yarattığı Yeni Toplumsal Çözümler:

- 1) Pondok Pesantren Pabelan / Java, Endonezya, 1980
- 2) Tarım Geliştirme Merkezi / Nianing, Senegal, 1980
- 3) Kampung Geliştirme Programı / Jakarta, Endonezya, 1980
- 4) Havsiye Mahallesi'nin Yenilenmesi / Tunus, Tunus, 1983
- 5) Citra Niaga Şehir Gelişimi / Doğu Kalimantan, Endonezya, 1989
- 6) Grameen Bankası Ev Programı / Bangladeş'in çeşitli yerleşimleri, 1989
- 7) Çocuklar İçin Kültür Parkı / Kahire, Mısır, 1992
- 8) Doğu Vahdet Çalışmaları / Amman, Ürdün, 1992
- 9) Kali Cho-de Kampı / Yogyakarta, Endonezya, 1992
- 10) Havsiye Mahallesi'nin Yenilenmesi II / Tunus, Tunus, 1995
- 11) Aranya Topluluğu Evleri / İndore, Hindistan, 1995
- 12) Khuda-Ki Basti Kademeli Gelişim Projesi / Hiderabad, Pakistan, 1995
- 13) İndore Şehri Gecekondu Ağı / İndore, Hindistan, 1998
- 14) Ait İktel / Abadou, Fas, 2001
- 15) Yalınayak Mimarlar / Tilonya, Hindistan, 2001

Nitelikli Mimarlık:

- 1) Avlu Evler / Agadir, Fas, 1980
- 2) Ertegün Evi / Muğla, Türkiye, 1980
- 3) Halawa Evi / Agadir, Fas, 1980
- 4) Milli Müze / Doha, Katar, 1980
- 5) Mughal Sheraton Oteli / Agra, Hindistan, 1980
- 6) Su Kuleleri / Kuveyt, Kuveyt, 1980
- 7) Tıp Merkezi / Mopti, Mali, 1980
- 8) Türk Tarih Kurumu / Ankara, Türkiye, 1980
- 9) Inter-Continental Oteli ve Konferans Merkezi / Mekke, Suudi Arabistan, 1980
- 10) Andalus Evi / Sos, Tunus, 1983
- 11) Haç Terminali / Cidde, Suudi Arabistan, 1983
- 12) Nail Çakırhan Evi / Muğla, Türkiye, 1983
- 13) Niono Büyük Camisi / Niono, Mali, 1983

- 14) Ramses Wissa Wassef Sanat Merkezi / Giza, Mısır, 1983
- 15) Şerafettin Beyaz Camisi / Visoko, Bosna-Hersek, 1983
- 16) Tanjong Jara Oteli ve Rantau Abang Merkezi / Kuala Trengganu, Malezya, 1983
- 17) Bhong Camisi / Bhong Rahim Yar Han, Pakistan, 1986
- 18) Dar Lamane Evleri / Kazablanka, Fas, 1986
- 19) Sosyal Sigortalar Binası / İstanbul, Türkiye, 1986
- 20) Yaama Camisi / Yaama, Niger, 1986
- 21) Arap Dünyası Enstitüsü / Paris, Fransa, 1989
- 22) Dışişleri Bakanlığı / Riyad, Suudi Arabistan, 1989
- 23) Gürel Ailesi Yazlık Evi / Çanakkale, Türkiye, 1989
- 24) Korniş Camisi / Cidde, Suudi Arabistan, 1989
- 25) Parlamento Binası / Dhaka, Bangladeş, 1989
- 26) Sidi el -Aloui İlkokulu / Tunus, Tunus, 1989
- 27) Demir Tatil Sitesi / Bodrum, Türkiye, 1992
- 28) Panafrikan Gelişim Enstitüsü / Burkina Faso, 1992
- 29) Taş Bina Sistemi / Dar'a, Suriye, 1992
- 30) Hindistan Girişimciliği Geliştirme Merkezi / Ahmedabad, Hindistan, 1992
- 31) Franco-Senegal Binası / Kaolack, Senegal, 1995
- 32) Kaedi Hastanesi / Kaedi, Moritanya, 1995
- 33) Riyad Camisi ve Eski Şehir Merkezinin Gelişimi / Riyad, Suudi Arabistan, 1995
- 34) Manera Mesiniaga / Kuala Lumpur, Malezya, 1995
- 35) TBMM Camisi / Ankara, Türkiye, 1995
- 36) Alhamra Sanat Konseyi / Lahor, Pakistan, 1998
- 37) Cüzzam Hastanesi / Chopda Taluka, Hindistan, 1998
- 38) Salinger Evi / Selangor, Malezya, 1998
- 39) Tuwaiq Sarayı / Riyad, Suudi Arabistan, 1998
- 40) Vidhan Bhavan / Bhopal, Hindistan, 1998
- 41) Datai Oteli / Pulau Langkawi, Malezya, 2001
- 42) Kahere Elya Kümes Hayvanları Çiftçilik Okulu / Koliagbe, Gine, 2001
- 43) Nubia Müzesi / Assuan, Mısır, 2001
- 44) Olbia Sosyal Merkezi / Antalya, Türkiye, 2001
- 45) SOS Çocuklar Köyü / Akabe, Ürdün, 2001

Peyzaj Uygulamaları:

- 1) Hayy Assafarat ve Ali Kindi Meydan Düzenlemesi / Riyad, Suudi Arabistan, 1989
- 2) ODTÜ, Ağaçlandırma Projesi / Ankara, Türkiye, 1995
- 3) Soekarno-Hatta Havaalanı Peyzaj Düzenlemesi / Cengkareng, Endonezya, 1995
- 4) Bağ-1 Firdevsi / Tahran, İran, 2001

EK 6 Ağa Han Mimarlık Ödülleri, 1980-2001

1980

- 1) Ali Kapı, Sehel Sütun ve Hasht Behesht Restorasyonu / İsfahan, İran
 - 2) Avlu evler, Agadir, Fas
 - 3) Erteğün Evi / Bodrum, Türkiye
 - 4) Halawa Evi / Agadir, Fas
 - 5) Inter-Continental Oteli ve Konferans Merkezi / Mekke, Suudi Arabistan
 - 6) Kampung Geliştirme Programı / Jakarta, Endonezya
 - 7) Milli Müze / Doha, Katar
 - 8) Mughal Sheraton Oteli / Agra, Hindistan
 - 9) Pondok Pesantren Pabelan / Java, Endonezya
 - 10) Rüstem Paşa Kervansarayı Restorasyonu / Edirne, Türkiye
 - 11) Sidi Bou Said, Tunus, Tunus
 - 12) Su Kuleleri / Kuveyt, Kuveyt
 - 13) Tarım Geliştirme Merkezi / Nianing, Senegal
 - 14) Tıp Merkezi, Mopti, Mali
 - 15) Türk Tarih Kurumu / Ankara, Türkiye
- Başkanlık Ödülü: Hasan Fethi

1983

- 1) Andalus Evi / Sos, Tunus
- 2) Azim Sarayı / Şam, Suriye
- 3) Darb Qirmiz / Kahire, Mısır
- 4) Haç Terminali / Cidde, Suudi Arabistan
- 5) Havsiye Mahallesi'nin Yenilenmesi / Tunus, Tunus
- 6) Nail Çakırhan Evi / Muğla, Türkiye
- 7) Niono Büyük Camisi / Niono, Mali
- 8) Ramses Wissa Wassef Sanat Merkezi / Giza, Mısır
- 9) Şah Rükni-i Alem Türbesi / Multan, Pakistan
- 10) Şerafettin Beyaz Camisi / Visoko, Yugoslavya
- 11) Tanjong Jara Oteli ve Rantau Abang Ziyaretçi Merkezi / Kuala Trengganu, Malezya

1986

- 1) Aksa Camisi Restorasyonu / Kudüs, İsrail
- 2) Bhong Camisi / Bhong Rahim Yar Han, Pakistan
- 3) Dar Lamane Evleri / Kazablanka, Fas
- 4) Mostar Eski Şehri Onarımı / Mostar, Bosna-Hersek
- 5) Sosyal Sigortalar Binası / İstanbul, Türkiye
- 6) Yaama Camisi / Yaama, Niger

Başkanlık Ödülü: Rıfat Çadırcı

Mansiyonlar:

- 1) İsmaili Gelişim Projesi / İsmailiye, Mısır
- 2) Kehalen Kampı İyileştirmeleri / Surabaya, Endonezya
- 3) Said Naum Camisi / Jakarta, Endonezya
- 4) Shustar Yeni Şehri / Shustar, İran
- 5) Tarihi Yerleşimler Gelişimleri / İstanbul, Türkiye

1989

- 1) Arap Dünyası Enstitüsü / Paris, Fransa
- 2) Asilah Rehabilitasyonu / Asilah, Fas
- 3) Büyük Ömer Camisi Restorasyonu / Sidon, Lübnan
- 4) Citra Niaga Şehir Gelişimi / Doğu Kalimantan, Endonezya
- 5) Dışişleri Bakanlığı / Riyad, Suudi Arabistan

- 6) Grameen Bankası Ev Programı / Bangladeş'in çeşitli yerleşimleri
- 7) Gürel Ailesi Yazlık Evi / Çanakkale, Türkiye
- 8) Hayy Assafarat Peyzajı ve Ali Kindi Plaza / Riyad, Suudi Arabistan
- 9) Korniş Camisi / Cidde, Suudi Arabistan
- 10) Parlamento Binası / Dhaka, Bangladeş
- 11) Sidi el -Aloui İlkokulu / Tunus, Tunus

1992

- 1) Çocuk Parkı / Kahire, Mısır
- 2) Demir Tatil Sitesi / Bodrum, Türkiye
- 3) Doğu Vahdet Çalışmaları / Amman, Ürdün
- 4) Hindistan Girişimciliği Geliştirme Merkezi / Ahmedabad, Hindistan
- 5) Kairouan Koruma Programı / Kairouan, Tunus
- 6) Kali Cho-de Kampı / Yogyakarta, Endonezya
- 7) Milli Saraylar ve Parklar Programı / İstanbul, Türkiye
- 8) Panafrikan Gelişim Enstitüsü / Burkina Faso
- 9) Taş Bina Sistemi / Dar'a, Suriye

1995

- 1) Aranya Topluluğu Evleri / İndore, Hindistan
- 2) Buhara Eski Kent Bölgesinin Restorasyonu / Buhara, Özbekistan
- 3) Franco-Senegal Binası / Kaolack, Senegal
- 4) Havsiye Mahallesinin Yenilenmesi II / Tunus, Tunus
- 5) Kaedi Hastanesi / Kaedi, Moritanya
- 6) Khuda-Ki Basti Kademeli Gelişim Projesi / Hiderabad, Pakistan
- 7) Manera Mesiniaga / Kuala Lumpur, Malezya
- 8) ODTÜ, Ağaçlandırma Projesi / Ankara, Türkiye
- 9) Riyad Büyük Camisi ve Eski Şehir Merkezinin Gelişimi / Riyad, Suudi Arabistan
- 10) Soekarno-Hatta Havaalanı Peyzaj Düzenlemesi / Cengkareng, Endonezya
- 11) Tarihi Sana'a Kentinin Korunması / Sana'a, Yemen
- 12) TBMM Camisi / Ankara, Türkiye

1998

- 1) Alhamra Sanat Konseyi / Lahor, Pakistan
- 2) Cüzzam Hastanesi / Chopda Taluka, Hindistan
- 3) Eski Hebron Şehrinin İyileştirilmesi / Hebron, Filistin
- 4) İndore Şehri Gecekondu Ağı / İndore, Hindistan
- 5) Salinger Evi / Selangor, Malezya
- 6) Tuwaiq Sarayı / Riyad, Suudi Arabistan
- 7) Vidhan Bhavan / Bhopal, Hindistan

2001

- 1) Ait İktel / Abadou, Fas
- 2) Bağ-ı Firdevsi / Tahran, İran
- 3) Datai Oteli / Pulau Langkawi, Malezya
- 4) Eski Yapılar İçin Yeni Yaşam / İran'ın çeşitli yerleşimleri
- 5) Kahere Elya Kümes Hayvanları Çiftçilik Okulu / Koliagbe, Gine
- 6) Nubia Müzesi / Assuan, Mısır
- 7) Olbia Sosyal Merkezi / Antalya, Türkiye
- 8) SOS Çocuklar Köyü / Akabe, Ürdün
- 9) Yalınayak Mimarlar / Tilonya, Hindistan

Başkanlık Ödülü: Geoffrey Bawa

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi 15.06.1976

Doğum yeri İstanbul

Lise 1990-1993 Terakki Vakfı Özel Şişli Terakki Lisesi

Lisans 1994-1999 İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans 2001-2004 Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim dalı
Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı

E-mail: alkanakpinar@hotmail.com

