

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**AĞA HAN ÖDÜLLÜ TÜRK PROJELERİ ÜZERİNDEN
YEREL KÜLTÜR-ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ OKUMALARI:
PARALELLİKLER, FARKLILIKLAR, METOTLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Erkan Andaç

Mimarlık Ana Bilim Dalı
Mimarlık Tarihi Programı

TEZ DANIŞMANI : Doç.Dr. Ayla Antel

İSTANBUL 2010

Erkan ANDAÇ tarafından hazırlanan "AĞA HAN ÖDÜLLÜ TÜRK PROJELERİ ÜZERİNDEN YEREL KÜLTÜR-ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ OKUMALARI: PARALELLİKLER, FARKLILIKLAR, METOTLAR" adlı bu tezin
Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

.....

Tez Yöneticisi

Tezin Enstitüye verildiği tarih:

Tez savunma tarihi:

Bu çalışma, jürimiz tarafından

Ana Bilim Dalında..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

Üye:

Üye:

Üye:

Üye:

Bu tez, Mimar Sinan Üniversitesi Fen bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

ÖNSÖZ

Bana her zaman destek olan anneme, babama ve kardeşime, bunun yanında, okulda Akademi ruhunu hala yaşatan insanlara, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
KISALTMA LİSTESİ.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	x
ABSTRACT.....	xi
1 – GİRİŞ.....	1
1.1– AMAÇ.....	1
1.2 - KAPSAM.....	2
1.3 - YÖNTEM.....	3
2 - AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ.....	4
2.1– GENEL TANIM.....	4
2.2 - AĞA KHAN GELİŞİM AĞI - AKDN (AGA KHAN DEVELOPMENT NETWORK).....	4
2.3 - AĞA KHAN KÜLTÜR VAKFI - AKTC (AGA KHAN TRUST FOR CULTURE).....	5
2.4 - AĞA KHAN MİMARLIK ÖDÜLÜ - AKA (AGA KHAN AWARD FOR ARCHITECTURE).....	6
2.4.1 – TANIM VE TARİHÇE.....	6
2.4.2 - JÜRİ DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ.....	7
2.4.3 - JÜRİ İÇİ TARTIŞMALAR.....	11
2.4.4 – MİMARLIK DÜNYASINDAN ELEŞTİRİLER.....	12
2.5 – BÖLÜM SONUCU.....	15
3 - ELE ALINAN KAVRAMLAR.....	19
3.1 – YEREL KÜLTÜR.....	19
3.1.1 – KÜLTÜR.....	19
3.1.1.1 – KÜLTÜRÜN BİR BİLEŞENİ OLARAK GELENEK.....	19
3.1.1.2 - KÜLTÜRÜN BİR BİLEŞENİ OLARAK DİN.....	20
3.1.2 – YERELLİK KAVRAMI.....	20
3.1.2.1 – YEREL TEKNOLOJİ VE VERNAKÜLER MİMARİ.....	21
3.1.2.2 – YEREL KÜLTÜR.....	25
3.2 – ÇAĞDAŞ MİMARLIK.....	26
3.2.1 – MİMARLIK.....	26
3.2.2 – ÇAĞDAŞ MİMARLIK.....	27
3.3 – BÖLÜM SONUCU: YEREL KÜLTÜR, ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ.....	28
4 – AĞA HAN ÖDÜLLÜ TÜRK PROJELERİ ÜZERİNDEN OKUMALAR.....	30
4.a– <i>OLBIA SOSYAL KOMPLEKSİ</i>	30
4.a.1 – PROJE KÜNYESİ.....	30
4.a.2 - PROJE AÇIKLAMASI.....	31
4.a.3 - AKA ÖDÜL AÇIKLAMA RAPORU.....	42

4.a.4 - PROJE ANALİZİ.....	43
4.a.4.1 – PROJENİN KENT ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	43
4.a.4.2 – PROJENİN ÜNİVERSİTE ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	45
4.a.4.3 – PROJENİN KENDİ ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	47
4.a.4.3.1 – FONKSİYONLAR VE FONK. ARASI BAĞLANTILAR.....	47
4.a.4.3.2 - BOYUTLAR.....	51
4.a.4.3.3 - MALZEME,KONSTRÜKSİYON,STRÜKTÜR.....	56
4.a.4.3.4 - VOLÜMLERİN MORFOLOJİK PLASTİK DEĞERLERİ.....	60
4.a.4.3.5 - İKİ BOYUTLU VE ÜÇ BOYUTLU İLETİŞİM ARAÇLARI.....	63
4.b– B2 EVİ.....	64
4.b.1 – PROJE KÜNYESİ.....	64
4.b.2 - PROJE AÇIKLAMASI.....	65
4.b.3 - AKAA ÖDÜL AÇIKLAMA RAPORU.....	73
4.b.4 - PROJE ANALİZİ.....	74
4.b.4.1 – PROJENİN KÖY ÜSTÜ ÖLÇEKTE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	74
4.b.4.2 – PROJENİN KÖY ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	76
4.b.4.3 – PROJENİN KENDİ ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER.....	77
4.b.4.3.1 – FONKSİYONLAR VE FONK. ARASI BAĞLANTILAR.....	77
4.b.4.3.2 - BOYUTLAR.....	87
4.b.4.3.3 - MALZEME,KONSTRÜKSİYON,STRÜKTÜR.....	90
4.b.4.3.4 - VOLÜMLERİN MORFOLOJİK PLASTİK DEĞERLERİ.....	91
4.b.4.3.5 - İKİ BOYUTLU VE ÜÇ BOYUTLU İLETİŞİM ARAÇLARI.....	92
5- SONUÇ DEĞERLENDİRMESİ.....	94
KAYNAKLAR.....	101

KISALTMA LİSTESİ

- AKAA** - Aga Khan Mimarlık Ödülü (Aga Khan Award for Architecture)
- AKDN** - Aga Khan Gelişim Ağı (Aga Khan Development Network)
- AKAM** – Aga Khan Mikro Finans Ajansı (Aga Khan Agency for Micro-Finance)
- AKES** – Aga Khan Eğitim Hizmetleri (Aga Khan Education Services)
- AKF** - Aga Khan Vakfı (Aga Khan Foundation)
- AKFED** –Aga Khan Ekonomik Gelişim Fonu (Aga Khan Fund for Economic Development)
- AKHS** - Aga Khan Sağlık Hizmetleri (Aga Khan Health Services)
- AKPBS** - Aga Khan Planlama ve İnşaat Hizmetleri (Aga Khan Planning and Building Services)
- AKTC** - Aga Khan Kültür Vakfı (Aga Khan Trust for Culture)
- AKU** - Aga Khan Üniversitesi (Aga Khan University)
- UCA** - Orta Asya Üniversitesi (University of Central Asia)

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 2.1** – Petronas teknoloji Enstitüsü –Kuala Lumpur(www.akdn.com)
- Şekil 2.2** - Kum torbası barınak prototipi(sand bag shelter prototype) (www.akdn.com)
- Şekil 2.3** – Petronas teknoloji Enstitüsü –Kuala Lumpur(www.akdn.com)
- Şekil 2.4** - Kum torbası barınak prototipi(sand bag shelter prototype) (www.akdn.com)
- Şekil 2.5** - Kullanıcının kendisinin barınağın temelini inşa edişi(www.akdn.com)
- Şekil 2.6** - Barınağın iç mekanı (www.akdn.com)
- Şekil 3.1** – Mardin vernaküler sivil mimari örneği (www.Earthtrek.com)
- Şekil 3.2** – Safranbolu vernaküler sivil mimari örneği (www.wowturkey.com)
- Şekil 3.3** – Tarsus vernaküler sivil mimari örneği (www.wowturkey.com)
- Şekil 3.4** – Doğu Karadeniz vernaküler sivil mimari örneği (www.wowturkey.com)
- Şekil 3.5** – Antalya Kaleçi vernaküler sivil mimari örneği (www.wowturkey.com)
- Şekil 4.a.1** – Olbia Sosyal Merkezi –Antalya (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.1** – Olbia Sosyal Tesisi plan şeması (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.2** – Olbia Sosyal Tesisi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.3** – Olbia Sosyal Tesisi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.3 ,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,** – Olbia Sosyal Tesisi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.15** – Olbia Sosyal Tesisi çizimleri (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.16** – Olbia Sosyal Tesisi çizimleri (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.2.4** – Akdeniz Üniversitesi vaziyet planı (www.akdeniz.edu.tr)
- Şekil 4.a.2** - Akdeniz üniversitesinin kent merkezine,Kaleiçi'ne ve Konya altı plajına olan yakın konumu(taramalarla gösterilmiştir) (googleearth)
- Şekil 4.a.3** – Proje plan şeması (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.4** – Kampüse ait grafik perspektif anlatım (www.akdeniz.edu.tr)
- Şekil 4.a.5** – Kampüsün hava fotoğrafı
- Şekil 4.a.6** - Kampüste bulunan farklı mimari dillere sahip binalar(www.wowturkey.com)
- Şekil 4.a.7** – Kampüste bulunan farklı mimari dillere sahip binalar(www.wowturkey.com)
- Şekil 4.a.8** – Proje fonksiyon şeması(AKAA 2001)
- Şekil 4.a.9** – Açık,yarı açık ve kapalı alanların ilişkisi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.10** – Saçaklı yarı açık alanın yaşama olarak kullanılmasına örnek (www.wowturkey.com)
- Şekil 4.a. 11** – Olbia'da pergolaların altının yaşama olarak ta kullanılmasını gösteren resim (AKAA 2001)
- Şekil 4.a. 12** – Wild Cat rekreasyon tesisleri – California State Üniversitesi (www.calstate.edu)
- Şekil 4.a.13** – Bakkal,berber vs gibi fonksiyonların bulunduğu mahalle meydanı modelindeki meydan-Olbia (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.14** - Rodos çarşısı (www.wowturkey.com)
- Şekil 4.a.15** – Ayvalık Çarşısı (www.turizm.gov.tr)
- Şekil 4.a.16** – Olbia (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.17** – Brochstein Tesisleri – Rice University- California (www.rice.edu)
- Şekil 4.a.18** – Olbia (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.19** – Olbia'da sirkülasyon alanı (AKAA 2001)

- Şekil 4.a.20** – Meydan ve Saat kulesi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.21** - Modüler tekrarlananın yarattığı mekansal ritim
(www.turizm.gov.tr)
- Şekil 4.a.22** – Modern ve gelenekselin birlikte kullanıldığı taş duvarlar (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.23** – Hibrid taş duvarlara oturan ahşap makaslar (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.24** – Projeye ait kesitler (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.25** – Oditoryum (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.26** – Pergolalı sokak (AKAA 2001)
- Şekil 4.a. 27** – Anfitiyatro (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.28** – Saat kulesi ve küçük anfi (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.29** – Saat kulesi ve havuz soyut plastik etkileriyle görsel mesajlar taşımakta (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.30** – Soyut geometrik esprideki havuz (AKAA 2001)
- Şekil 4.a.31** – Kabartmalı figürlerin ve yazıların bulunduğu bakır lavhalar (AKAA 2001)
- Şekil 4.b.1** – B2 Evi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.1** – İstanbul ve Çanakkale arasındaki mesafeyi ifade eden harita (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.2** – Büyükhüsün köyü'nde B2 Evi'nin arsası (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.3** – B2 Evi çatı planı (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.4** – Büyükhüsün Köyü ve B2 Evi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.5** – B2 Evi'nin arsa girişi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.6** – B2 Evi giriş cephesi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.7** – B2 Evi zemin kat planı (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.8** – B2 Evi servis bandından geri kalan net yaşama alanı (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.9** – B2 Evi üst kat planı (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.10** – Sürgülü kapaklarla ayrılan yatak odaları (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.11** – B2 Evi doğu cephesi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.12** – Cepheyi tamamen örten alüminyum paneller (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.13** – İstenildiğinde tamamen açılabilen alüminyum paneller (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.14** – B2 Evi kuzey cephesi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2.15** – B2 Evi güney ve batı cepheleri çizimleri (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.2** – Büyükhüsün'daki eklektisist yazlık evlere örnek (googleearth)
- Şekil 4.b.2'** – Büyükhüsün'daki eklektisist yazlık evlere örnek (googleearth)
- Şekil 4.b.3** – Büyükhüsün köy dokusu-fotoğraf minareden çekilmiştir (googleearth)
- Şekil 4.b.4** – Büyükhüsün Köyü ve köy içerisinde B2 Evi'nin yerleşimi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.5** – Ev köyün dışında konumlanmıştır. (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.6** – Doğal bir çevre içerisinde bulunan B2 Evi (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.7** – Vernaküler Türk evi şeması (tez yazarına aittir)
- Şekil 4.b.8** – Vernakülerde dış mekana kapalı bahçe (www.wowturkey.com)
- Şekil 4.b.9** – Diğer yazlık villalardan farklı olarak sokağı tanımlayan kütle ve istinat duvarı. Bahçe duvarı bulunmamaktadır. (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.10** – Evin içi ile çevre arası kontrollü ilişki (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.11** – Yamaçtan aşağı yönelen teraslar (AKAA 2004)
- Şekil 4.b.12** – Alt kat planı (AKAA 2004)

- Şekil 4.b.13** – Üst kat planı (AKAA 2004)
Şekil 4.b.14 – Kesit (AKAA 2004)
Şekil 4.b.15 – Kuzey cephesindeki Açık alan kullanımı (AKAA 2004)
Şekil 4.b.16 – Geleneksel Türk Evi'ndeki Hayat mekanı www.trekearth.com)
Şekil 4.b.17 – Evin çerçevelediği manzara (AKAA 2004)
Şekil 4.b.18 – Yaşama iç mekan ve 'kitchenette' (AKAA 2004)
Şekil 4.b.19 – Büyükhüsün'daki yazlık ev (googleearth)
Şekil 4.b.20 – Büyükhüsün'daki yazlık ev (googleearth)
Şekil 4.b.21 – Büyükhüsün köyü evleri (googleearth)
Şekil 4.b.22 – B2 Evi (AKAA 2004)
Şekil 4.b.23 – Kuzey cephesi (AKAA 2004)
Şekil 4.b.24 – Batı cephesi (AKAA 2004)
Şekil 4.b.25 – Güney ve Doğu cepheleri (AKAA 2004)
Şekil 4.b.26 – B2 Evi (AKAA 2004)
Şekil 4.b.27 – Doğal ve işlenmiş malzemenin birlikte kullanımı (AKAA 2004)
Şekil 4.b.28 – B2 Evi (AKAA 2004)
Şekil 4.b.29 – Brüt haldeki modern ve doğal malzemelerin oluşturduğu soyut plastik etkiler (AKAA 2004)
Şekil 4.b.30 – Malzemenin mekanda yarattığı plastik ve şiirsel etkiler (AKAA 2004)

ÖZET

Küreselleşen dünyada gittikçe daha sıklıkla üretilen kimliksiz binalar ve bu bina örüntülerinden oluşan 'kimliksiz kentler' güncel mimarlık dünyasının temel sorunlarından biridir. Yüzlerce yılın süzgecinden geçip evrilerek günümüze gelen lokal kültürler bugün yok olma ve yozlaşma tehdidiyle karşı karşıyadır. Akademik çevrelerin, sivil inisiyatiflerin ve diğer aktörlerin bu durum karşısındaki çözüm önerisi pek tabii ki, yerel kimliği sürdüren çağdaş mimari yaklaşımlardır. Konuyla ilgili pek çok akademik yayın ve toplantı bu çerçevede etrafında ortaya çıkmıştır.

Bu yüksek lisans tezi, bahsedilen ilişkilere dair kurguların nasıl inşa edilebileceğini Aga Khan Mimarlık Ödülü üzerinden okumayı amaçlamaktadır. İlk çıktığı yıllarda AKAA, eleştirilen bir paradigmaya sahip olsa da, özellikle son dönemlerde uluslararası mimarlık camiasında bilimsel ve prestijli bir ödül olarak tanımlanmaktadır.

Ödül jürileri, ele alınan ilişkilerin oluşturulmasına dair katı kurallar bütünü koymaktansa, çeşitli çerçeveler ve ilkeler belirleyip, her projenin kendi bağlamında olumlu değerler üretmesi üzerinden değerlendirmelerini yapmakta, bu tutumu bir metot olarak kullanmaktadırlar.

Bu metot ışığında incelenen ödüllü Türk projelerinin; üst ölçekle kurdukları ilişki, benzer yapıların üretilmesinde model teşkil etme, fonksiyon, plan şeması, program, yerleşim, malzeme, konstrüksiyon gibi pek çok başlıkta, yerel ile modern aynı potada eritip, kimlikli ve çağdaş mimari eserler ortaya çıkarabildikleri gözlenmiştir. Farklı ölçekler farklı dinamiklere sahip olduğu gibi farklı bağlamlarda öncelikler değişmiştir.

Anahtar kelimeler: Aga Khan Mimarlık Ödülü, yerel kültür, çağdaş mimarlık

ABSTRACT

One of the main issues that occupies the recent agenda of the practice and theory of architecture in the globalizing world is, the production of the identity lacking buildings more often everyday, and consequently the identity lacking cities which derives from the texture of these buildings. Local cultures which has been created through the evolution of the heritages of hundreds of years are in a threat of degeneration and even distinction today. The solution suggested by the academic societies, non-governmental organizations and other initiatives are contemporary architectural approaches that embodies the local cultures. Many academic meetings, discussions and publications have arised from this frame.

This master degree thesis, therefore, aims to analyse how can the relations between the concepts mentioned above, be consituted, over the scope of The Aga Khan Award For Architecture. Although the awarding process might have had a paradigm that had been criticized commonly in the early periods, it is counted lately as one of the most scientific and thus prestigious awards among all.

The Award jury makes its evaluation, by assessing the architectural qualities that each project produces within their own individual context according to the thematic frames and principles that has also been assigned by the jury, instead of solid and rigid rules, and therefore utilize this approach as a method.

When observed with the method mentioned above, it is seen that the projects which has been analysed, can produce contemporary architectural solutions which constitute local identities, by melting modernity and tradition in a pot by means of; the relations with the larger scale, being a model for the production of similar projects, functions, plan scheme, program, usage of the site, materials and construction and etc.. As well as the different scales may have different dynamics, contexts that differ also has different priorities.

Key words: Aga Khan Award For Architecture, local culture, contemporary architecture

BÖLÜM 1 – GİRİŞ

1.1 - AMAÇ:

Aga Khan Mimarlık Ödülü, 1977 yılından beri İslam'ın ağırlıkta olduğu coğrafyalardaki topluluklara hizmet eden mimari yapılara verilen ve her dönem değişen jüri üyeleri arasında Peter Eisenman, Frank Gehry, Kenzo Tange, Zaha Hadid, Charles Correa, Jean Nouvel, Arata Isozaki, Alvaro Siza, Fumihiko Maki gibi uluslararası mimarlık camiasının önde gelen saygın ve entelektüel isimlerinin bulunduğu prestijli bir ödüdür.

Özellikle internetin yaygınlaşmasıyla birlikte, bilginin dünya üzerinde paylaşılmasının ve üretilmesinin saniyelere indirgenmesiyle geçilen 'Bilgi Çağı'nda, jürinin paradigması ve argümanları tüm dünyada ulaşılabilen ve eleştirilebilen bir şeffaflığa erişmiştir. Geçmişte aldığı "Salt dini yapılara verildiği" eleştirilerine rağmen ödül, bugün pek çok mimarlık camiası ve otoritesi tarafından bilimsel ve saygıdeğer bir süreç olarak karşılanmakta, Avrupa ve Amerika'nın pek çok prestijli ödülünde Aga Khan Mimarlık Ödülü yönetim kurulundan danışmanlık istenmektedir (Hasol 2001).

İçinde bulunduğumuz çağa ait mimarlık tartışmalarının başında kuşkusuz, küreselleşen, dev bir köye dönüşmeye başlayan dünyada, yine küresel pazar ekonomisi, teknoloji ve kültürle kendini ortaya koyan 'küresel kimliğin', insanlığın binlerce yıldır ürettiği yerel kültür ve kimlikle olan ilişkisi, bağları, fakat çoğunlukla da mücadelesi gelmektedir (Aksu 2007). Konuyla ilgili sayısız yayın, tartışma ortamı, konferanslar vb. bu iki olgunun nasıl, birbirlerini sabote etmeden, birlikte devinebilecekleri üzerine argümanlar üretme çabasıdır. Varılan noktalar, uluslararası akademik camiada net bir konsensustan ziyade, çerçeveler, ilkeler, etik kodlar bütünüdür.

Bu noktadan hareketle, bu yüksek lisans tezi, yerel kimlik-çağdaş mimarlık ilişkisinin diyalektik bir süreç ile kurulması olgusunu, Aga Khan Mimarlık Ödülü'nün değerlendirme sistemi ve metotlarının mercek altına alınması ve ödül alan projelerin bu bağlamda analiz edilmesi üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

Ödül alan projeler arasında Türkiye’den katılan projelerin seçilmesinin amacı, Türkiye’nin hem tez yazarının kendi ülkesi olmasından dolayı daha kapsamlı inceleme şansından, hem de ülkenin tüm “İslam’ın etkin olduğu ülkeler” arasında seküleriteye sahip yegane ülke olmasından ötürü, çağdaşlıkla bağlarını daha sağlıklı kurma şansına sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu duruma, yine Müslüman ülkelerdeki ekonomik yapıya göre Türkiye’de görece olarak oturmuş bir endüstrileşme ve buradan hareketle yine görece olarak oturmuş bir mimarlık sektörü olması eklenebilir.

Tez, başta da ifade edildiği gibi internetin yaygınlaşması sayesinde projelerin ve ödül argümanlarının herkes tarafından kolayca eleştirilebildiği ve bunun yanında mimarlık teorilerinin en kapsamlı halini aldığı 2000li yıllara ait projeleri incelemektedir. Bunun yanında tez, farklı ölçeklerdeki projeleri ele almaktadır. Küçük, orta, kentsel ölçek gibi farklı ölçekler, farklı dinamiklere sahip olduğundan, yerel kimlik çağdaş mimarlık ilişkisinin bu ölçeklerde nasıl tezahür edebildiğinin incelenmesi hedeflenmektedir.

1.2 – KAPSAM:

Çağdaş mimarlık ve yerel kültür birlikteliği üzerine yapılan akademik çalışmaların genel sorunlarından birinin kapsam olduğu gözlemlenmektedir.

Tanımı gereği, dünya üzerindeki uygarlık düzeylerinin çok büyük bir ölçüde heterojen yapı sergilemesiyle oluşan farklı bağlamlar, girdileri oluşturan iktisadi, kültürel, somut ve soyut kavramların, fenomenlerin çokluğu, giriftliği ve henüz bazı tanımlarda konsensus sağlanamamış oluşu, bu iki olgunun birlikteliğini oldukça kapsamlı bir diyalektik alanı olarak karşımıza çıkarmaktadır (Aksu 2007, Çotuksölen 2009). Genellikle konu yüksek lisans tezlerinin kapsamını aşabilmektedir.

Tüm bu sebeplerden bu ikili yapının kurulmasında, kapsamın kontrolü açısından Aga Khan Mimarlık Ödülü’nün paradigması ele alınmıştır. Felsefenin temel olgusu olan süje – obje ve bu ikilinin arasında oluşan “bilgi” bağlantısı modelinde olduğu gibi, mimari nesnedeki yerel çağdaşlığın AKAA “süje”sinin değerlendirme metodu üzerine odaklanılmaktadır (Kuçuradi 1986).

1.3 – YÖNTEM:

Yöntem olarak tez, ikinci bölümde Aga Khan Mimarlık Ödülü'nün paradigmasını; mimari ürünün sahip olduğu nitelikleri nasıl okuduğunu, nasıl kategorize ettiğini ve niteliklerin mimari kaliteyi nasıl yarattığını ve de bu mimari başarıların nasıl öncelik sırasına göre değerlendirildiğini inceleyecektir.

Üçüncü bölümde, teze konu olan kavramlar; kültür, kültürün -özellikle de yerel kültürün- birer bileşeni olan gelenek ve AKAA'nın payda olarak aldığı din, yerellik ve yerel yaşamın bileşenlerinden olan yerel teknoloji ve vernaküler mimari ve de yerel kültür kavramı, bunların yanında çağdaş mimarlık ve bölüm sonucunda da yerel kültür - çağdaş mimarlık ilişkisi tanımlanmaya çalışılacaktır.

Dördüncü bölümde, projelere ait sistematik analizler yapılacaktır. Analizlerde başvurulan metot, Prof. Bruno Zevi'nin "Sapere Vedere l'Architettura (Mimariyi Görebilmek) adlı eserinde önerdiği ve bugün günümüz mimarlık eleştirilerinde de baskın olarak kullanılan modeli esas almaktadır (Özer 1998). Projeler, hem parçaları olduğu üst sistemlerde hem de kendi içlerinde; fonksiyonlar ve fonksiyonlar arası bağlantılar, boyutlar, malzeme, strüktür, konstrüksiyon, mekan volümetreleri, iki ve üç boyulu iletişim araçları gibi başlıklarda ne gibi mimari değerler üretebilmekteler ve bu değerler arasında çağdaş mimarlık-yerel kimlik sentezi nasıl oluşturulmuş soruları incelenecektir.

Sonuç bölümü oluşturan beşinci bölümde ise, mimari kalitenin kurulmasındaki diyalektik süreç ve bu kaliteler arasında yerel kimlik çağdaş mimarlık ilişkisinin nasıl kurulabildiğine, bu durumun Aga Khan Mimarlık Ödülü'nün kendi değerlendirme metoduyla nasıl irdelenebileceğine değinilecek, tüm bölümlerin bir bileşkesi oluşturulmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM 2 :AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ

2.1 – GENEL TANIM:

Aga Khan Mimarlık Ödülleri, Şii İsmaili cemaatinin ruhani lideri/imamı olan IV. Aga Khan, Karim Aga Khan tarafından kurulan AKDN'nin (Aga Khan Gelişim Ağı) kültürel alt vakfı olan AKTC (Aga Khan Kültür Vakfı) tarafından düzenlenen mimarlık ödülleri'dir. İlki 1977 yılında verilmiş olan ödüller, her üç yılda bir, İslam'ın etkili olduğu coğrafyalardaki toplumlara hizmet eden mimari eserlere verilmektedir (www.akdn.com).

2.2 – AKDN-AGA KHAN GELİŞİM AĞI (Aga Khan Development Network):

Aga Khan Gelişim Ağı, çevre, sağlık, eğitim, mimarlık, kültür, mikro finans, kırsal gelişim, afet önleme, özel sektör girişimlerinin teşviki ve tarihi kentlerin yeniden yaşatılması gibi konularda yetkilendirilmiş ajansları ve vakıfları bünyesinde toplayan bir üst vakıftır. AKDN Ajansları, programlarını dini inanç, etnik kimlik ve cinsiyetten bağımsız olarak yürütmektedirler. AKDN dünya üzerinde 25 i aşkın ülkede çalışmaktadır. Çoğunluğu gelişmekte olan ülkelerde olmak üzere yaklaşık 60.000 kişi oluşum içinde istihdam edilmiştir. 2008 yılındaki 'kar gütmeyen gelişim aktiviteleri'nin yıllık bütçesi 450 milyon \$ olmuştur. Oluşum, yılda 1.5 milyar dolar kazanç üreten Aga Khan Ekonomik Gelişim Fonu(AKFED) ile işbirliği içindedir (www.akdn.com).

“Mevcut İmam Karim Ağa Han'ın dedesi Sir Muhammad Shah'dan kalan bir sosyal yardım ve gelişim vakfı olan Aga Khan Vakfı, zaman içerisinde Karim Aga Khan tarafından geliştirilip büyütülerek Bugünkü AKDN'ye dönüşmüştür.” (Özkan 2007)

Kuruluşunun ilk dönemlerinde İsmaili cemaatine mensup topluluklara hizmet etmişse de, bugün bu grup dışındaki pek çok farklı inanç ve etnisiteye hizmet etmektedir (www.akdn.com).

AKDN bünyesindeki ajanslar;

- AKAM – Aga Khan Mikro Finans Ajansı
- AKES – Aga Khan Eğitim Hizmetleri
- AKF – Aga Khan Vakfı
- AKFED – Aga Khan Ekonomik Gelişim Fonu
- AKHS – Aga Khan Sağlık Hizmetleri
- AKPBS – Aga Khan Planlama ve İnşaat Hizmetleri
- AKTC – Aga Khan Kültür Vakfı
- AKU – Aga Khan Üniversitesi
- Focus İnsani Yardım Birimi
- UCA – Orta Asya Üniversitesi

Üniversiteler ve AKFED haricindeki tüm ajanslar İsviçre’de kayıtlı kar-gütmeyen ajans statüsüne sahiptir (www.akdn.com).

2.3 – AKTC – AGA KHAN KÜLTÜR VAKFI(Aga Khan Trust For Culture)

1988 yılında İsviçre’nin Cenevre kentinde kurulan vakıf, özel, bağımsız, hayırsever bir kimliğe sahiptir. Vakıf, İslam dünyasındaki toplumların fiziksel, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda yeniden canlandırılması konularına odaklanmıştır. Bünyesinde;

‘Aga Khan Mimarlık Ödülleri’, ‘Aga Khan Tarihi Kentler Programı’, ‘Orta Asya’da Müzik İnisyatifi’, internetten serbest erişimli *‘Archnet Veri Tabanı’* ve Massachusetts Teknoloji Enstitüsü ve Harvard Üniversitesi’ndeki *‘Aga Khan İslam Mimarisi Programı’*nı içermektedir. Vakfın amacı Müslüman topluluklarının mevcut olduğu coğrafyalardaki yapıları çevrenin geliştirilmesidir (www.akdn.com).

AKTC’NİN hedefi: “Binalar ve kamusal mekanlar, toplumsal kültürün kendisini geçmişteki ve bugünkü ortaya koyma şeklidir. Bunlar, yaşam kalitesini arttırmaya çalışan, kendini tanımlamayı ve toplumsal değerleri teşvik eden ve geleceğe yönelik ekonomik ve sosyal gelişmeler için fırsatları genişleten insan çabalarıdır.” (www.akdn.com)

2.4 – AKAA –AGA KHAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ:

2.4.1 – Tanım ve Tarihçe:

“1977 yılında verilmeye başlanan Aga Khan Mimarlık Ödülü, üç yılda bir, İslam’ın etkili olduğu coğrafyalardaki toplulukların ihtiyaçlarını ve arzularını başarılı bir şekilde ele alan projeleri belirlemek ve teşvik etmek için verilmektedir. Seçim işlemi, insanların sadece fiziksel, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarını karşılayan değil, aynı zamanda onların kültürel ve spiritüel ihtiyaçlarına cevap veren bir mimariyi ele almaktadır. Bunun yanında, yerel kaynakları ve uygun teknolojiyi yenilikçi bir anlayışla kullanan ve bu tutumlarıyla çevrelerindeki mimarlık dünyası için öncü bir model teşkil eden yapılara özel olarak dikkat edilmektedir.” (www.akdn.com)

“Üç yılda bir verilen ödül, Aga Khan’ın başkanlık ettiği bir yönetim kurulu tarafından idare edilmektedir. Her dönem, yeni projelerin “aday olma yeterlilik kriterleri”ni belirlemek, daha önceki dönemlerden çıkan husus ve önceliklere göre yeni temaları oluşturmak ve bir sonraki dönem için planlar üretmek üzere yeni yönetim kurulu kurulur. Yönetim kurulu, o dönemin değerlendirmesini yapacak Asli Jürinin seçiminden ve seminerler, inceleme gezileri ve ödül töreni gibi aktivitelerin programlarının hazırlanmasından sorumludur.”(www.akdn.com)

“Jüri, değişik coğrafyalardan seçilen disiplinler arası bir jüridir. Çoğunluk mimarlardan oluşsa da, sanatçı, felsefeci, sosyolog vb gibi disiplinlerden kişiler katılabilmektedir”. (Hasol 2001)

“Ödül sistemine katılan projelerin, belirlenmiş kimi koşullara uygun olmaları gerekiyor. Ödül, İslam topluluklarına odaklanıyor. Projelerin önemli bir oranda Müslümanlara hizmet etmesi ve son iki yıl içinde gerçekleştirilmiş ve en az bir yıldır kullanılmakta olmaları koşulu aranıyor.” (Hasol 2007)

“Projelerin değerlendirilme sistemleri “önerme” ile başlıyor. Önceden belirlenmiş olan meslek adamları, çeşitli ülkelerde, yukarıda ki koşullara uyduğuna inandıkları projeleri ödüle aday olarak öneriyorlar. Önerilen projelere ilişkin belgeler ve tamamlayıcı görsel malzeme ödülün Cenevre’deki merkezinde

toplanıyor ve her dönem ilk toplantıda jürinin incelemesine sunuluyor.” (Hasol 2001)

“Toplamda 500.000\$ lık ödül, her 3 yılda bir bağımsız asli jürinin belirlediği ödüllere dağıtılmaktadır.” (Hasol 2001)

“Aga Khan Mimarlık Ödülü’nün amacı, müslüman toplumlarında mimarlık anlayışı ve pratiğini geliştirmektir. Ödül, toplumsal, kültürel ve çevresel iyilik ve refahı sağlayan yapılaşmış çevrelerin yaratılmasını ve bakımını destekler. Bu tanıma bakıldığında, değerlendirilmelerde tasarım mükemmelliğinin yanısıra etik, kültürel bilinç ile sosyal ve ekonomik duyarlılığın ön planda tutulduğu kesin.” (Hasol 2001)

2.4.2 – Jürinin değerlendirme kriterleri:

“Aga Khan Ödülü’nün işleyiş modeli, kurallar koyarak akademik bir ekol ya da misyon olmak yerine, belirlenmiş değerlerle sürekli “olumlu” örnekler üretilmesi üzerine kuruludur. Kısacası Aga Khan Ödülü’nün bir yasası yoktur, onun yerine, geçen 108 projede oluşan bir örnekler bütünü vardır. Bu projelerin edinme yöntemiyle kurumun yönetim yapısı da ilginç bir kuvvetler ayrımı ilkesini barındırır.” (Özkan 2007)

2001 yılı Asli jürisinde buluna Doğan Hasol’un değerlendirme süreciyle ilgili ifadelerini ele alacak olursak:

”Jüriye daha ilk toplantıda verilen bilgilendirme notunda aktarılanlar arasında yer alan şu metin önemliydi: Daha önceki yönetim kurulları ve jüriler belli başlı üç noktanın yaşamsal önemde olduğu konusunda birleşmişlerdir:

- a- Toplum için mimarlık aracılığıyla, sosyal konut ortak kullanım binaları ile ilgili olarak yoksulların gereksinimleri
- b- Çağdaş toplumlarda rolü olan,tarihsel kültürel açıdan anlamlı yapıların ve/veya kent dokusunun korunması ve canlandırılması doğrultusundaki çabalar

c- İklima, var olan kaynaklara ve kültürel törelere uygun yanıtlar bulma gereksinmesinden yola çıkarak, çağdaş mimarlık ve çevre tasarımındaki başarılar ve yenilikler.” (Hasol 2001)

Ele alınan projelerin bu 3 ana başlık altında incelenmesi şöyle yorumlanabilir. İlk olarak daha temel ihtiyaçlarına ulaşmakta zorlanan topluluklar için öncelikli projeler, temel ihtiyaçların giderildiği ve iktisadi sistemlerin çalışmaya başladığı topluluklardaki çağdaş mimarlık eserleri ve son olarak da koruma konusu ana başlıkları altında ele alınmıştır.

“Bu üç ana tema dışındaki temalar, sorunlar ve ilgi alanları şunlar olabilir:

* Kentleşmenin çok büyük bir oranda giderek hız kazanmasına karşın, İslam dünyası daha çok kırsaldır ve buralarda kırsal mimarinin desteklenmesi daha çok dikkat ve ilgi gerektirmektedir.

* Sınır tanımayan küreselleşme, İslam dünyasında ve her yerde, toplumlara kötü uyarlanan bir mimarinin zorla kabul ettirilmesi gibi sonuçlar yaratmaktadır. Geçmişte, İslam dünyasındaki bir çok geleneksel binanın yaratıcı mimari ifadeleri çoğu kez evrensel gramere dayalıydı ve çoğu kez manevi bir geleneği yansıtıyordu. Bu gelenek bugün basmakalıp örneklerle gölgelenebilmektedir.

* İslam dünyasında toplulukların bazıları zengin, ancak çoğunluğu yoksuldur. Aşırı yoksulluk nüfusun üçte birinin çoğunu etkilemektedir.

* İslam dünyası gençtir. Nüfusun yarısından çoğu 25 yaşın altındadır. Ödül, mimarlık için yalnızca İslam dünyasında değil, fakat genellikle dünya kültürü içinde, İslam kültürlerinin, 21.yy.da karşı karşıya oldukları genel eğilim ve potansiyeli yansıtmaları peşindedir.

* Yenilebilir olmayan kaynaklara ilişkin küresel sorun her yerde olduğu gibi İslam dünyasında da çok vahimdir. Çevre sorunlarına duyarlılık, kentsel yerleşmelerde doğanın varlığı, peysaj mimarlığı ve görsel kirliliğe karşı etkin çözümler dikkate alınmak durumundadır .” (Hasol 2001)

Bu temaların dışında projeler çeşitli gruplara ayrılmıştır:

- * Restorasyon ve yeniden kullanım
- * Bölgesel koruma
- * Toplumsal kalkınma
- * Konut
- * Bireysel konutlar
- * Peysaj tasarımı
- * Ulaştırma tesisleri
- * Endüstri tesisleri
- * Yönetim yapıları
- * Ticari tesisler
- * Spor tesisleri
- * Kültürel tesisler
- * Dinsel tesisler
- * Hastaneler ve Sağlık tesisleri
- * Yetim ve Öksüz yurtları
- * Okullar
- * Yükseköğretim tesisleri
- * Kütüphaneler
- * Müzeler
- * Oteller ve Turizm tesisleri.

“Bu gruptaki projeler, Jüri çalışmalarında, öncelikle kendi kategorilerinde karşılaştırmalı olarak incelendi. Ancak ne var ki sonuç değerlendirmesinde ödüle değer bulunan projeler, herhangi bir kategoriye göre değil, fakat ortaya koydukları üstün niteliklere göre seçildiler. Her dönemde verilen ödül sayısı, yukarıdaki konu başlıkları sayısının altında kalmış. Çeşitli dönemlerde jüriler en az 6 (1986 dönemi) en çok 15 (ilk dönem, 1980) projeyi ödüllendirilmeye değer bulmuşlar. Ödüller arasında herhangi bir değer farkı gözetilmiyor, yani ödüller eşdeğer. Genelde yayınlardaki sıralama, yukarıdaki kategoriler sıralamasının sunuşa bir yansıması şeklinde oluyor.” (Hasol 2001)

“Bir jürinin değerlendirme evresindeki tavrını genelde bir sisteme oturtmaya çalışırsak bunun şu ölçütlere bağlanabileceğini düşünüyorum:

- * Sosyal Kaygılar: Toplum için mimarlık; projenin toplum ve insanlar için taşıdığı anlam ve önem.
- * Yeni düşünceler-Yaratıcılık.
- * Kimlik-Yeni ve Çağdaş bir mimarlık dili.
- * Çevreyle bütünleşme - Doğal ve yapılı çevreye saygı ve uyum/Yerel renk.
- * Estetik değerler - Mekânsal ve Plastik değerler: İç ve dış mekân düzenlemeleri / İç - dış uyumu.
- * Coğrafi ve iklimsel koşulların göz önünde tutulması.
- * Strüktürel değerler:
 - Uygun teknoloji ve kolay sağlanabilir dost malzemeler kullanımında bilinç
 - Detaylandırmadaki olgunluk
 - Bakım ve sürdürülebilirlik kolaylığı
- * İşlevsel kalite (işlevsel gereksinmelere getirilen çözümler).
- * Ekonomik çözümler.

Yukarıda ana başlıklarıyla belirtilen ölçütlerin her tür mimari değerlendirmede ve eleştiride kullanılabilecek bir şablon niteliğinde olduğu ve bu ölçütlere doğru karşılık veren çözümlerin topluca, "Mimari Kalite"yi meydana getireceği açıktır. Ağa Han Mimarlık Ödülleri 2001 Jürisi de aşağı yukarı benzer bir şablon uyguladı.” (Hasol 2001)

2004 yılı Asli Jürisinin değerlendirme raporu ise aşağıdaki gibidir:

Başından beri Jüri, modernitenin tüm farklı yüzleriyle karşılaşan Müslüman dünyası mimarlığının sorunlarını anlamak ve açıklamak için kapsamlı bir yaklaşıma ihtiyaç duyduklarında uzlaştı. Öne çıkan dört adet sosyal bağlamı jüri bir sorular listesi olarak ele aldı.

Birinci soru, tarih ve tarihsel belleğin mimaride nasıl ifade edileceği sorununa işaret ediyor. Restorasyon, mimari anlamdaki tarihle ilgili olduğundan, geçmiş, yaşanmış bir anda dondurup saklamaya pragmatik olarak meyilli değildir.

Daha ziyade restorasyon, giderek artan bir şekilde, tarihi binaları yeni işlevler için kullanan bugüne ait bireylerin ve grupların ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Tarihsel anlamla ve aynı zamanda çağdaş ihtiyaçlarla uyum içinde olan bir bina, bir turistik obje olmanın ötesinde sosyal bir anlama sahip olur.

İkinci olarak jüri, özel girişimlerin (inisiyatiflerin) nasıl kamusal bütüne entegre olabileceği sorusunu ele almıştır. Jüri, çoğulcu kamusal ortamın gelişiminin, pek çok Müslüman ülkenin karşılaştığı önemli sorunlardan biri olduğu kanısındadır. Bugün kamusal ortamda gittikçe daha da artan sayıdaki özel inisiyatif, eğitim alanında, sağlık alanında ya da başka sosyal ihtiyaçlarda olsun, ihtiyaçlarını toplumlara yöneltmektedir. Mimarlık bu çabaları ifade etmekte önemli bir rol oynamaktadır ve bu noktada Jüri bir inisiyatifin sosyal içeriğiyle mimari ifadesi arasındaki kurulan dengeli ilişkiyi özellikle takdir etmektedir.

Başarılı bulunan projeler aynı zamanda bireyselliğin karmaşık sosyal yapıda nasıl ifade edildiği sorununa değinmektedir. Modernitede mimarlık, bireyselliği ifade eder, bireyin kendisini şiirsel bir şekilde ifade etmesine izin verir. Jüri Müslüman dünyada bireysellik hakkındaki artan farkındalık ve takdirin farkındadır. Bu bireysellik bir yandan müslüman toplumların vurguladığı kolektif kimliklerle çelişirken bir yandan da İslam geleneklerinin plüralitesiyle örtüşmektedir.

Jürinin ele aldığı dördüncü soru, global teknoloji, kültür ve ekonomi alanlarındaki güç ve otoritenin mimariye nasıl yönlenebileceğiydi. Jüri, Müslüman dünyadaki mimarlığın ve projelerin, global teknoloji, kültür ve ekonomik bilginin, yerel bağlama uyarlanması kavranması sorumluluğuna özel olarak ilgi göstermiştir. Global kimliğin, projelerde kullanılan teknoloji, ya da binaların potansiyel kullanımları şeklinde tezahür edebilen mimarlıktaki yansımaları, Jüri tarafından Müslüman dünyada çok önemli görülmektedir (AKAA 2004).

2.4.3 – Jüri içi tartışmalar:

Değerlendirme kriterlerinde de belirtildiği gibi katı kurallar bütününden ziyade her proje kendi bağlamı içerisinde belirlenmiş temalar ışığında değerlendirildiğinden, doğal olarak Jürinin kendi içinde tartışmalar yaşamasına

neden olabilmektedir. Bu konuda 2001 yılında Asli jüri üyeliği yapmış Doğan Hasol'un ifade ettiği izlenimler aktarılabilir;

“Kanımca, değerlendirmedeki güçlük, çok değişik konularda, çok değişik coğrafyada, çok değişik kültürlerle (bağlayıcı temel İslam da olsa), farklı ekonomik olanaklarla gerçekleştirilmiş projelerin aynı çerçevede içinde irdelenmesi idi. İkinci güçlük, jüri üyelerinin de farklı disiplinlerden, farklı coğrafyadan, farklı kültür çevrelerinden gelmeleriydi. Güçlüğe karşılık, bu farklılığın, değişik bakış açıları nedeniyle, değerlendirmeye olumlu bir boyut getirdiğini yadsıyamayacağım.” (Hasol 2001)

“Bir projenin bu ölçütlerin tümüne mükemmel karşılık verebilmesi her zaman olanaklı mıdır? Çok zor. Genelde jürilerin, ölçütlerin bir bölümüne verilen uygun yanıtlarla yetinmek zorunda kalması da söz konusu olabiliyor. Değerlendirmedeki bir başka kritik nokta da, jüri üyelerinin yukarıda sıralanan ölçütlerden her birine biçtikleri ağırlık derecelerinin farklı olabilmesi ve bu durumun sonuçları etkileyebilmesidir. Örneğin, bazen bir projenin toplumsal niteliğine tanınan ağırlık karşısında öteki ölçütlerin ağırlığının gözardı edilebilmesi gibi.” (Hasol 2001)

“Her jüri çalışmasında olması kaçınılmaz, hattâ doğal, uzun, hararetli tartışmalar Cenevre’de de oldu. Kararların büyük çoğunluğu oybirliği yerine, oyçokluğuyla verilebildi, fakat -herşeye karşın- sonuçlar Jürinin ortak kararını oluşturdu.” (Hasol 2001)

2.4.4 - Mimarlık dünyasından eleştiriler:

İlk başladığı zaman ve dönemlerde AKAA'nın aldığı temel eleştiri, İslam güdümlü bir mimariyi desteklemesi, bu noktada, politik bir tavra sahip olmasıydı. İlk dönem ödüllerinin büyük bir ağırlıkla dini yapılara verilmiş olması bu eleştirinin temel dayanak noktasını oluşturmaktadır. Benzer tartışmalar bugün de hala karşımıza çıkabilmektedir. Fakat özellikle son dönemlerde Mimarlık dünyasındaki en prestijli ödüller ve kurumlar tarafından AKAA' nın

değerlendirme kriterlerindeki argümanları ve kamuoyuyla paylaşımındaki şeffaflığı gibi nedenlerle profesyonel ve bilimsel bir ödül olarak görülmesi bu eleştirileri cevaplar niteliktedir.

”Aga Khan Ödülü kapsamında bulunan birçok örnek gerçekten özgün çözümler olarak bir başka ortama yayılmış ve uygulanmıştır. Örneğin Tunus kentinde ilk dönem ödülünü alan ‘Association de la Sauvegarde de la Medina kuruluş olarak bir çok kentte kapsamlı kent korumasına örnek olduğu gibi değişik dönemlerde tam dört ödül de almıştır. Benzeri bir durum 1985 yılında benim özel bir merakla gidip keşfettiğim Grameen Bank konut projesi ve onu sağlayan mikro-kredi mekanizması çok yaygın bir gelişim modeli olmuştur. Fikrin babası Muhammad Yunus’un en son Nobel Ödülü’nü alması da Aga Khan Ödülü’nün bulgularının yaygınlaşmasından kaynaklanmaktadır.” (Özkan 2007)

“Ödül, titiz, şeffaf ve hiçbir söylentiye yer vermeyen değerlendirme yapısıyla ile hep saygın bir süreç olarak anıldı. Prince Claus(Hollanda), Cityscape(Dubai) ve Rolex(Cenevre)Ödülleri gibi ödüllerin kuruluşlarında benden yardım istendi. Bu bana değil Ağa Khan Ödülü’ne duyulan saygının göstergesiydi. Bu nedenle Pritzker, Rolex,Mies van der Rohe Ödülleri ve Cityscape ödülllerinde etkin görevler üstlendim.” (Özkan 2007)

2001 yılında Asli jüride görev yapmış Türk mimar Doğan Hasol’un 1983 yılındaki ve 2001 yılındaki 2 farklı değerlendirmesi de AKAA’nın zaman içindeki gelişimine ışık tutan bir veri olarak karşımıza çıkabilir;

“Ağa Khan Mimarlık Ödüllerinin amacının yeni bir İslam mimarisi, yani güdümlü yeni bir mimari üslup yaratmak olmadığı açık. Bu zaten olanaklı da değil. Amaç, Ağa Khan’ın kendisince de defalarca vurgulandığı gibi, İslam ülkelerinde mimarlığın gelişmesine yardımcı olmak.” (Hasol 2001)

“ Yalnızca jürinin seçtiklerine bakarak Ağa Han 1983 ödülllerinden -bize ters görünen- bazı objektif sonuçlar çıkarabiliriz. Bu sonuçlar jürinin mesajını oluşturmaktadır: Birinci sonuç şu olabilir: Ağa Han Mimarlık ödülleri çerçevesi içinde, "İslam dünyasında son 25 yılda yapılmış olup günün teknolojisini

yansıtan -bir iki istisna dışında- ileriye dönük eser yoktur. Bu istisnalardan biri Cidde Haç Terminali'dir ve yaratıcıları Amerikalılardır. Jürinin "yerel teknoloji" ve gerektiğinden çok önem verdiği anlaşılıyor. Bu gereksiz önem "yerel teknoloji" kavramını "İlkel teknoloji" ye kadar götürüyor. Sonuçta "İslam dünyasının gelişimine öncelik etmesi" beklenen projeler olarak bir dizi ilkel teknoloji örneği ortaya çıkıyor ve bu yapılar İslam aleminin en başarılı projeleri olarak Dünya kamuoyunun gözleri önüne seriliyor. Yerel teknoloji denilince niçin mutlaka ilkel teknoloji aranıyor? Yerel teknoloji, çeşitli İslam ülkelerinde farklılıklar gösterebileceği gibi, bir ülkenin bir yöresinden ötekine de farklılıklar gösterebilir; bir yöreden ötekine yüzlerce yıllık fark bulunabilir. Yerel teknoloji adı altında geri teknolojiyi seçmek ve İslam dünyasına bunu layık görmek "ödü"ün amaçladığı yararları sağlayabilir mi? Esasen ödül de, jürinin tutumunun aksine "yenilik getiren, yaratıcı yerel teknolojiyi savunuyor. "Ağa Han Ödülü daha çok "koruma"ya dönük "yenileme" çalışmalarını değerlendirir". Ödüllerden önemli bir bölümü restorasyon çalışmalarına verilmiştir. İslam dünyasının tarihi mirasının korunması kuşkusuz çok önemlidir; ancak İslam Dünyası'na yeni ufuklar açacak çalışmalar herhalde, yeni yapılar, yaratıcı yeni projeler olmak durumundadır." (Hasol 1983)

Bu eleştirilerin dışında AKAA'nın kendi içinde özeleştiri yapan yapısına da dikkat edilmelidir:

Yönetim kurulu'nun 2001 jürisine verdiği notlardan biri: "Geçmişte ödüllendirilmiş projeler, yeni ekonomik bağlamın ve siyasal ve sosyal gruplanmaların yapılaşmış çevre için geniş mücadeleler yarattığı kimi coğrafi bölgeleri temsil etmekten uzaktı; örneğin Orta Asya, Afrika ve Sahra güneyi Afrikası gibi.

" Art arda gerçekleşen Ödül dönemleri; özellikle de yeni yeni sanayileşmekte olan İslam dünyasında, fabrikalar, bürolar, endüstriyel girişimler bankalar gibi kimi modern yapı tiplerini, ortaya çıkarmakta başarısız kaldı. " (Hasol 2001)

2.5 – BÖLÜM SONUCU

“Mimarlık nesnesi”nin multidisipliner bileşenlerden oluşmasından ve farklı ölçeklerde farklı cevaplar, farklı değerler üretmesinden dolayı, değerlendirme kriterlerinin tek tema altında ortaya konması mümkün değildir. 10 adet ‘yük’ ağırlıklarına göre sıralanacak olsa, yapılacak işlem basittir ve tek tema üzerinden gerçekleşir. Fakat bahsettiğimiz “nesne”leri tanımlayabilmek ve değerlendirmek için çeşitli sayıda temalar ve bu temaların altında da ilkeler gerekli olmaktadır (Korkmaz 2001). Bölüm 2.4.2’de de gördüğümüz gibi farklı temalardaki ilkeler örtüşen, birbirini tekrarlayan hatta çelişen yapılar gösterebilir, işte bu noktada değerlendiren “süje” nin (jürinin) diyalektik süreci, öncelikleri belirleyerek değerlendirmeyi mümkün kılıyor.



Şekil 2.1 – Petronas Teknoloji Enstitüsü –Kuala Lumpur

Elbette Norman Foster’ın göz kamaştırıcı “pırıl pırıl” çağdaş binasıyla (Petronas Teknoloji Enstitüsü-Kuala Lumpur-2007- **Şekil 2.1**) kumla doldurulmuş ince uzun torbaların üst üste binmesiyle oluşturulmuş ilkel kulübeler (Kum Torbası Barınak Prototipi – 2004 – **Şekil 2.2**) çok farklı mimari olgunluklara sahiptir. Fakat çuvallar, kendi düşük ekonomik durumlarında barınak dahi bulamayan insanlar için temel barınma ihtiyacını sağlamakta ve daha önemlisi bunu, yeni yapı ürünleri ve inşaat sektörleri, karmaşık ekonomik çarklar yaratmaya gerek

olmadan, teknoloji ya da malzeme ithal etmeden, kullanıcılarında dahil olduğu oldukça basit bir süreç ile başarmaktadır. İşte bu noktada “kendi bağlamına göre önemli bir değer üretme” ilkesi burada geçerli olmakta ve aynı ödül hem “pırıl pırıl” çağdaş, ileri teknoloji sahibi bir yapıya hem de Prehistorya’yı çağrıştıran barınaklara verilebilmektedir. Pek tabii ki bu durumun da sınırları var. Jüri, yerel yapım olanaklarının, özellikle ekonominin sorunlu olduğu yerlerde kullanılmasını takdir ettiği gibi bu durumun primitiflik sınırlarına girmesi de takdire şayan bulunmuyor. Yerel yapım tekniği “yenilikçi” (innovative) bir şekilde geliştirilmelidir. İşte bu noktada, yukarıda ifade edilen üst üste binmiş çerçevelerden biri, temel ihtiyaçlara ekonomik ve yerel imkanlar dahilinde çözümler ilkesini ortaya çıkarırken bir başka çerçeve bunu yenilikçilik (innovation) ilkesi hesaba katılarak üretilmesi gerekliliğini ortaya koyuyor.



Şekil 2.2 - Kum torbası barınak prototipi(sand bag shelter prototype)

Bu durum, yönetim kurulu üyesi Süha Özkan'ın belirttiği kesin katı kurallar bütününden ziyade belirli çerçeveler ışığında, başarı/kalite önceliklerinin takdiri tanımıyla örtüşmektedir.

Asli jüride yer almış olan Doğan Hasol'un yukarıda verdiği tematik listeler, şu şekilde formüle edilebilir;

* Binanın, üst ölçek dinamikleri olan, çevresel, ekolojik, coğrafi, sosyal, iktisadi bağlamlara verebildiği cevap

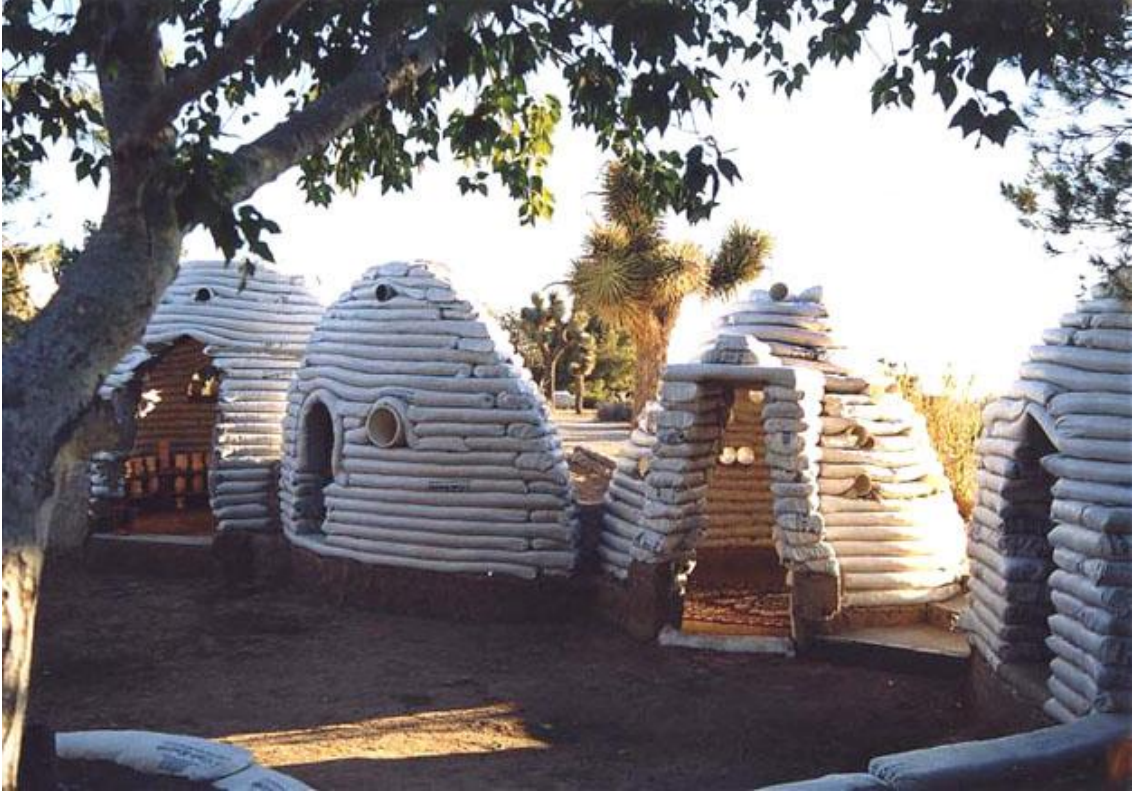
* Kendi ölçeğinde ise; yapısal olgunluk, işlevsel kalite, yapının bugünün aklıyla, paradigmasıyla üretilmiş olmasından dolayı bugüne ait çağdaş bir dile, diyalektik tutuma sahip olması ve bunun yanında yerel kimliğini, kendi tutumuyla bünyesinde barındırması

* Tüm bunların yanında, ekonomik olarak uygulanabilir ve de mümkünse çevresinin mimarlık kültürüne değerler katan, model teşkil eden nitelikleri

projeyi değerli kılan noktalardır.



Şekil 2.3 – Petronas teknoloji Enstitüsü –Kuala Lumpur



Şekil 2.4 - Kum torbası barnak prototipi (sand bag shelter prototype)



Şekil 2.5 - Kullanıcının kendisinin barınağın temelini inşa edişi



Şekil 2.6 - Barınağın iç mekanı

BÖLÜM 3 – ELE ALINAN KAVRAMLAR

3.1 – YEREL KÜLTÜR

3.1.1 – KÜLTÜR:

Kültür kavramının tanımıyla ilgili antropologların, sanat tarihçilerinin, sosyologların yaptığı tanımlar, üç grupta karşımıza çıkar. Birinci gruptaki tanım, kültür ve iktisadi sistemi tek bir fenomen olarak ele alır. Sir Edward Burnett Tylor'ın ifadesi bu çerçevededir: "Kültür, toplumun bir üyesi olarak kişinin elde ettiği bilgi, inanç, sanat, gelenek-görenek, alışkanlık ve becerileri içeren karmaşık bir bütündür." (Burnett 1871)

Bugün artık geçerliliğini yitirmiş olan bu tanımların kültür ve iktisadi sistemi birbirinden ayıran ikinci gruptaki tanım izler.

Üçüncü grupta karşımıza çıkan ve bugün bilimsel çevrelerde kabul gören tanım ise kültür ve iktisadi sistemi birbirinden ayırdığı gibi kültüre bir otantik olma, rafine olma koşulunu öne sürmektedir (Özer 1998). 19.y.y.da ilk büyük çapta yükselişini gösterip, modern sonrası dönemde özellikle 80'lerde tekrar yükselen "eklektisizm" ve "kitsch" kavramları, kültürün her insan topluluğu tarafından üretilen bir fenomen olsa da, her üretilen kültürün sağlıklı, rafine ve otantik olmadığını göstermiştir (Özer 1987).

Tüm bu veriler ışığında, kültürün tanımı için Richard Thurnwald'ın ifadesini ele alabiliriz: "Tutumlardan, davranışlardan, gelenek ve göreneklerden, düşüncelerden , ifade tarzlarından, değer yargılarından, kurum ve örgütlerden oluşan ve bütün bu faktörlerin zamanla birbirine kaynaşmasından meydana gelen uyumlu bir bütündür" ve bu bütün, özgün, rafine ve otantik olmak durumundadır.

3.1.1.1 – KÜLTÜRÜN BİR BİLEŞENİ OLARAK 'GELENEK'

"Gelenek, bir kültürde geçmişten gelen, fakat hala geçerli olan, hatta güncel olan diyebileceğimiz faaliyetleri, sonuç olarak da olayları, töresel alışkanlıkları, nesnelere kapsar. Tarımsal düzen rejiminin çeşitli etkenleriyle egemen olduğu ülkelerde, veya birtakım ülkelerin hala, adı geçen düzenin koşullarına bağlı

kalarak yaşamlarını sürdürdüğü toplumsal katlarında bugün gelenekten bahsedilmesinin nedeni budur. Çünkü tarımsal düzende diyalektik gelişim de ağır seyrediyor. Toplumsal faaliyetler, bunların yoğunlaştıkları kurumlar, ürettikleri olaylar, nesnelere de zaman içerisinde çok yavaş değişirler. Bu suretle karşımıza gelenek diye adlandırılan fenomen çıkar.” (Özer 1998)

3.1.1.2 – KÜLTÜRÜN BİR BİLEŞENİ OLARAK ‘DİN’

“Din, insanoğlunun kutsal, tanrısal olarak tanımladıklarıyla ilişkisidir. Din genel olarak, bireyin Tanrıya ya da tanrılarla olan bağlarının istikrarıdır. Tapınma dinin en temel bileşeni olduğu gibi, inananların, ruhani liderler ve kutsal kitaplar önderliğinde pratik ettikleri ahlaki davranış, doğru inanç ve dini kurumlara iştirakleri, dini yaşamın diğer bileşenlerini teşkil etmektedir.” (Britannica)

Din, yaşamı yönlendirmesi ve bunu büyük ölçekte – ve gelenek yapısında- bir değerler sistemi ile yapmasından dolayı, kültürün önemli bir bileşenidir. Dinin yaşamı şekillendiren kültürdeki bu etkin rolü, AKA’ın onu bir payda olarak almasını açıklar niteliktedir.

3.1.2 – “YERELLİK” KAVRAMI

Kültürün tanımında ifade edilen “Uygarlık ve iki bileşeni olan İktisat ve Kültür” yapısının, ülke ölçeğinin daha alt ölçeklerindeki tezahürlerinde “Yerellik” kavramı karşımıza çıkar. Spesifik bir lokal coğrafyada, modernitenin evrensel unsurlarının yanında, o coğrafyaya ait özgün ve otantik unsurlar, ve bütün bunların bileşimi “yerelliği” oluşturur (Vural 2007, Correa&Frampton 2001).

Bir örnek üzerinden somutlaştırmak gerekirse; Akdeniz bölgesinin kendine has iktisadi üretim ve tüketim sistemleri ile kültürel bileşenleri vardır. Bu duruma, Doğu Akdeniz alt bölgesinde daha farklı spesifik nitelikler eklenir. Giderek şehir, ilçe ve mahalleye varan ölçeklerde iktisadi üretim ve tüketim yapısı ile kültürel niteliklerde, ortaklıklar olduğu gibi farklılaşmalar ortaya çıkar. Her ölçek, o coğrafyaya ait üretim ve tüketim sistemleri ve kültürel kodlarının ortaya koyduğu “Otantiklik” ile kendine has bir yerelliğe sahiptir (Vural 2007).

3.1.2.1 – YEREL YAŞAMIN BİR BİLEŞENİ OLARAK “ YEREL TEKNOLOJİ VE VERNAKÜLER MİMARİ ”

İktisadi sistemin üretim ve tüketim çarklarının farklılaşmasına, her bölgenin ürettiği farklı tarımsal ve endüstriyel değerlerin yanında, yerel yapı teknolojilerini de eklemek mümkündür. İklim ve benzeri doğal şartların getirdiği verilere cevap veren strüktürel ve konstrüktif çözümler, özellikle malzeme ve teknik bilginin ‘ithal’ edilmesinin kısıtlı olduğu endüstrileşme öncesi dönemlerde, bölgenin kendi yerel malzeme ve yapı teknolojisinin kullanılmasıyla ortaya konulmaktaydı (Bektaş 1996). Ortadoğu’nun sıcak iklimine cevap verecek Güneydoğu Anadolu’nun taş mimarisi, ılıman ve yağışlı Karadeniz bölgesindeki ahşap mimari, Safranbolu’da ve Cumalıkızık’taki taş-ahşap hibritliğindeki farklı yerel mimariler; duvar örme, ahşap karkas kurma gibi her yerde aynı olan teknik bilgilerin kendi diyalektik süreçleri ile farklılaşmasıyla yerel yapı teknolojilerini üretmişlerdir. Hem bu teknik imkanlar, üretilmesi gereken mimari ve yapısal çözümler, hem de bölgeye ait işlevler ve kültür, tarım çağının yerel yapı sanatı olan Vernaküler Mimariyi ortaya çıkarmaktadır (Bektaş 2001).



Şekil 3.1 – Mardin vernaküler sivil mimari örneği



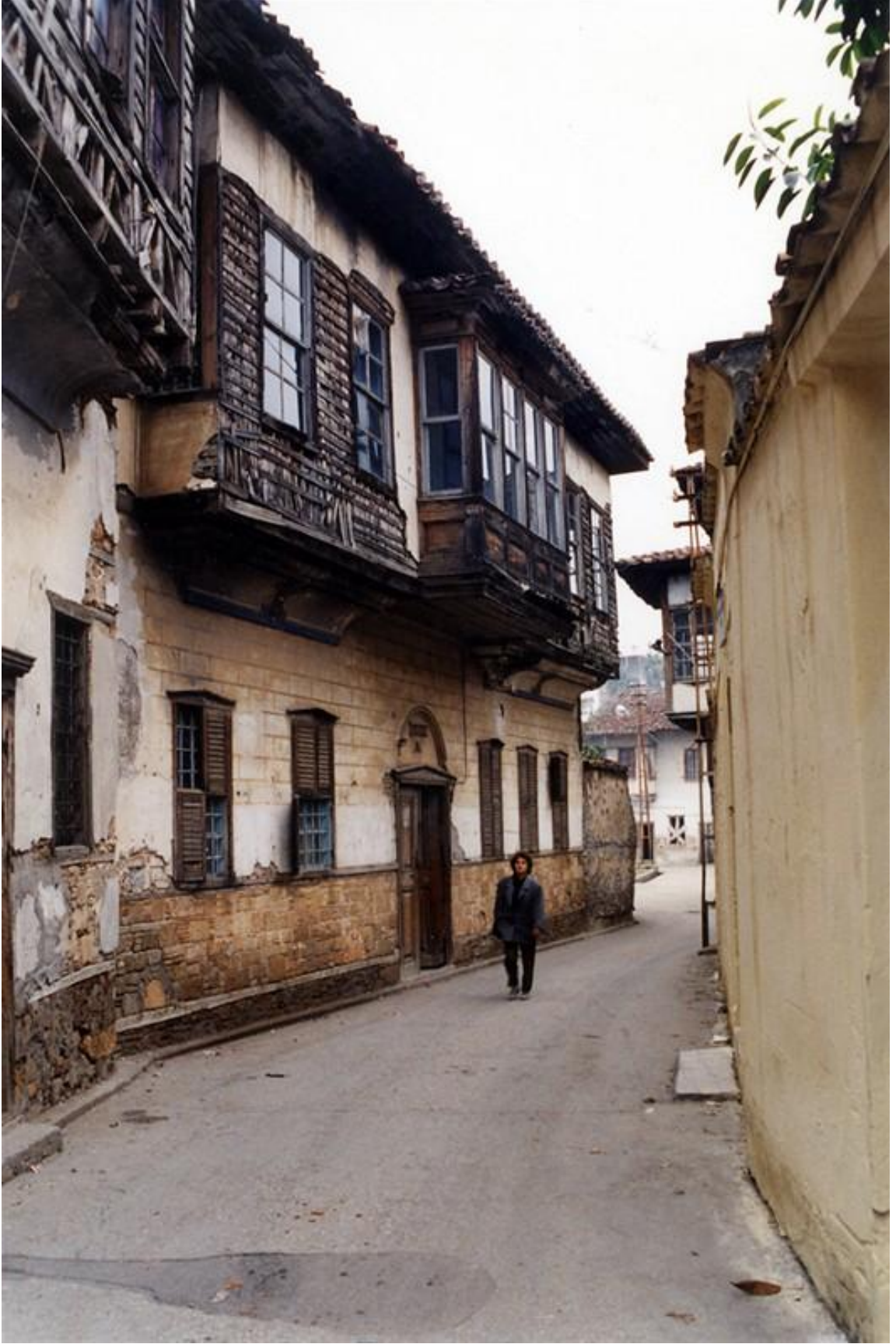
Şekil 3.2 – Safranbolu vernaküler sivil mimari örneği



Şekil 3.3 – Tarsus vernaküler sivil mimari örneği



Şekil 3.4 – Doğu Karadeniz vernaküler sivil mimari örneği



Şekil 3.5– Antalya Kaleçi vernaküler sivil mimari örneği

3.1.2.2 – YEREL YAŞAMIN BİR BİLEŞENİ OLARAK “ YEREL KÜLTÜR ”

Endüstrileşme ve bununla birlikte gelen Modernite'den önce metanın ve bilginin uzak mesafelerdeki dolaşımı kısıtlı olduğu için, her yerel ölçek ağırlıklı olarak (aynı zamanda yakın ölçekleriyle de etkileşimde olduğu) kendi iktisadi üretim sistemlerine sahipti. Tarımsal çağın elbette varolan 'hinterlandları', modern zamana göre oldukça dar kapsamlıdır (Ayaz 2008, Aksu 2007). Bu durum mecburi bir yerellik yaratıyordu. Modern zamana gelindiğinde, meta, bilgi ve insanın dünya üzerindeki dolaşım sınırı zayıfladığı için, belirli bir yerleşimde toplanan bu bileşenlerin üretim kaynakları yerelden – bir yere kadar- bağımsız hal aldı.

Bir ölçekteki yaşama dair, doğal, iktisadi, sosyal değerler, yaşayanların algısında bir “yer kimliği” yaratacak düzeyde, yerel otantik nitelikler taşıdığından o yaşama dair kültürün bir “yerel kültür” olduğundan bahsedilebilir (Çotuksöken 2009, Cansever 1996). Bir ilçedeki/ yöredeki sosyal kutlamalar, yeme içme alışkanlıkları, ekonomik üretim, vb , o bölgenin kültürel ve iktisadi değerlerinden beslendiği takdirde o “yer”de bir yerel kültür karşımıza çıkar. Bu durum bireyin algısındaki “yer kimliği”ni ürettiği için birey-mekan ilişkisinin sağlıklı bir şekilde kurulmasına katkıda bulunur (Tekeli 1991, Satır, Seçil, Korkmaz 2005). İktisadi sistemin yerele bağlı kalmadığı günümüzde ise, mimarlık, kent planlaması, sosyoloji ve felsefe bilimlerinin gündeminin temel sorunlarından biri olan “kimlik”in oluşabilmesi için o “yer”den doğru şekilde beslenmesi gerekliliği ortaya konulmaktadır. Bu noktada yerelin çağdaşa dahil edilmesinin yanında, yerelin geçmişten gelen niteliklerinin, zaman bağlamının da dahil edilmesi sorunu vardır (Ekinci 2003).

3.2 – ÇAĞDAŞ MİMARLIK

3.2.1 – MİMARLIK

Mimarlık kavramı için bugüne kadar yapılagelen tanımlar arasında, kısmi olarak örtüşen ya da çelişen, birbirini tamamlayan ya da uzlaşan tanımlar olduğu gibi, Gürhan Tümer'in "mimarlığın tanımını yapmayı reddediyorum" ifadesinde görülebilecek tanımlamanın mümkün olmadığı bir fenomen olarak ele alındığı durumlar da karşımıza çıkmaktadır.

Fakat akademik çevrelerdeki geçerli ve güncel olan tanımıyla; " Mimarlık, belirli bir toplumun gerçek ihtiyaçlarıyla imkanları çerçevesinde, o toplumu ilgilendiren faaliyetleri, duygusal yönden de destekleyerek barındırabilecek mekan düzenleri oluşturma becerisidir " (Özer 1998)

Uygarlığın bir bileşeni olan mimarlık, diğer bileşenlerle etkileşim içerisinde olduğundan bu bileşenlere ait parametreler mimarlığın iç yapısını oluşturur.

"Mimari faaliyetlerin bütünsel karakteri, bir bakıma onun çeşitli verilerin, disiplinlerin, faaliyetlerin karmaşık, karmaşık olduğu kadar da organize bir sentezi, bileşimi olmasıyla açıklanabilmektedir. Bugünkü işlevcilik anlayışı en küçük mekan düzenindeki ekonomik, teknolojik, fonksiyonel, duygusal zorunlulukları gittikçe büyüyen mekan düzenlerindeki ilişkilerden, bağıntılardan kopartmaya, ayırmaya tamamen karşıdır. Demek oluyor ki, çağdaş mimari gerçekten etkili ve başarılı olabilmek için, toplumu ilgilendiren tüm disiplinlerle yakın bir bağ kurmak, ekip çalışmalarını geliştirmek, uzmanlaşmaya önem vermek sorumluluklarını taşımaktadır. Öte yandan, ölçeği ve niteliği ne olursa olsun, ortaya konulacak her çözümün barındıracağı faaliyeti duygusal yönden destekleme zorunluluğunu da gözden kaçırmamak gerekmektedir." (Özer 1998)

3.2.2 – ÇAĞDAŞ MİMARLIK

Çağdaş Mimarlık, tanım itibarıyla "güncel zamana, tanımın yapıldığı döneme ait" mimariyi tanımlamak için kullanılsa ve bu tanım kendi dönemlerinde modern ya da post-modern için de kullanılabilirdiyse de, bugün güncel kullanımı, 1980lerden sonraki on yıllara ait mimariyi tanımlamaktadır.

Buradan hareketle, aĐdaŐ Mimari, dünyanın makro-ekonomik ölçekte serbest Pazar ekonomisinin etkisinde bulunduğu Postmodern dönemin sonrasında başlayıp günümüzün güncel mimarisini de içine alan mimarlık pratiğidir.

Uygarlığın bir parçası olduğu ifade edilen mimarlığın, günümüzün tümel sistemi diye tanımlayabileceğimiz üretim, tüketim, artı değerin (surplus) stokajı ve dağılımı, politik sistemler, teknoloji, bilgi ağları ve kültürel yapılar gibi tektonik hareketlerle ilişki, beslenme ve gerilim içindedir.

3.3 – BÖLÜM SONUCU: YEREL KÜLTÜR, ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ

Yerel kültür bölümünde ifade edildiği gibi, bireyin yaşadığı coğrafya ile, yer ile kurduğu ilişkinin sağlıklı olabilmesi için, bireyin algısında “yer kimliği”nin oluşması gereklidir (Satır, Seçil,Korkmaz 2005). İktisadi ve kültürel bileşenlerden oluştuğu ifade edilen ‘yaşam’ın, yerel kimliğe sahip olabilmesi için, belirtilen ikili bileşende, yerel ile evrenselin diyalektik süreç ile dengeli birleşmesi sonucunda mümkün olmaktadır.

Mimarlık, insana ait eylemlerin, yaşamın içinde geçtiği, iktisadi ve kültürel üretimin ve tüketimin vücut bulduğu örgütlü ve yapılı hacimlerdir. “Unutulmaması gereken husus insanoğluluyla ilgili faaliyetlerin, ürünlerin, toplumsal ilişkilerin daima bir mekan düzeni içinde gerçekleştiğidir.”(Özer 1998)

Fiziksel ihtiyaçları karşılamasıyla ve yapısal girdileriyle “iktisadi”, manevi ihtiyaçları desteklemesiyle de “kültürel” bir yaşam bileşeni olan mimarlık, yukarıda ifade edilen yerel ve evrenselin diyalektik birlikteliğini barındırma suretiyle “yer kimliği”ne kendi payınca katkıda bulunur.

Bu birlikteliğin kurulma diyalektiğinde ise, 2. bölümde ele alınan Aga Khan Mimarlık Ödülü’nün değerlendirme sistemi bir metot olarak kullanılabilir. Mimari nesneyi oluşturan bileşenler vardır. Fonksiyonlar ve fonksiyonlar arası ilişkiler, boyutlar, malzeme, strüktürel çözümler, konstrüksiyon imkanları, mekanların volümetreleri, 2 boyutlu ve 3 boyutlu iletişim elemanları gibi sayabileceğimiz iç yapıya sahip mimarlık nesnesi, bu yapısıyla farklı ölçeklerde farklı kaliteler yaratmakla yükümlüdür. Bu kaliteler, Aga Khan’ın değerlendime sistemlerinde ifade edildiği gibi, yerel kültürü yaratacak etmenler, yenilikçilik, çağın şartlarını teknolojisini kullanma, ekonomik olma, yakın mimarlık camiasında bir örnek teşkil etmekte, fonksiyonlara cevap verme, üst ölçeğe katkıda bulunarak kentsel bir değer yaratma gibi çok sayıda tematik çerçeveler ve bu çerçevelerin altında daha spesifik ilkelerle ifade edilebilir. Bu noktadan sonra mimar, asıl tasarlama

eylemi olan diyalektik süreç ile öncelikleri belirleyerek binaya ait bileşenleri ortaya çıkarabilir.

“Mimari yapının gözle görünen yönünün, yani biçiminin arkasında, onun öyle değil de böyle olmasını gerekçelendiren öz yatar. Öz’ ün kabaca fonksiyon, biçimlendirme kuralları, yöntemleri, strüktür olanakları, malzeme, hacim ve sanat anlayışı gibi bileşenlerden meydana geldiği ileri sürülebilir. Geleneksel mimaride ipuçları, köprü başları aramakla, çağdaş mimarın sosyolojik ve töresel bakımlardan içinde yaşadığı toplumun sağlıklı bir tarihsel sürece sahip çıkmasına büyük katkıda bulunabileceği kanısındayız.” (Özer 1998)

“Mimar toplumsal değerlerin düzenleyicisi olarak olayları, bu arada hayat alışkanlıklarını süzgeçten geçiren, onları – eğer gerekiyorsa – günün toplumsal, bilimsel, töresel ve teknik şartlarına göre ıslah eden, ve sonunda proje elemanlarını bu verilere göre tespit eden bir analizci – sentezci olmak görev ve zorunluluğundadır. Böylesine bir anlayışın ışığında biçimlenecek hacim ve mekanlar, bir yandan eldeki mevcut maddi ve mali imkanların, öte yandan da çağdaş tekniğin müsaadesi nisbetinde, otantik bir duyarlılığın esprisine uyularak örtüldükleri ve giydirildikleri anda başarılı sonuçlara ulaşmak ihtimali de gerçekleşme yoluna girecektir.” (Özer 1998)

BÖLÜM 4 – AĞA HAN ÖDÜLÜ TÜRK PROJELERİ ÜZERİNDEN OKUMALAR

4.a - OLBİA SOSYAL MERKEZİ –AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ – ANTALYA

4.a.1 – PROJE KÜNYESİ

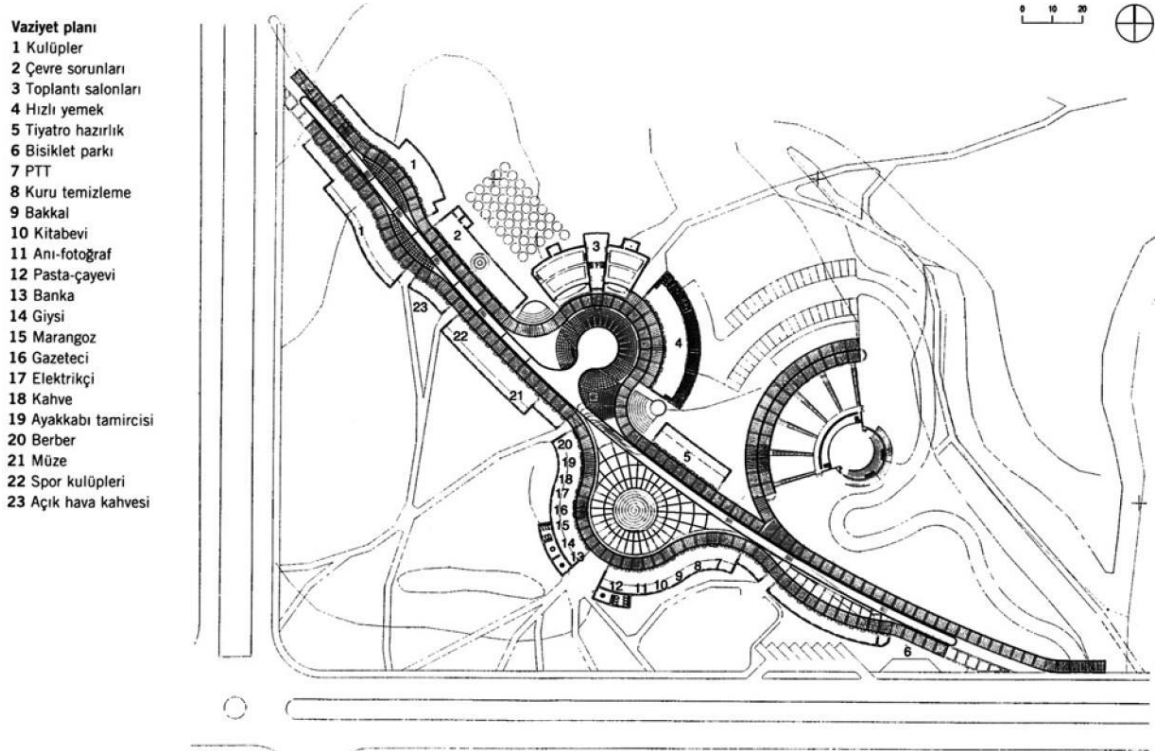
Proje adı:	OLBİA Sosyal Merkezi
Proje yeri:	Antalya Türkiye
Mimarlık ofisi:	Bektaş Mimarlık Bürosu
Mimari Proje :	Cengiz Bektaş
Yardımcı mimarlar :	
İşveren:	Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü
Proje tarihi :	1998
Yapım Tarihi :	1999
Arsa Alanı :	12.000 m ²
Toplam inşaat alanı:	3.641 m ²
Yüklenici firma:	Baki yapı malz.inş.san. ve tic. Ltd.şti.
Statik Proje:	
Elektrik projesi:	
Mekanik proje:	
Proje tipi:	Üniversite sosyal tesisi
Yapım türü:	Karma



Şekil 4.a.1 – Olbia Sosyal Merkezi -Antalya

4.a.2 – PROJE AÇIKLAMASI

“Olbia sosyal merkezi, Antalya’da bulunan Akdeniz Üniversitesi için tasarlanmıştır. Tasarımındaki temel amaç öğrencilerin entelektüel bir ortamda sosyal ve kültürel aktiviteler içerisinde girebilecekleri ve böylece kişisel gelişimlerinin ve ders dışındaki enformel eğitimin oluşacağı bir ortam yaratmaktır. Proje yaya sokağı şeklindeki açık bir sirkülasyon alanı etrafında toplanmış iki oditoryum, bir amfityatro, öğrenci kulüp odaları, bir restoran, çeşitli kafeler, kitapçı ve dükkanlar, sergi galerisi, heykeller, su elemanları ve bitkileri içermektedir. ” (AKAA 2001)



Şekil 4.a.2.1 – Olbia Sosyal Tesisi plan şeması

“Projenin hayata geçirilmesinin, üniversitenin sosyal, kültürel donatı eksikliğini gidermenin yanında bir başka amacı, okulda farklı zamanlarda belirli bir tümel ilkeye göre değil de, bireysel tutumlarla yapılmış ve farklı kimliklere sahip yapıların kampüste yarattığı kimlik sorununu, binalar arasında bir bağlantı kurarak bir ölçüde çözmektir. Bu sebeplerden kompleks, tek defaya mahsus bir formdan ziyade, kentsel bir doku teşkil edebilecek, gelişmeye, gelecekte

büyüyüp değişmeye yatkın organik bir modülasyon sistemi kullanılarak oluşturulmuştur.” (AKAA 2001)



Şekil 4.a.2.2 – Olbia Sosyal Tesis'i'nin gelişmeye açık modülasyon yapısı

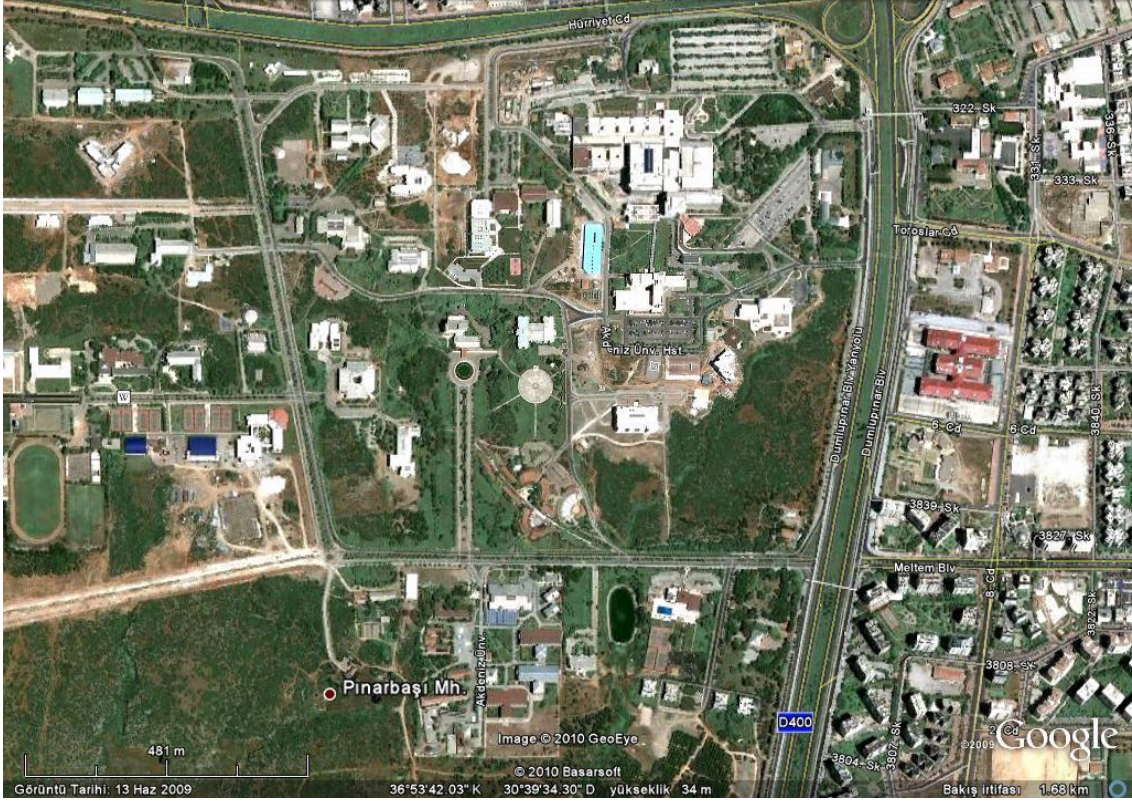
“Proje nihai olarak insani bir ölçeğe, sürekli değişen perspektiflere ve deneyimlere olanak sağlayan bir yapıya sahip olmuştur.” (AKAA 2001)



Şekil 4.a.2.3 – Olbia Sosyal Tesis'i'nin değişen perspektifler veren organik aksı

“Yapılmasından kısa bir süre sonra üniversitenin en canlı noktası haline gelmiştir.” (AKAA2001)

“Vaziyet planına bakıldığında, üniversitenin hem kent içi üniversitelere göre oldukça büyük ölçeğinin hem de dağınık binaların yarattığı bağlantı sorununu gidermek için binaların ortasına yerleştirilmiş Olbia Sosyal Merkezi, bu konumuyla bir dağılım noktası olmaktadır.” (AKAA 2001)



Şekil 4.a.2.4 – Akdeniz Üniversitesi vaziyet planı

Olbia'nın yerleşim alanı 12000m² dir. Zemin oturma alanı ise yaklaşık 3000m² dir ve bu alanın büyük çoğunluğu zemin oturma alanına dahilken, restoran ve kafeler gibi bazı mekanlarda asma katlar bulunmaktadır (AKAA 2001)

Proje temel olarak ortadan geçen açık alan bir sirkülasyon aksı/yaya caddesi ve bu aksa bağlanan kapalı mekanlardan oluşmaktadır. Ana aks tamamen açık olmayıp, binalara servis verdiği iki yanında pergolalı bir örtü ile yerel iklimin aşırı sıcaklığına cevap verecek gölgeli alanlar yaratmaktadır. Bunun yanında yer yer genişleyerek ve üzerinde çeşitli faaliyetlere de imkan tanıyarak sirkülasyonun yanında bir yaşama alanı da teşkil etmektedir. Aks eğrisel olduğu için

kullanıcılarına hareket ederken sürekli farklı perspektifler vermektedir (AKAA 2001).



Şekil 4.a.2.5 – Olbia Sosyal Tesisi



Şekil 4.a.2.6 – Olbia Sosyal Tesisi

Çift taraflı pergolalı yolun arasında kalan üzeri açık alanda lineer bir havuz merkez boyunca yolla birlikte ilerlerken, yer yer bu havuzun üzerinden geçen küçük geçitler iki tarafı birbirine bağlar.



Şekil 4.a.2.7 – Olbia Sosyal Tesisi'ndeki havuz ve yaya yolu bağlantıları

Aks, çeşitli yerlerde lineer yapısından kurtulup genişleyerek meydanlaşır. Bu etkiye saat kulesi gibi kitlesi ve boyutlarıyla meydanı tanımlayan mimari elemanlar destek olurken, meydan çevresindeki birimlerin işlevleri, yoğunluk ve dinamizm yaratarak bu kent/ mahalle meydanı etkisine katkı sağlar.



Şekil 4.a.2.8 – Olbia Sosyal Tesisi'ndeki meydan



Şekil 4.a.2.9 – Olbia Sosyal Tesisi'de açık hava kahvesi

Proje içerisinde, kampüsün her türlü ihtiyacının karşılanabildiği, bir kasaba/yerleşim merkezi donanımına sahip olabileceği; otobüs acentesinden banka şubesine, berberden bakkala kadar çeşitlenen farklı donatılar bulunmaktadır.

Bunlar gibi fiziksel ihtiyaçların karşılandığı mekanların yanında, kültür sanat eğlence aktivitelerinin yer aldığı oditoryum, sinema, amfityatro, bar , kafe gibi fonksiyonlar da bulunmaktadır.

Caddenin oluşturduğu 3.6/3.6mlik modülasyonun yarattığı kapalı mekanlarda, farklı işlevlerde modül sayısı değiştiği gibi, formun fonksiyondan çıktığı oditoryum, amfityatro gibi kütlelerde derinlik ve 3.boyutta da farklılaşmalar ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4.a.2.10 – Olbia Sosyal Tesisi kütleleri

Proje, ana aksa takılı kapalı mekanlarda, düşey yükleri yığma taş duvarlarla karşılamaktadır. Taşlar –rektörlüğün ifade ettiği kısıtlı bütçeden de dolayı- hafriyat sırasında arsadan çıkan taşlardan elde edilmiştir. Taş duvarlar betonarme kirişlerle bağlanmaktadır. Açıklıklar ise ahşap makaslarla geçilmiştir.



Şekil 4.a.2.11 – Betonarme hatıllı taş duvarlar



Şekil 4.a.2.12 – Çatı konstrüksiyonunu taşıyan ahşap makaslar

Pergolaların örtü konstrüksiyonları ahşap olup düşey taşıyıcıları ise prekast beton kolonlardır.

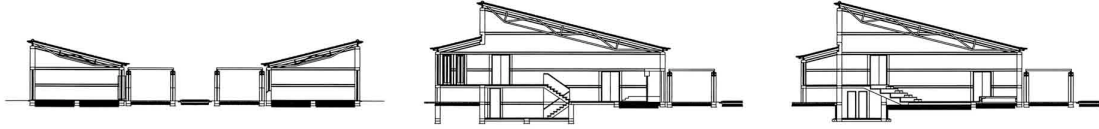


Şekil 4.a.2.13 – Pergolaları taşıyan prekast kolonlar

İletişim elemanları olarak karşımıza, prekast pergola kolonlarının üzerinde bulunan, piriçten yapılmış, türk tarihine ait önemli figürlerin portre kabartmalarının ve bilgilerin olduğu plakalar çıkmaktadır.



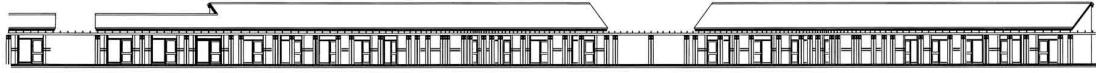
Şekil 4.a.2.14 – Prekast kolonlar üzerinde bulunan piriç plakalar



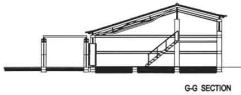
SECTIONS



LEFT WING OUTER ELEVATION



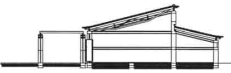
LEFT WING INNER ELEVATION



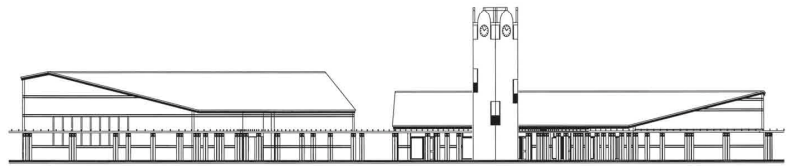
G-G SECTION



C BLOCK LEFT COASTAL EXTERNAL ELEVATION



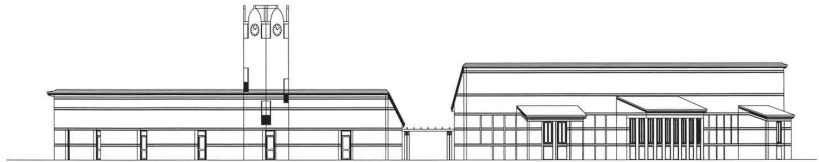
F-F SECTION



C BLOCK RIGHT COASTAL INTERNAL ELEVATION



A-A SECTION

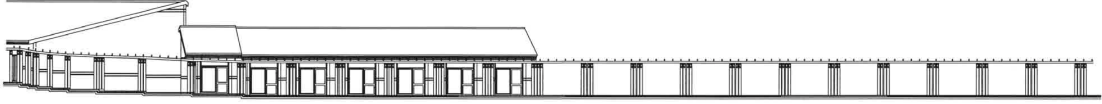
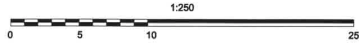


C BLOCK RIGHT COASTAL EXTERNAL ELEVATION

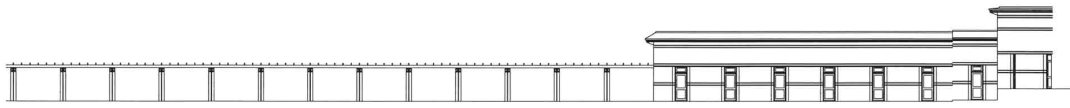
Şekil 4.a.2.15 – Olbia Sosyal Tesisi çizimleri



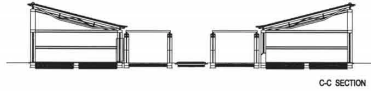
B BLOCK LEFT COASTAL EXTERNAL ELEVATION



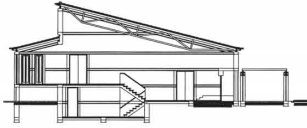
B BLOCK RIGHT COASTAL INTERNAL ELEVATION



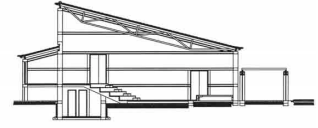
B BLOCK RIGHT COASTAL EXTERNAL ELEVATION



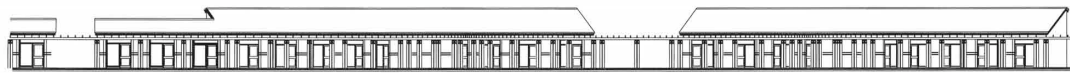
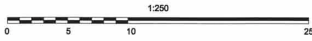
C-C SECTION



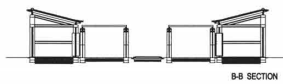
D-D SECTION



E-E SECTION



B BLOCK LEFT COASTAL INTERNAL ELEVATION



B-B SECTION



C BLOCK LEFT COASTAL INTERNAL ELEVATION

Şekil 4.a.2.16 – Olbia Sosyal Tesisi çizimleri

4.a.3 – AGA KHAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ JÜRİSİ AÇIKLAMASI:

“Olbia Sosyal Merkezi Projesi, insani boyutları aşmayan mütevazı ve samimi ölçeğinden, üniversite kampüsündeki halihazırda bulunan farklı mimari dillere sahip binaları ve açık mekanları birleştiren bir köprü görevi görmesinden ve çağdaş mimari bileşenlerle geleneksel malzemelerin ve konstrüksiyonların “yenilikçi bir füzyon” oluşturmasından dolayı ödüle layık görülmüştür. Sosyal kompleks, farklı disiplinlerden öğrencilerin ve akademisyenlerin bir araya geleceği ve sosyal alışverişte bulunacağı cazip bir buluşma ortamı yaratmıştır. Sembolik, tarihsel ve kültürel bileşenler kullanan proje, geçmişle bir anlamda bağ kurarak bugünün mimarlarının çağdaş projelerde kendi kültürlerini nasıl kullanabileceğini ve yorumlayabileceğini göstermektedir.

İşveren olan Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğünün yola çıkış noktalarından birini oluşturan “okulun kimlik sorunu” hem farklı fonksiyonlara sahip ve dağılmış binaların birleştirilmesiyle çözülmeye çalışılmış hem de yine kimlik sorununun uzantısı olan “aidiyet” duygusu, öğrenciler ve akademisyenlerin bir araya gelip kurdukları sosyal bağ ve olumlu deneyimlerle bertaraf edilmiştir ve bu bağlamda çağdaş yaşamın Türkiye’nin tarihi geçmişiyle ilişki kurması sağlanmıştır. Bu mimari başarı bir yandan da öğrencilerin sosyal, eğitimsel ve entelektüel gelişimlerine olanak veren bir katalizör görevi görmektedir.

Proje, modern hayata dair fikirleri öğrenip kullanırken, geleneksel tasarım prensiplerini, yapı tekniklerini ve sembollerini yaşatarak yeniden kullanıma dahil ederek mimarlık pratiği için bir rol modeli oluşturmaktadır.” (AKAA 2001)

4.a.4 – PROJENİN ANALİZİ VE YEREL KİMLİK, ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ OKUMALARI

4.a.4.1 – PROJENİN KENT ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER

Üniversite, tanımı itibarıyla üniversal olan bilginin üretildiği ve paylaşıldığı merkezlerdir. Bunun yanı sıra kent içi üniversitelerinin salt üniversite kullanıcıları değil, kentlilerin de entelektüel bilgiyle ilişki kurdukları, böylece kentin kültürel üretiminin gerçekleştiği jeneratörlerden biri olduğu düşünülebilir. Kentin entelektüel yaşantısında, sanatsal ya da bilimsel bilgi, salt kültür merkezleri, tiyatrolar, vb.de değil, üniversitelerde de üretilir ve paylaşılır. Bu bağlamda baktığımızda Akdeniz Üniversitesi, Antalya kent merkezine olan yakınlığı nedeniyle böyle bir mekan olma şansına sahiptir.



Şekil 4.a.2 - Akdeniz üniversitesinin kent merkezine, Kaleiçi'ne ve Konya altı plajına olan yakın konumu(taramayla gösterilmiştir)

Proje, içerdği amfityatro, oditoryum, sinema gibi mekanlarıyla hem gösteri sanatları, müzik hem de söyleşiler, sunumlar, konferans ve seminerler gibi etkinliklere ev sahipliği yapmasıyla Antalyalılar'ın kullandığı bir mekan olmaktadır. Kentlilerin mekanda bir araya gelmeleri ve sosyal kültürel deneyimler yaşamaları sadece tesisi değil üniversiteyi, Antalyalılar'ın belleğindeki Antalya imgesini -tıpkı Akdeniz gibi Toroslar, Kaleiçi, Konya altı, Çarşı gibi-oluşturan bir değer haline gelmektedir.

Bu değeri üreten projenin, ileriki bölümde projenin iç yapısı incelenirken ifade edileceği gibi, kapalı ve tek defaya mahsus bir yapıdan ziyade, modüler bir tekrarla oluşmuş, ilerlemeye, gelişmeye, büyümeye müsait yapısı, bir kentsel doku modeli teşkil etmekte ve kentsel mekanın uzantısı duygusunu desteklemektedir.



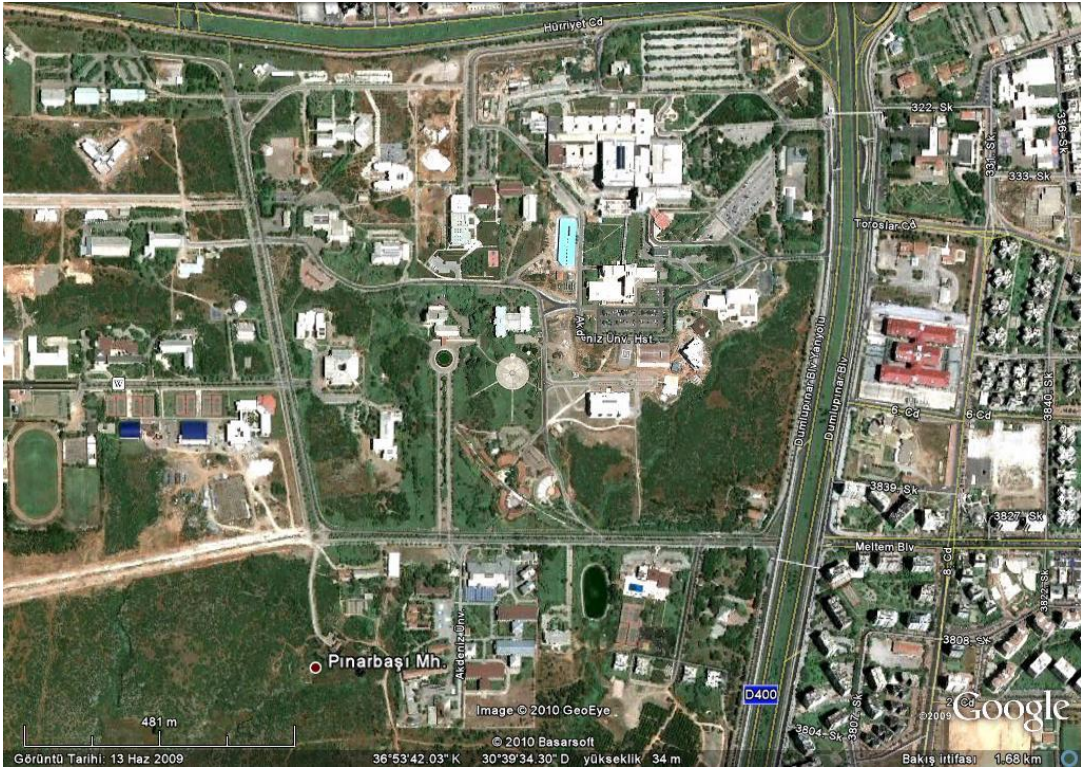
Şekil 4.a.3 – Proje plan şeması

4.a.4.2 – PROJENİN ÜNİVERSİTE KAMPÜSÜ ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER

Akdeniz Üniversitesi, yaklaşık 11 hektarlık alan üzerine kurulu, çeşitli fakültelerinden, idari ve destek birimlerinden oluşan, Türkiye genelindeki kent içi üniversitelere kıyasla oldukça büyük bir kampüs alanına sahip bir yüksek öğretim kurumudur.



Şekil 4.a.4 – Kampüse ait grafik perspektif anlatım



Şekil 4.a.5 – Kampüse ait hava fotoğrafı

Proje açıklamalarında da belirtildiği üzere Üniversite;

1-Büyük kampüsünün farklı noktalarındaki binalarının ve fonksiyonlarının bağlantılı olmaması sorununa; (**Şekil 4.a.4, Şekil 4.a.5**)

2-Binaların farklı mimari dillere ait olmasından dolayı, fiziksel çevreye ait bir kimlik sorununa; (**Şekil 4.a.6, Şekil 4.a.7**)



Şekil 4.a.6 , 4.a.7 – Kampüste bulunan farklı mimari dillere sahip binalar

3-Öğrencilerin birbirleriyle ve akademisyenlerle bir araya gelip sosyal ilişkiler kurup, çeşitli örgütlenmeler içine girip, hem sosyal yeteneklerini geliştirip hem de sınıf dışında da enformel olarak öğrenme deneyimine devam edecekleri mekan eksikliği sorununa; (sınıf dışı enformel öğrenme kavramı mimar Cengiz Bektaş tarafından dile getirilmiştir)

4-Kültürel ihtiyaçların yanı sıra, alışveriş, banka, kişisel bakım gibi ihtiyaçların karşılandığı donatı eksikliği sorununa

5-Sonuç olarak ta, hem kendi içinde bağlı hem de her türlü ihtiyacın karşılanmasıyla yaşanan olumlu deneyimlerle oluşmuş "aidiyet duygusu " ve "yer kimliği"nin eksikliği sorununa sahiptir.

Projenin, üniversite ölçeğinde ürettiği değerler buradan hareketle

a-Rektörlük, Mühendislik Fakültesi, Spor Tesisleri, öğrenci yurtları, otobüs durağı arasında bağlantı yaratmasıyla, üniversitenin kendi içinde daha sağlıklı devinen bir sistem olması sağlanmıştır.

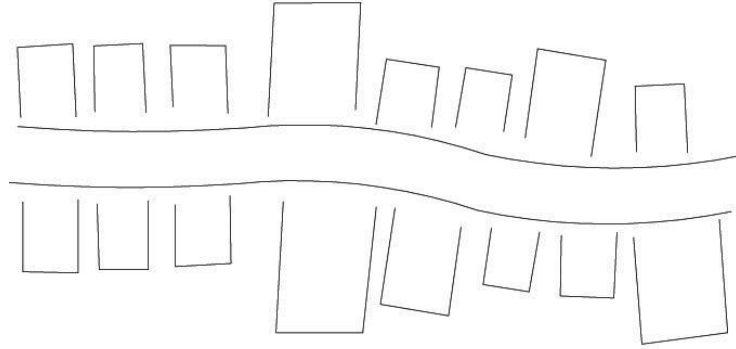
b-Bu bağlantı, salt sirkülasyon değil, üzerinde sosyal , kültürel, ticari alışverişin yaşandığı bir yer olmaya başlamıştır.

c-Hem kendi üzerinde hem de kurduğu bağlarla bir parçası olduğu üniversite üzerinde yaşanan deneyimlerle aidiyet duygusu ve yer kimliği oluşmasını sağlamıştır.

4.a.4.3 - PROJENİN KENDİ ÖLÇEĞİNDEKİ ANALİZLER

4.a.4.3.1 - PROJEYE AİT FONKSİYONLAR VE FONKSİYONLAR ARASI İLİŞKİLER

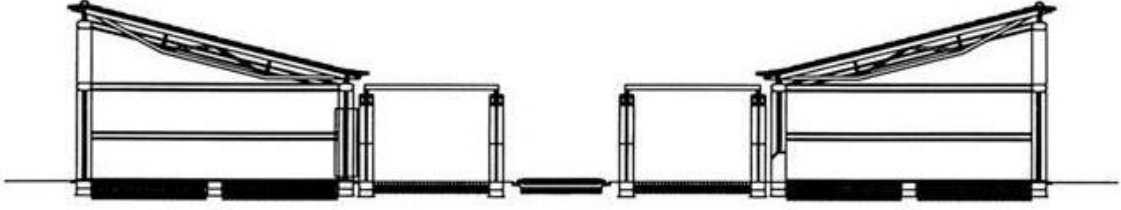
Şeması incelendiği takdirde projenin; ortadan geçen ana bir aks-sokak ve buna bağlı, temel ihtiyaçlar, eşya temini, bilgiye ulaşım ve bir araya gelme gibi ihtiyaçların karşılandığı mekanların olduğu bir yapısı olduğu gözlenecektir.



Şekil 4.a.8 – Proje fonksiyon şeması

Sirkülasyon alanının –iklimin de tanıdığı bir şans olarak -açık olması projenin yarattığı mekansal bir kalite olarak karşımıza çıkar. Bu noktada merkez, kendi içinde kapalı bir mekan olmaktan çıkıp kentin bir devamı niteliğini kazanmaya başlar. Benzer ilişki kentten kopuk kapalı alışveriş merkezleriyle ilgili tartışmalardaki argümanlarla paraleldir.

Bir diğer fonksiyonel ilişki, açık sirkülasyon alanının direkt olarak kapalı mekanlara servis vermesinden ziyade, arada üzeri pergola ile örtülü bir geçiş mekanının olmasıdır. Bu üçlü bir mekan ilişkisi yaratmaktadır (**Şekil 4.a.9**).



Şekil 4.a.9 – Açık, yarı açık ve kapalı alanların ilişkisi

Bu durum açık alanı , salt sirkülasyon için kullanılan lineer bir düzlem olmaktan çıkarıp, üzerinde sadece 'dağılma'nın değil 'bulunma'nın, 'durma'nın da cazip olduğu bir mekan haline getirmektedir. Çağdaş üniversite kampüslerinde, özellikle de iklim olarak Antalya'yla paralellik gösteren coğrafyalarda, saçak lineer olarak devam eden bir mekan tanımlayıcı eleman olarak çok sık karşımıza çıkmaz. Bu noktada pergola bize Tarihi Antalya dokusundaki ya da benzer Akdeniz kenti geleneksel yerleşimlerindeki sokak-saçak-yapı ilişkisini anımsatmaktadır.



Şekil 4.a.10 – Saçaklı yarı açık alanın yaşama olarak kullanılmasına örnek



Şekil 4.a. 11 – Olbia’da pergolaların altının yaşama olarak ta kullanılışını gösteren resim



Şekil 4.a. 12 – Wild Cat rekreasyon tesisleri – California State University

Fonksiyon programı;

- Açık hava amfi tiyatro (1200 kişilik)
- 2 Adet oditoryum 100 ve 150 kişi kapasiteli –gerektiğinde sinema gösterimi yapılabilecek
- Self-servis restoran
- Kitapevi
- Müze - Antalya fauna ve florasının sergileneceği-şu anda yerel el sanatları galerisi olarak kullanılıyor.
- İnternet kafe
- Kahve
- Açık hava kahvesi
- Öğrenci klüpleri odaları
- Toplantı odası
- Tiyatro hazırlık mekanı
- Berber
- Ayakkabı tamircisi
- Elektrikçi
- Gazeteci
- Marangoz
- Giyim dükkanı
- Banka
- Pasta-çayevi
- Bakkal
- Banka şubesi
- Fotoğrafçı
- Kuru temizleme
- PTT şubesi
- Umumi tuvalet
- Saat kulesi
- Seyahat acentesi

Bu program incelendiğinde bir mahalle meydanında ya da caddesinde bulunabilecek hemen her fonksiyonun projeye yerleştirilmiş olduğu, bu sebeple de bir kentsel doku/mahalle donanımına sahip olduğu görülebilir.



Şekil 4.a.13 – Bakkal,berber vs gibi fonksiyonların bulunduğu mahalle meydanı modelindeki meydan-Olbia

Bunun yanında amfiteyatro sadece öğrenciler ve akademisyenler tarafından kullanılan bir mekan olmayıp, tüm Antalya halkının kullandığı bir kültürel donatıdır. Bu durum Üniversiteyi, kentin entelektüel hayatının üretildiği noktalardan biri olarak kentle bağlar. Kentlilerin üniversite sakinleriyle buluşması ise yine projeye “Antalya’ya ait olma” kimliği kazandırmaya başlamaktadır. Çünkü kentlilerin birbirleriyle ve öğrenci ve akademisyenlerle bir araya gelip bilgiyle(amfiteyatro gösterileriyle) ilişki kurmaları ve bu tanıklığı yine birlikte yaşamaları, bu deneyimi paylaşmaları , aidiyet duygusunu yaratır ve merkezi Antalya’nın değer üreten bir parçası niteliğine sahip kılar.

4.a.4.3.2 - MEKANLARA AİT BOYUTLAR

Açık alan ve pergolalı sokakların genişlikleri, yükseklikleri ve boyları daha başka mimari projelerde çok farklı boyutlar kazanabilir. Fakat Olbia’daki boyutlar ve bu boyutların yarattığı hacimlere bakıldığında, bir Yunan agorası, Yunan stoası ya da bir Akdeniz tarihi dokusunun çarşısında karşımıza çıkabilecek bir “insan ölçeği” gözlemlenebilir. Benzer bir yorum Aga Khan Jürisi raporunda’da karşımıza çıkar:

“ The complex is designed according to the layout of a traditional bazaar, with a series of buildings arranged around a central axis formed by a pathway .”



Şekil 4.a.14 - Rodos çarşısı



Şekil 4.a.15 – Ayvalık Çarşısı



Şekil 4.a.16 - Olbia



Şekil 4.a.17 – Brochstein Tesisleri – Rice University- California

İşte bu noktada insanların-öğrencilerin ve akademisyenlerin- bir araya geldiği birbirleriyle sosyal bağlar kurduğu, çeşitli kültürel ve maddi ihtiyaçlarını karşıladıkları ve tüm bu deneyimleri yaşadıkları mekanın, tarihi bir kentin çarşı-sokak dokusu ölçeğinde olması, projenin yerel kimlikle çağdaş mimarlık ilişkisini kurduğu en güçlü noktalardan biridir.

Yine geleneksel kent dokusunda karşımıza çıkan bir durum projenin dolaşım alanında kendini gösterir. Açık alan ve pergolalı sokakların düz bir hattan ziyade organik olarak hareket etmesi, kullanıcıların yürüdükçe gördükleri perspektifin sürekli değişmesine, bir de günün farklı saatlerinde farklı ışık ve gölge

oyunlarıyla yaşanan mekan deneyiminin sürekli zenginleşmesini başarılı bir şekilde sağlamaktadır.



Şekil 4.a.18 – Olbia

Pergolalı sokak hep aynı boyutta kalmamakta, yer yer genişleyip bir açık hava kahvesine dönüşmekte ya da geleneksel kentte karşımıza çıkmayan bir işlev olan açık hava sergisine ev sahipliği yapmaktadır. Bazı noktalarda avluya dönüşen sokak yine geleneksel kent dokusunun küçük meydanlarının, avlularının ölçeğini sunar. İki büyük meydanın orta noktasına denk geldiği düşünülebilecek ve her saat başı çalan saat kulesi ise, sürekli akan suyun sesiyle birlikte mekan algısına “zaman boyutu”nu eklediği gibi 3. boyuttaki etkisiyle meydanın volümünü güçlendirmekte ve tamamlamaktadır.



Şekil 4.a.19 – Olbia’da sirkülasyon alanı



Şekil 4.a.20 – Meydan ve Saat kulesi

Boyutlarla ilgili bir başka özellik ise pergolalı sokakların ve bunlara bağlı mekanların belirli bir modüler repetasyon sistemi ile oluşmuş olmasıdır. 3.6x3.6 lık modülün tekrarı, yukarıda bahsedilen geleneksel çarşı ölçeğine katkı yaparak, bir arastanın ya da stoa'nın ritmini hissettirmektedir. Bunun yanında, projenin, kendi içinde bitmiş ve kapalı bir sistemden ziyade, bu modüler repetasyon sayesinde ileride yeni ihtiyaçlarla eklemeler ve çıkarmalarla gelişebilecek esnek bir sistem olması da mekan algısına kentsel doku modeli hissi kazandırmaktadır.



Şekil 4.a.21 - Modüler tekrarlanmanın yarattığı mekansal ritim

4.a.4.3.3 - MALZEME, KONSTRÜKSİYON,STRÜKTÜR

Ortada bulunan lineer havuzlu açık alan, iki yanda devam eden pergolalı sokaklar ve bunlara bağlı kapalı mekanlardan oluşan üçlü sistemde, ilk olarak, en karmaşık yapı sistemine ihtiyaç duyan kapalı mekanlar ele alındığında; genellikle tek katlı olan bu mekanlar, inşaat için kampüste yapılan hafriyatlarda çıkan granit bloklardan elde edilen kaba-kesme taşlardan yapılmış yığma taş duvarlar tarafından taşınmaktadır. Duvarlar yerel ustalar tarafından hem kendi

bilgileriyle hem de mimarın, eski Antalya yapı sanatının bazı tekniklerini ustalara öğretmesiyle inşa edilmiş. Düşey yükleri taşıyan bu yığma taş duvarlar geleneksel mimarının yapım tekniğini kullanırken, geleneksel yığma duvardaki ahşap hatılların yerine betonarme hatıllar kullanılmış. +1.25 ve +2.50 kotundan geçen 2 adet betonarme hatıl, geleneksel ve modernin bir arada kullanıldığı bir sistem oluşturmaktadır.

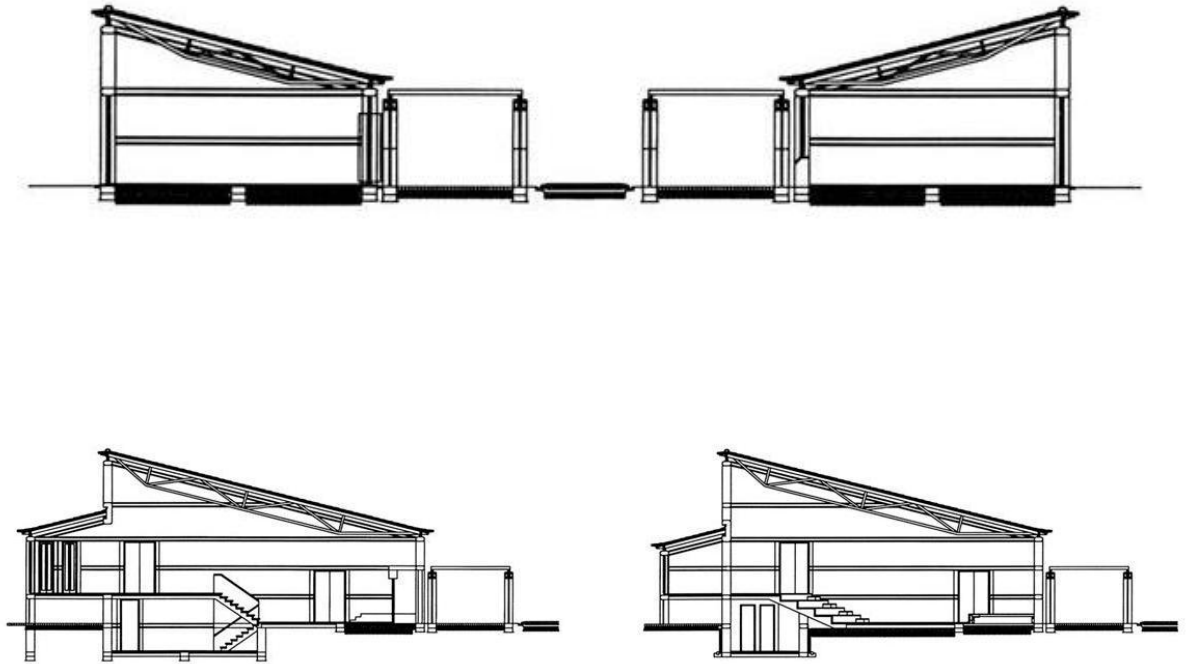


Şekil 4.a.22 – Modern ve geleneksel yorumların birlikte kullanıldığı taş duvarlar

Strüktür ise yine duvarın kendisi gibi hibrid bir yapı gösteriyor. Betonarme hatıllarla bağlanmış yığma taş duvarlar, düşey yük taşıyıcı görevi görüyor. Bu “kabuk mimarisi” yerel kent dokusu etkisini güçlendiriyor. Açıklıklar ise ahşap makaslarla geçilmiş. Makasın yük dağılımından kaynaklanan geometrik strüktürel yapısı mekana modern bir dil katıyor. Düşey yükler hibrid yığma duvarlarla taşınırken açıklıklar geometrik ahşap makas sistemle geçiliyor ve bu yığma- karkas birlikteliği aynı mekan içerisinde hem gelenekselin hem de modern’in hissedilmesine olanak sunuyor. Mimarın kendi açıklamasında, ahşap makasın form olarak Antalya’nın antik çağdan beri önemli bir özelliği olan gemi inşa merkezi kimliğine gönderme yaptığı geçmekte.



Şekil 4.a.23 – Hibrid taş duvarlara oturan ahşap makaslar



SECTIONS

Şekil 4.a.24 – Projeye ait kesitler



Şekil 4.a.25 – Oditoryum

Pergolalı sokağın yapısına baktığımızda yine hibrit bir yapı gözlenmekte. Ahşap pergola sistemi, yine ahşap kirişlere oturuyor. Fakat bu sefer kapalı mekandaki yapıdan farklı olarak bu kirişler ahşap ya da yığma taş değil, prekast beton kolonlar tarafından taşınıyor. Taş duvarların, ahşap örtülerin ve alaturka kiremit örtüsünün dominantlığının oluşturduğu yerel mimari dil, malzeme ve konstrüksiyonunun modernliğinin yanı sıra, soyut geometrik bir plastisiteyle yorumlanmış prefabrik beton kolonlarla bugüne ait, çağdaş bir yorum kazanıyor.



Şekil 4.a.26 – Pergolalı sokak

Prekast beton malzemenin modern bir formla kullanımının geleneksellikle yan yana olduğu bir başka yer de amfityatro. Prekast oturma elemanları betonarme hatıllı yığma taş duvarlarla bir arada.



Şekil 4.a. 27 - Amfityatro

4.a.4.3.4 - MEKANLARIN VOLÜMETRİK PLASTİK DEĞERLERİ

Mekanların morfolojilerinde, fonksiyonlardan çıkan rasyonel geometrik formlar karşımıza çıkıyor. Manierist bir form kaygısı yok. Buradaki tek istisnai durum saat kulesinin geleneksel bir kuledeki simetrik ve köşeye denk gelmeyen

pencerelerinden farklı olarak geometrik soyut etkideki –kulenin kendisinin bir heykel etkisi yaratabildiği -asimetrik köşe pencereleri. Bu noktada yine – geleneksel yığma taş saat kulesi ve yığmanın tekniğiyle çelişen gayri muntazam boşlukların yarattığı eski - yeni birlikteliği gözlenebilmektedir.



Şekil 4.a.28 – Saat kulesi ve küçük anfi



Şekil 4.a.29 – Saat kulesi ve havuz soyut plastik etkileriyle görsel mesajlar taşımakta

Lineer havuz'un kendisi yine geometrik soyut formlar taşıyarak, boyut ve malzemeyle gelenekselliği yaşatan mekana çağdaş bir etki getiriyor.



Şekil 4.a.30 – Soyut geometrik yapıya sahip havuz

4.a.4.3.5 - 2 BOYUTLU VE 3 BOYUTLU İLETİŞİM ARAÇLARI

Formel ya da grafik iletişim daha çok 2 boyutlu elemanlarla sağlanmaya çalışılmış. Bu da prekast pergola kolonlarının üzerine monte edilmiş, hem kabartmalı figürler hem de yazıların olduğu bakır plakalar ile sağlanıyor. Heykeltıraş Bihrat Mavitan tarafından tasarlanmış plakalar, Türk kültürüne ait önemli figürlerle ilgili bilgiler veriyor. Projenin, mahalle/kent ölçeğinde olmasa da milli kültüre ait değerleri vermesi yerelliği destekleyen başka bir öge olarak karşımıza çıkıyor.



Şekil 4.a.31 – Kabartmalı figürlerin ve yazıların bulunduğu bakır levhalar

4.b- B2 EVİ –AYVACIK – ÇANAKKALE

4.b.1 – PROJE KÜNYESİ:

Proje adı:	B2 EVİ
Proje yeri:	Büyükhüsün köyü, Ayvacık Çanakkale, Türkiye
Mimarlık ofisi:	Mimarlar Tasarım
Mimari Proje :	Han Tümertekin
Yardımcı mimarlar :	Hayriye Sözen, Ahmet Önder, Eylem Erdiñç, Hakan T. Şengül,
İşveren:	Selman Bilal,Süha Bilal
Proje tarihi :	Mart 1999-Ekim 1999
Yapım Tarihi :	Kasım 1999-Nisan 2001
Arsa Alanı :	600m2
Toplam inşaat alanı:	150m2
Yüklenici firma:	Ziya İldız
Statik Proje:	
Elektrik projesi:	Adnan Gündüz
Mekanik proje:	İsmail İldız
Proje tipi:	Tek ev
Yapım türü:	Karma



Şekil 4.b.1 – B2 Evi

4.b.2 – PROJE AÇIKLAMASI

B2 evi, Türkiye'nin kuzeybatısına denk düşen, kuzey Ege bölgesinin, denize kuzeyden güneye doğru yönlene dağlık kesiminde bulunan bir özel konut yapısıdır.

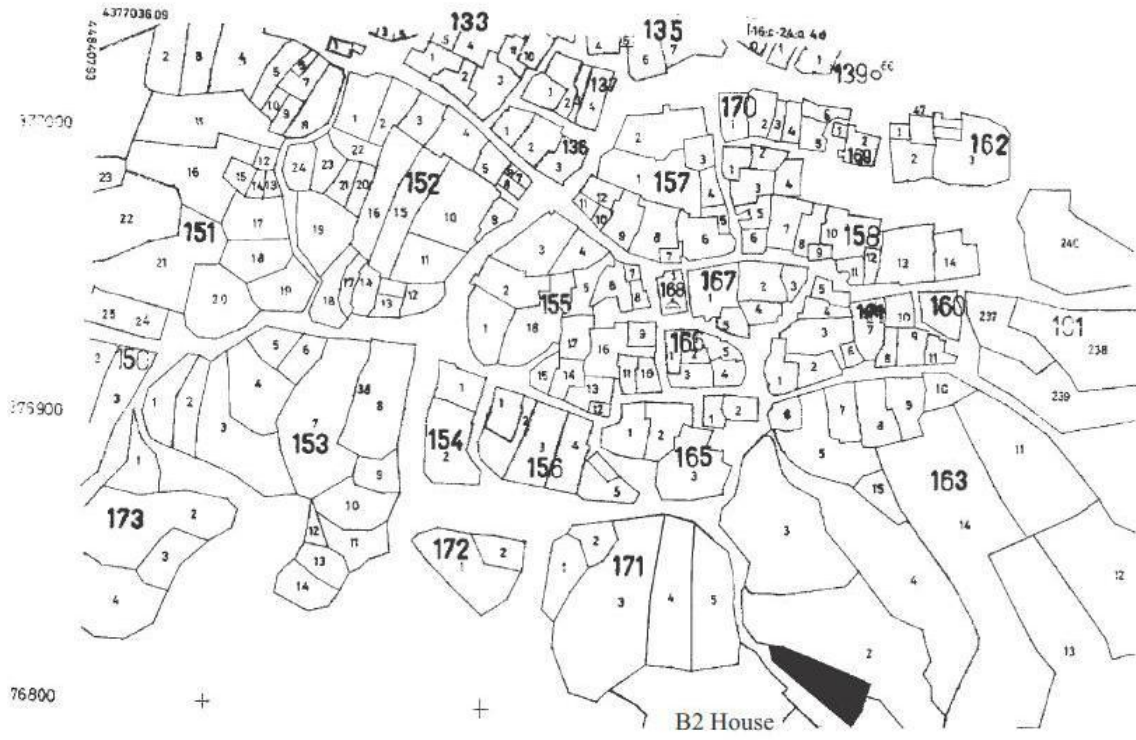
Ev, Çanakkale 'nin 76km güneyinde, Ayvacık ve Asos'a yakın bir mesafede olan Büyükhüsün Köyü'nde inşa edilmiştir. Köy, sokağa kapalı avlulara ve ahırlara sahip kagir yağma evlerden, bir cami ve bir okuldan oluşmaktadır.



Şekil 4.b.2.1 – İstanbul ve Çanakkale arasındaki uzaklığı ifade eden harita

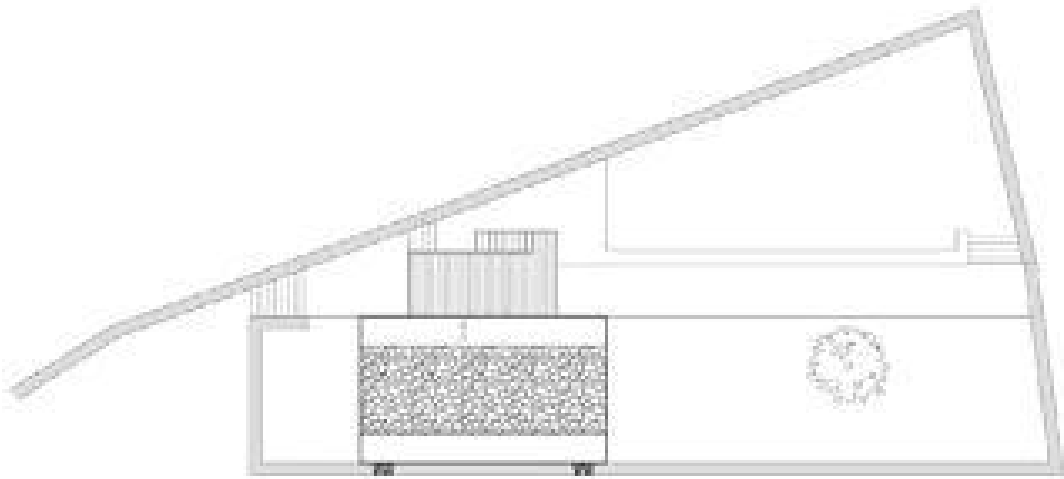
Büyükhüsün'un yüksek rakımı, köye henüz bozulmamış bakir doğaya ait değerli manzara yönlenimi sunarken, bölgeyi "yaz inzivası" için de cazip bir yer haline getirmektedir.

B2 evi, iki kardeş olan Süha ve Selman Bilal'in yoğun kent yaşamlarından ve iş hayatından kaçıp, fiziksel ve psikolojik olarak dinlenebilecekleri hafta sonları geçirmeleri amacıyla yapılmıştır. İstanbul'dan çok uzaklara seyahat etmeden huzur, inziva ve doğal ortama ulaşmak amacıyla yer olarak kuzey Ege seçilmiştir.



Şekil 4.b.2.2 – Büyükhüsün köyü'nde B2 Evi'nin arsası

Arsa 400m² lik yüzölçümüne sahiptir. Projenin taban alanı 60m² olup iki katta toplam 120m² kullanım alanı bulunmaktadır. Arsanın sahip olduğu eğim 1.3m kot farklı iki teras ile çözülmüştür. İki adet merdiven, terasları doğudan ve batıdan bağlamaktadır.



Şekil 4.b.2.3 – B2 Evi çatı planı



Şekil 4.b.2.4 – Büyükhüsün Köyü ve B2 Evi

Üçgen formundaki arsada bina, arsanın güney sınırını tutarak, batıya yaklaştırılmış, böylece üçgen arsanın doğuda kalan alanları bahçe olarak bırakılmıştır. Bahçeye giriş 1.3 m.lik kot farkına sahip 2 terastan alt kattakine batı ucundan yapılmaktadır. Düzgün sert zeminden ziyade stabilize yapıdaki yaklaşık 35m².lik bir giriş platformundan 8-9 basamak alt terasa çıkılır.

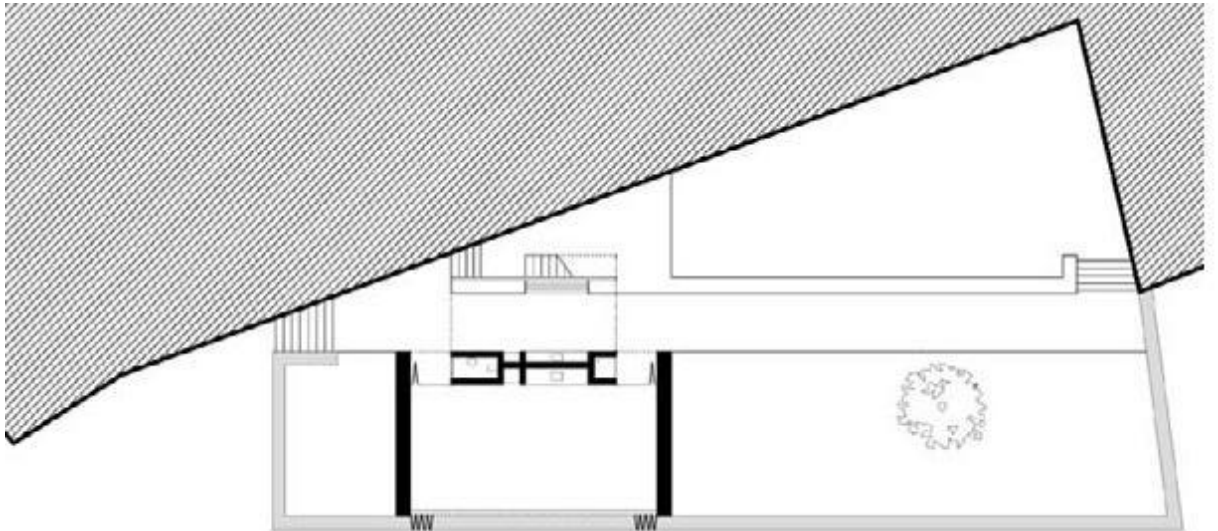


Şekil 4.b.2.5 – B2 Evi'nin arsa girişi

Üst terasın istinat duvarından yaklaşık 3m geriye çekilmiş binaya bu arada kalan banttan girilir. Üst kata çıkış ise evin içinden değil, iki katı dışarıdan bağlayıp, üst bahçeden başlayıp üst kata ait bir terasa bağlanan üzeri açık tek kollu bir merdiven vasıtasıyla yapılmaktadır. Bu üst kat terası zemin kat girişi için bir saçak olmakla kalmayıp, giriş kapısının yanında bulunan ve bahçeye hizmet eden açık mutfak nişine de korunak sağlamaktadır. Merdiven bir açıdan da evin içinde hedeflenen yalınlığı ve netliği bozmamak için dışarı konulmuştur.



Şekil 4.b.2.6 – B2 Evi giriş cephesi

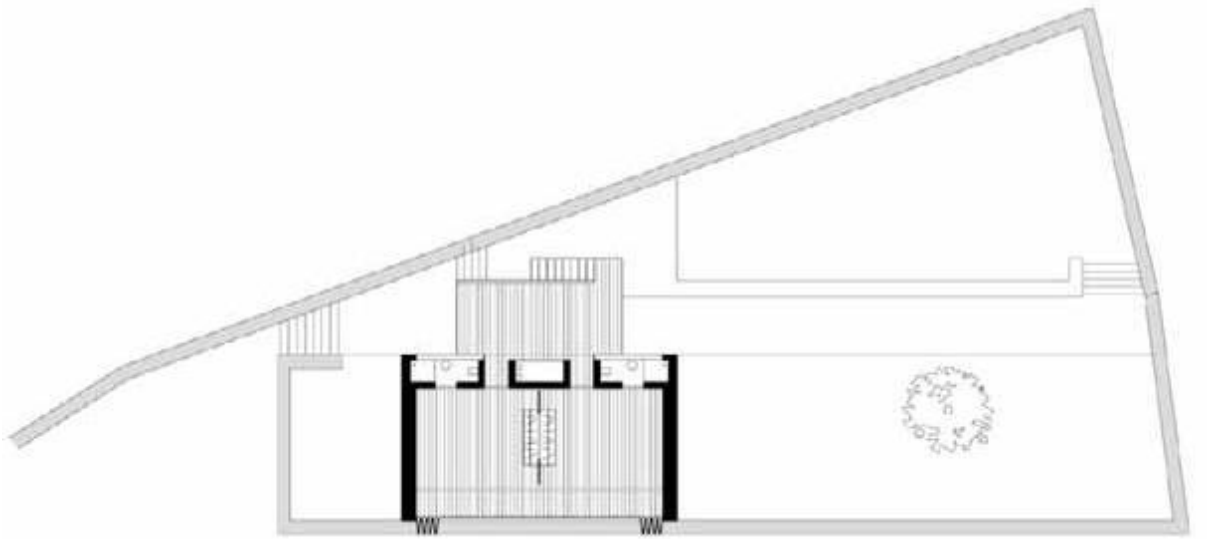


Şekil 4.b.2.7 – B2 Evi zemin kat planı

Evin kuzeyinde, mutfak nişi, depo, wc, şömine gibi servis fonksiyonlarının çözüldüğü 1.2m.lik bir bant bulunmaktadır. Alt kattaki tüm servis işlevlerinin 1.2/6 m.lik bir bantta çözülmesi ve kalan alanın net olarak yaşama alanı olarak kullanılmasından oluşan ikili yapı, üst katta da kendini göstermektedir. Üst katta da yine aynı bant banyo olarak kullanılıp, kalan net alan iki adet yatak odasına ayrılmıştır. Yatak odaları duvarla değil ama iki taraflı büyük bir gardırop ve iki uçta sürgü kapılarla ayrılmıştır.



Şekil 4.b.2.8 – B2 Evi servis bandından geri kalan net yaşama alanı



Şekil 4.b.2.9 – B2 Evi üst kat planı

İstenildiği takdirde sürgü kapılar açılıp mekan tek bir oda gibi kullanılabilir. Mekanın yalın net ve tek ifadesi, güney cephesini boylu boyunca geçen bir balkonla da pekiştirilmiştir.



Şekil 4.b.2.10 – Sürgülü kapaklarla ayrılan yatak odaları

Sade prizmatik forma sahip olan ev, iki adet 1.2mlik brüt betonarme çerçeve ile sarılıdır. Bu betonarme çerçevelerin arası hem doğu ve batıda hem de binanın çatısında kuru taş örme duvarla doldurulmuştur.



Şekil 4.b.2.11 – B2 Evi doğu cephesi

Yerden tavana ve duvardan duvara tamamen Şeffaf olan güney cepheleri, istenildiğinde tamamen kapanabilecek alüminyum çerçeveli ve saz dolgulu katlanır panellere sahiptir.



Şekil 4.b.2.12 – Alüminyum panellerin tamamıyla kapalı hali

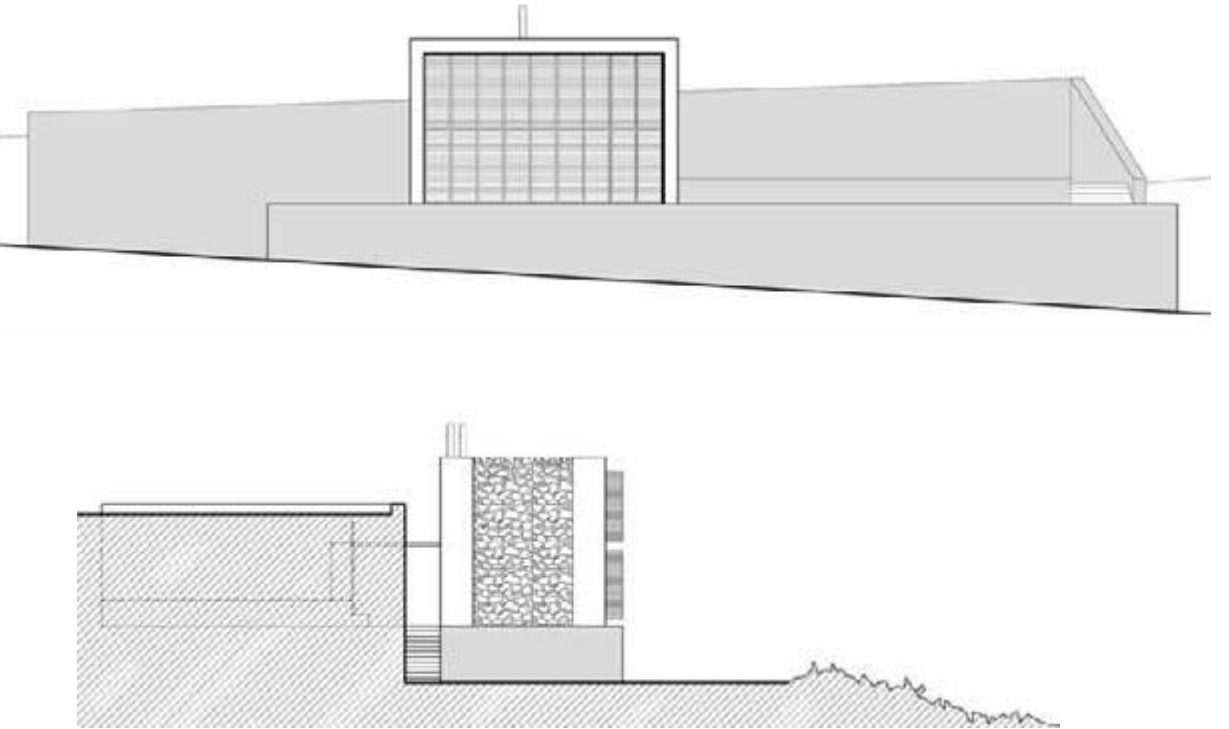


Şekil 4.b.2.13 – Alüminyum panellerin açık hali

Kuzey cephesinde ise brüt beton yüksek parapetler, yüksek bant pencereler ve ahşap doğrama birlikteliği vardır.



Şekil 4.b.2.14 – B2 Evi kuzey cephesi



Şekil 4.b.2.15 – B2 Evi güney ve batı cepheleri çizimleri

4.b.3 – AGA KHAN MİMARLIK ÖDÜLLERİ JÜRİSİ AÇIKLAMASI:

“Bu ev, bünyesinde bulundurduğu mükemmellik ve sağlık-esenlik hissinden dolayı ödüle layık görülmüştür. Hem kendine has yeni bir kimlik yaratıp hem de çevresiyle bir bütün olarak, bulunduğu “yer”in tarihini, ve çevre evlerin ve doğanın oluşturdu dokuyu tanıyor ve onaylıyor olmasıyla ilerici bir yaklaşım sergilemektedir.

Ev, estetik formu ve zarif bir şekildeki donatılmışlığıyla ayrı ve tekil dursa da, ileride başka evler tarafından benimsenip kullanılmaya müsait dili, yeni bir doku oluşturma şansına sahiptir.

B2 evi, minimalist bir tutumla oluşmuş yüksek bir asaleti taşımaktadır. Açık ve sonsuz ufka doğru yönelip tefekküre dalmanın bir abidesi gibidir. Hem mimarlık disiplinin getirdiği mekan zenginliğini hem de mimarın kendi düşlerinin bireyselliğini bir arada bünyesine dahil etmektedir.

İçi aktiviteler ve yaşamla dolduğunda ev, hem içinde yaşayanlar hem de çevresinden geçenler için özel bir önem ve referans noktası olmaktadır. Boş olduğunda dahi, hak ettiği saygı görmeye devam etmektedir.” (AKAA 2004)

4.b.4 – PROJENİN ANALİZİ VE YEREL KİMLİK, ÇAĞDAŞ MİMARLIK İLİŞKİSİ OKUMALARI

4.b.4.1 – PROJENİN KÖY-ÜSTÜ ÖLÇEKTE ÜRETTİĞİ DEĞERLER:

B2 Evi'nin, köy üstü ölçekle fonksiyonel bir bağlantısı olmamasına rağmen, AKAA Jürisinin raporunda da belirtildiği gibi benzer coğrafi/iklimsel/mimari/sosyo-ekonomik dokularda, başka Akdeniz, Ege kırsal yerleşimlerinde kullanılacak bir çağdaş-vernaküler sentezi mimari kullanması, bu özelliğiyle de bir örnek model teşkil edebileceği düşünülebilir.

Çevredeki yeni evlerde gözlemleyebileceğimiz bir tutum, bir yandan çağdaş yeni bir ev yapıp, bir yandan da geleneksel malzeme ve konstrüksiyonlarla yerel dil yakalama kaygısıdır. Mantıklı bulunabilecek bir çıkış noktası olan bu kaygı çoğunlukla eklektisist sonuçlara varmakta, strüktürün ve konstrüksiyonun kuruluşunda, ikili yapının diyalektik sentezi doğru kurulamayabilmektedir. Bunun yanında malzemenin rustik/pastoral kullanımı 'kitsch' sonuçlar sergileyebilmektedir. Çevre bu gibi örnekleri fazla sayıda barındırır. İşte bu noktada B2 evi, eklektisist olmadan ikili yapı kurmada doğru bir metot oluşturabilir.



Şekil 4.b.2 – Büyükhüsün'daki eklektisist yazlık evlere örnek



*Şekil 4.b.2' – Büyükhüsün'daki eklektisist yazlık evlere
Ayrıca bkz: Şekil 4.b.19*

Meslekleri de gereği, sanatla i içe olan B2 Evi ev sahiplerinin, evde gözlemleyebileğimiz soyut formlar ve mekanlarla kurabildikleri yakınlığı, soyutlamayla ve sanatla bu denli i içe olmayı tercih etmeyebilecek kullanıcı profili istemese bile, yukarıda da belirtildiği gibi, ağdaş ve yerel'in tek bünyede doğru şekilde sentezlenebildiği ve her türlü kullanıcıya hitap eden geniş yelpazede, ev o dilin kurulmasına bir örnek oluşturmaktadır.

4.b.4.2 – PROJENİN KÖY ÖLÇEĞİNDE ÜRETTİĞİ DEĞERLER:

Bir üst bölümde belirtilen sentez adına örnek teşkil etme durumu köy için de geçerlidir.

Evin yapılmasından önce ev sahipleri, köyün geleneksel dokusunun içinde böyle modern bir evin bulunmasının, köy sakinleri tarafından benimsemeyeceği kaygısını taşıtmaktaymış. Fakat evin yapılabilmesi için onayının alınması gereken köy muhtarı, evin köy halkının mekan kültürüne yeni bir ufuk getirdiğini, köy halkının evi benimseyip, müsaade isteyip evde fotoğraf ektirdiğini ve köy arasında evin 'japon evi' olarak geçtiğini aktarmış (AKAA 2004). Yerel halkın bu olumlu cevabının yanısıra, köy'ün ulusal ve uluslararası medyada AKAA ile birlikte anılması, köyün turistik cazibesini arttırdığı gibi, köyde başka yazlık evlerin yapılmasına, böylece ekonominin genişlemesine ve emlak değerinin artmasına sebep olmuş (AKAA 2004).

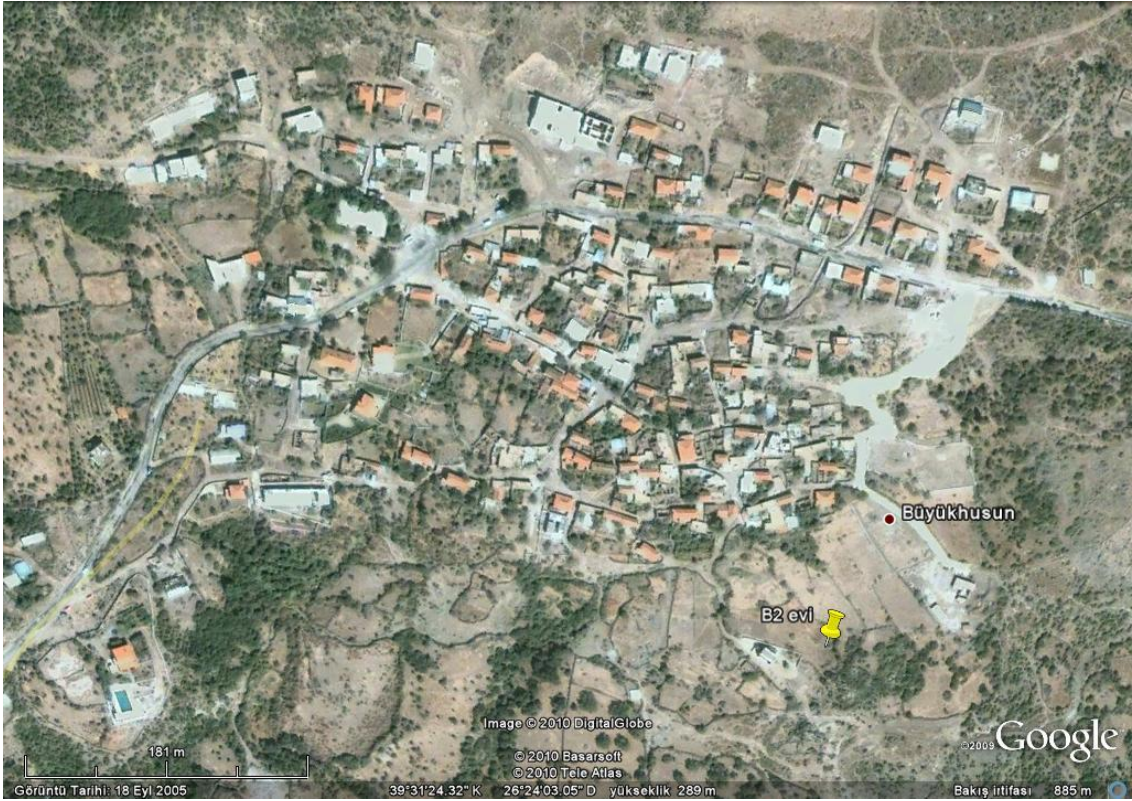


şekil 4.b.3- Büyükhüsun köy dokusu-fotoğraf minareden çekilmiştir

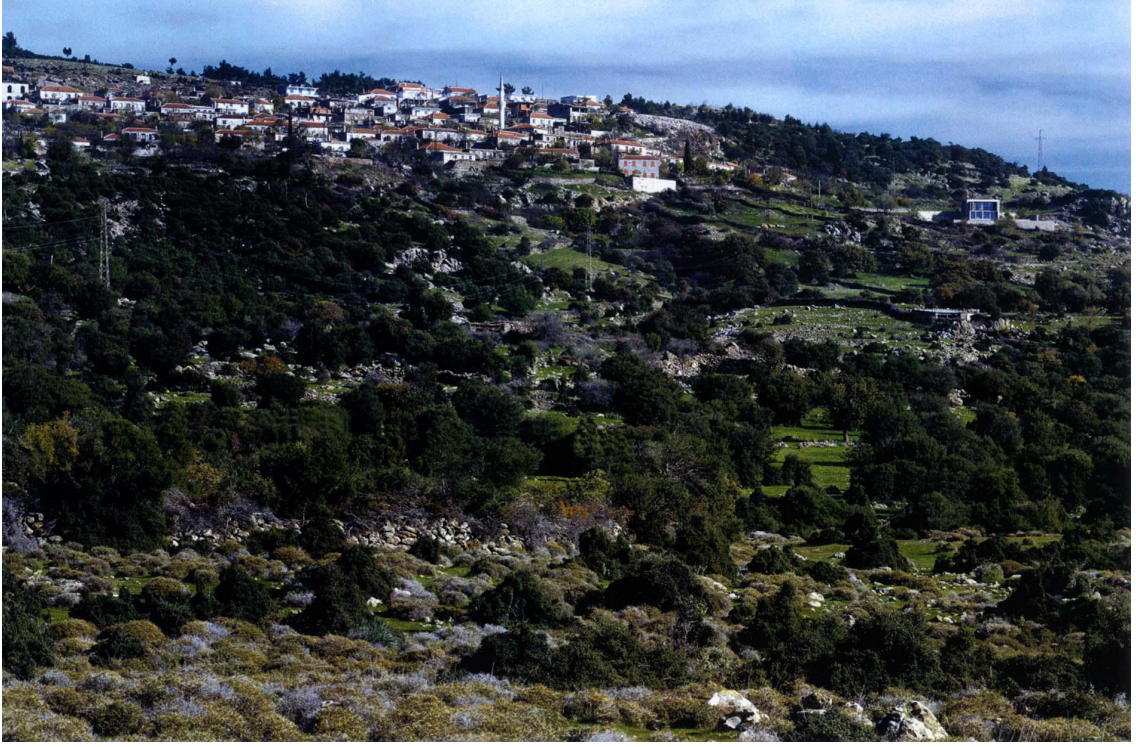
4.b.4.3 - PROJENİN KENDİ ÖLÇEĞİNDEKİ ANALİZLER

4.b.4.3.1 - PROJEYE AİT FONKSİYONLAR VE FONKSİYONLAR ARASI İLİŞKİLER:

B2 Evi, kayıtlarda Büyükhüsün Köyü'nde olarak geçse de köy dokusunun bitip, doğal arazinin başladığı bir noktada konumlanmış olmasıyla köyden yaklaşık 100m. kadar uzaklıkta tekil bir yapıdır. Köy'e göre daha güneyde, yamacın daha alt noktasında bulunmasından dolayı yönlendiği güney yönü -Ege denizi- istikametinde köyü görmediği gibi, yamacın alt noktasından bakıldığında ev köyün bir miktar dışında algılanmaktadır.



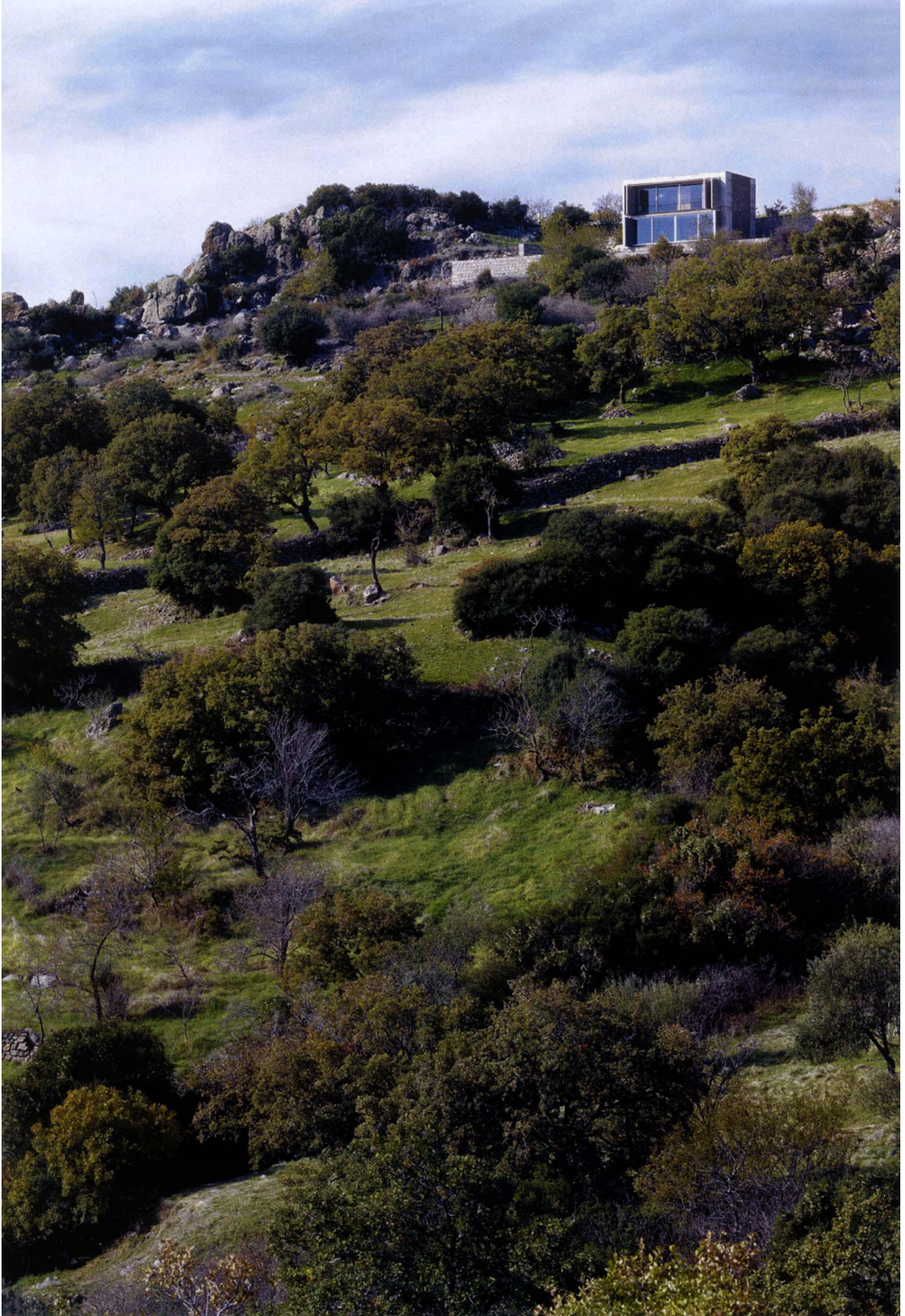
Şekil 4.b.4 – Büyükhüsün Köyü ve köy içerisinde B2 Evi'nin yerleşimi



Şekil 4.b.5- Ev köyün dışında konumlanmıştır.

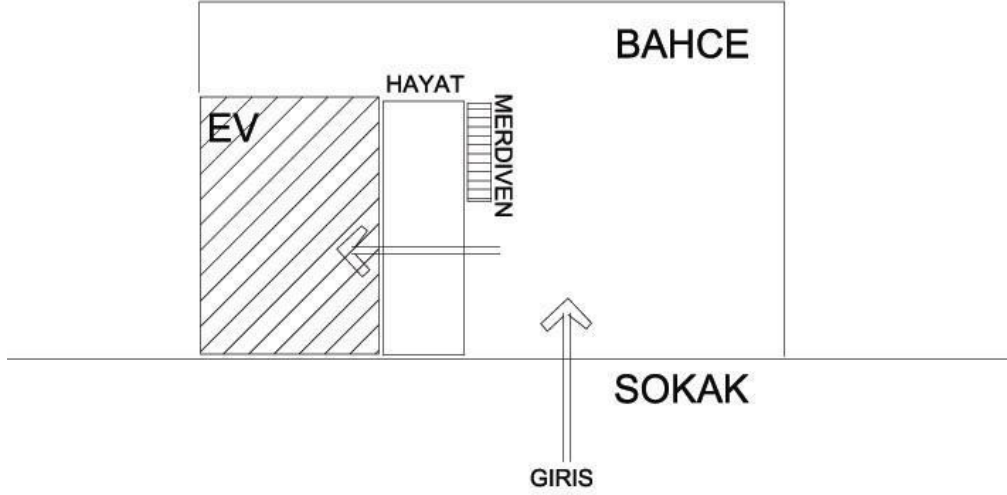
Ev, köy dokusunun dışına çıktığı için düzenli ve yapıllı yollarla değil, gayrı muntazam patikalar (dirt road) ile çevrelenmiştir. Öyle ki arsanın önünden geçen patika aşağı inerek bitkiler arasında yok olur. İleride burada bir yapılaşma oluşumu, bölge idarelerin planlama birimleriyle görüşmeden öngörülmesi zor bir ihtimildir. Evin çevresinde, hem planda hem de üçüncü boyutta bir sokak izi olduğunu söylemek zor görünmektedir. Bunun yanı sıra arsa çevresi, hem gayrı muntazam organik topografyasıyla hem de spontane olarak gelişmiş bitki örtüsüyle el değmemiş bir doğal ortam yapısındadır.

Arsanın, parçası olduğu bu çevresel bağlamı ifade ettikten sonra, arsa kullanım şekli, kapalı alan ve açık alanların hem birbirleriyle hem de çevreyle olan ilişkilerini inceleyebiliriz. İzah edilen gayrı muntazam doğal çevre içerisinde, üçgen formlu arsa ve arsanın güneyinden tam bitişik olarak geçen patikayı görebiliriz. Kendi içinde 7m.lik kot farkı bulunan arsa arada 1.3 m kalacak şekilde iki set halinde düşünülmüş ve bina kütlesi, hem açık alanı bölünmeden net kullanmak hem de bu açık alanı bölgenin hakim kuzey-batı yönünden esen rüzgarından korumak için arsanın batısına çekilmiştir.



Şekil 4.b.6 – Doğal bir çevre içerisinde bulunan B2 Evi

Genel olarak köydeki ev tipolojisine baktığımızda karşımıza çıkan yapı şu şekildedir:



Şekil 4.b.7 – Vernaküler Türk evi şeması

Hem evin kendi ihtiyaçları hem de iktisadi geçim için yapılan gıda üretiminin yer aldığı avlu/bahçe, rahatça çalışabilmek için, bir yandan da ev sahiplerinin kendilerine ait sınırlı –fakat açık ve doğayla bağlantılı-özel bir alana sahip olma ihtiyacından dolayı taş duvarlarla çevrilidir. Böylece, hem binaların kendisi hem de bahçe duvarları sokağı tanımlayan düzlemler oluşturur. Bunun yanında bahçeler genelde denizi görebilen mekanlar olarak karşımıza çıkmaz.



Şekil 4.b.8 – Vernakülerde dış mekana kapalı bahçe

B2 evinde, belli belirsiz olan patika, arsanın önünden aşağı inerken, arsa kot şansını –patikaya göre yüksekte bir teraslama düzeniyle-kullanarak patikadan

yukarıda kalır. İstinat duvarı, ileride gelişme ihtimali olan patikayı üçüncü boyutta tanımlar, fakat bu noktada vernaküler evler gibi dışarıdan-sokaktan-bakıldığında içeriği göstermeyen bahçe duvarları bulunmaz. Bu durum kütle-kütle yanındaki bahçe ve bu ikilinin sokağı tanımlaması açısından, vernakülerin davranışını devam ettirirken (ki bu durum köydeki sayısı 12 yi bulan diğer yazlık villalarda gözlemlenebilen bir durum değildir) bahçe sınır duvarları olmamasıyla da, yeni bir davranış sergilemektedir.



Şekil 4.b.9 – Diğer yazlık villalardan farklı olarak sokağı tanımlayan kütle ve istinat duvarı. Bahçe duvarı bulunmamaktadır.

Ev aynı zamanda hem özel alandır hem de açık bir alandır. Bu durum AKAA jüri raporunda da ifade edilmiştir. Patikadan yürüyen bir insan, bahçede olanları göremez, fakat uzaktan yamacın aşağısından bakan biri için bahçe görülebilir (ki bu mesafeden detay kavramı ortadan kalktığından mahremiyet durumu bir sorun yaratmamaktadır).



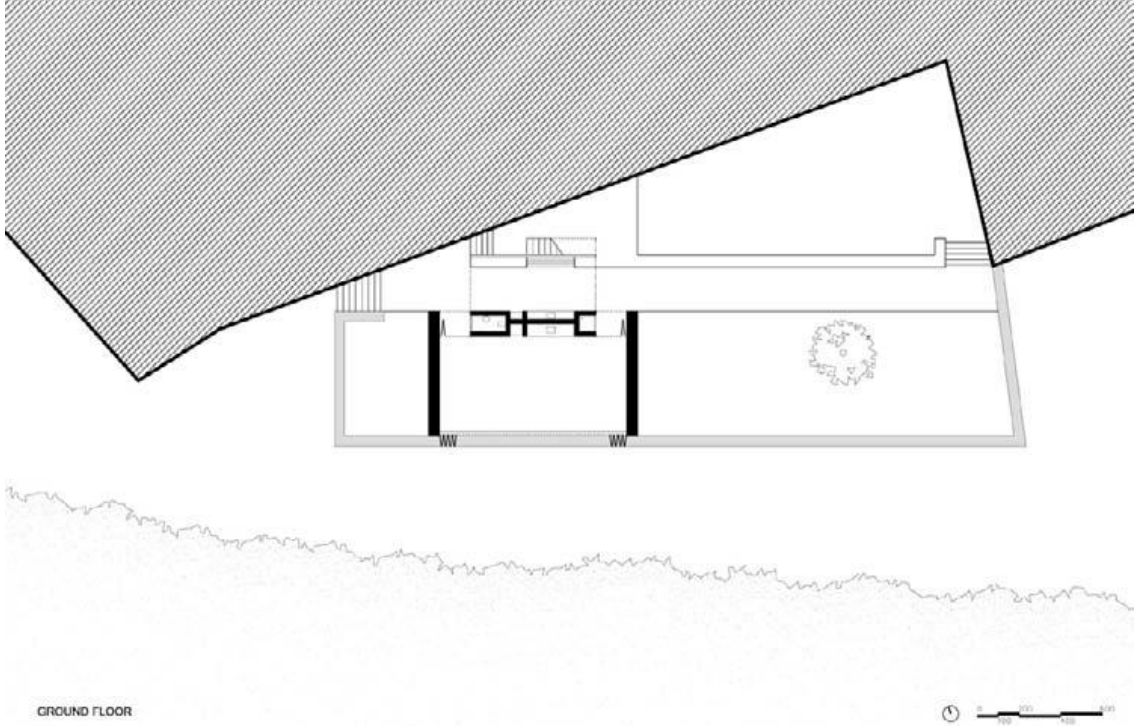
Şekil 4.b.10 – Evin içi ile çevre arası kontrollü ilişki



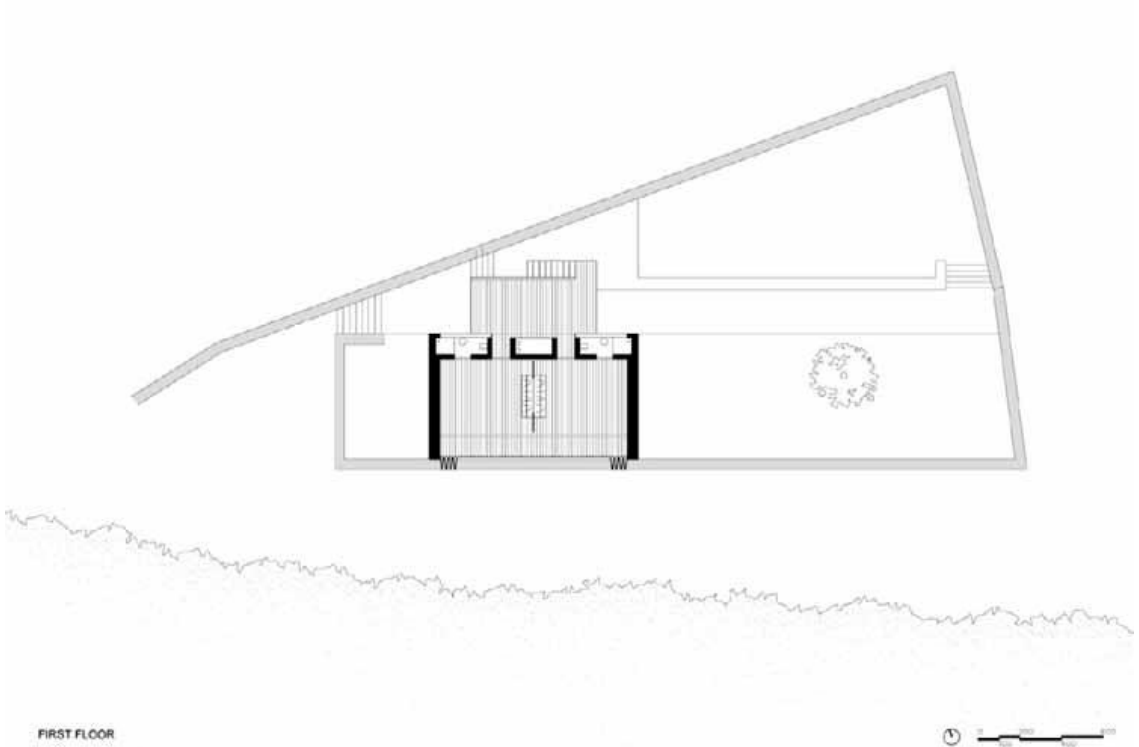
Şekil 4.b.11 – Yamaçtan aşağı yönlene teraslar

Arsanın iç organizasyonunu incelemeye devam edersek; Bina dışarıdan bağlanan bir merdivenle iki kattan oluşmaktadır. Köydeki evlerde de gözlemleyebileceğimiz geleneksel Türk evindeki üst kat çıkmaları burada karşımıza çıkmaz. Formdaki çağdaş dili, proje daha farklı bir metotla kurmaya çalışmış, Türk evindeki dekonstrüktivist tutumu modern bir şekilde yorumlamaya kalkmamıştır.

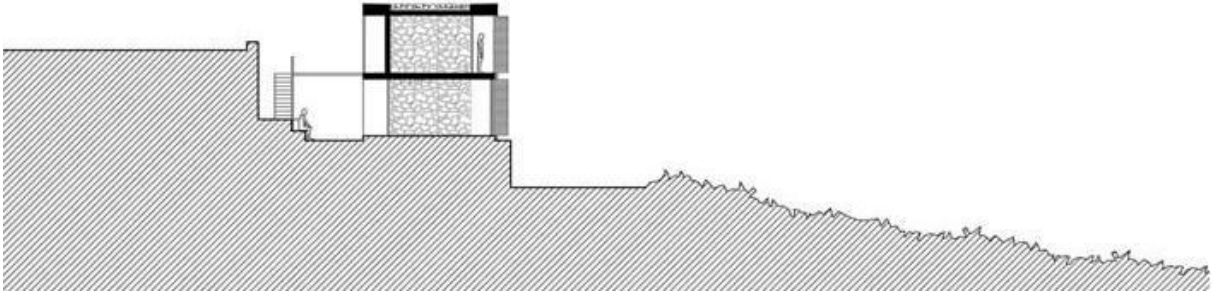
Ev, servis fonksiyonlarının içerisinde çözüldüğü 1.2mlik bir bant, bu bandın güneyinde kalan, alt katta yaşama üst katta ise 2 yatak odasından oluşan ve tüm cepheleri boyunca şeffaf bir şekilde denize yönelen net mekanlardan müteşekkildir. Bu iki kat, birbirlerine bir dış merdiven ile bağlıdır.



Şekil 4.b.12 – Alt kat planı



Şekil 4.b.13 – Üst kat planı



Şekil 4.b.14 – Kesit

Bu mekansal ilişkileri incelediğimizde vernaküler Türk Evi'ndeki hayat mekanını bir yere kadar kullanan, bir noktadan sonra bundan farklılaşan bir mekan kurgusu görülebilir. Alt kat ile üst kat evin içinden değil de, üst kata bağlanmış geniş bir teras dışardan bitişmiş lineer bir merdivenle bağlanır. Teras, alt katındaki giriş için bir saçak görevi görürken, bu örtülü dış mekana bakan açık mutfak nişi de alanı sadece saçaklı bir giriş olmaktan çıkarıp kullanılan bir mekan haline dönüştürmeye başlar. İşte bu noktada 2 kat-bunlara dışarıdan takılı lineer teras-ve 2 katı bağlayan dış merdiven kurgusuyla ev, Türk Evi'ndeki hayat mekanını çağırıştırır.



Şekil 4.b.15 – Kuzey cephesindeki Açık alan kullanımı



Şekil 4.b.16 – Geleneksel Türk Evi’ndeki Hayat mekanı

Sirkülasyonun dışarıda ve bahçeyle iç içe olması ve salt sirkülasyon değil, üzerinde bir takım eylemlerin de yapılabildiği bir düzlem olması, vernakülerin yerel kimliğini evin modern yapısında oluşturan bir başka durumdur. Bu noktada evi vernakülerden ayırıp kendi çağdaş kimliğine bağlayan özelliği ise, evin Hayatlı evlerde gördüğümüz gibi terasa ve bahçeye yönlenmesindense güneydeki manzaraya yönlenmesidir.

Ev, dışarıdaki merdiveni sayesinde içine girilip içerde farklı mekanlar arasında devinilen bir kutu olmaktan çıkıp, sürekli dışarı çıkılan, bahçede bulunan, böylece ev sahiplerinin yola çıkış noktası olan”doğayla iç içe olma” arzusunu yerine getiren bir mekan olmaya başlamaktadır. Doğa, sadece salonda oturulup bakılan bir görsel değer değil, sürekli içine katılınan bir değer olmaya başlar. Netice olarak ev, vernakülerdeki hayat etkisini kullanırken, vernakülerde karşımıza çıkmayan zıt yöne yönlenme, bunu da cephe genişliğinde bir şeffaflıkla yaparak yerel kimlik ile çağdaş yorumu buluşturmaktadır.

İç mekandan bakarken ana mekanların manzarayı çerçevelemelerinin yarattığı doğa görüntüsü hissi, bahçede direkt açık olarak bakıldığında oluşandan daha farklı bir etki yaratmaktadır. Binanın yarattığı 'çerçeve' hissi görünenin anlamını kullanıcılara daha farklı hissettiren daha farklı koklatan bir güç oluşturuyor.



Şekil 4.b.17 – Evin çerçevelediği manzara

Ana mekandaki yemek hazırlama-pişirme-yeme işlevlerinde yine mimarın ev sahipleri için kullandığı 'kentli göçebeler' tanımının izleri var. Ev sahipleri mutfak nişi için :”Bizim mutfağımız deniz kenarındaki küçük lokantadır” diyerek evin bir “göçebe barınağı” olduğunun altını çiziyorlar. Buradaki mutfak nişi basit yemek hazırlama eylemlerine cevap vermek için düzenlenmiş.



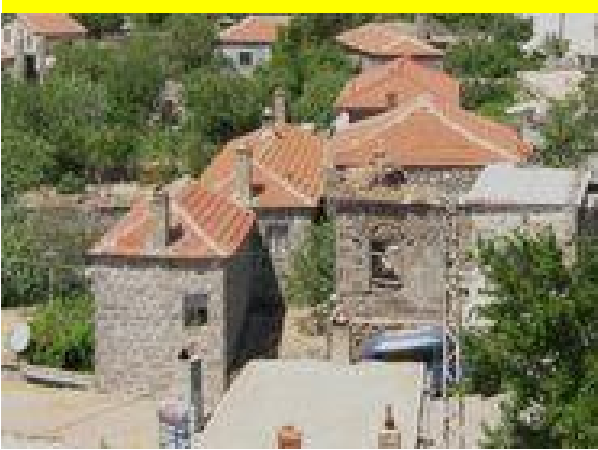
Şekil 4.b.18 – Yaşama iç mekan ve 'kitchenette'

4.b.4.3.2 - MEKANLARA AİT BOYUTLAR:

Alt kattaki ana yaşama mekanı 50m²lik alanıyla vernaküler evlerdeki yaşamalara göre bir miktar daha büyük olsa da, hem yatak odaları, hem servis fonksiyonları hem de yaşama mekanı –ev sahiplerinin de yola çıkış noktalarından olan fonksiyonellik ve sadelikle ifade edildiği üzere- mütevazı boyutlarda ve vernaküler ile köyde rastlayabileceğimiz ‘yazlık villa’ arasında bir yere koyacak olursak, vernakülere çok daha yakın bir ölçekte teşekkül etmekte.



Şekil 4.b.19 , 4.b.20 – Büyükhüsün'daki yazlık evler



Şekil 4.b.21 – Büyükhüsün köyü evleri

Şekil 4.b.22 – B2 Evi

Evin kendi boyutlarına baktığımızda ise, kuzey(giriş) cephelerindeki kapı pencere gibi elemanlarla tanımlanmış 2 katlı mütevazı bir ölçek karşımıza çıkıyor.



Şekil 4.b.23 – Kuzey cephesi

Yan cephelerdeki soyut geometrik kompozisyon ve herhangi bir yapı elemanının insan ölçeğine dair referans vermiyor oluşu, yapının bir evden ziyade, kaideye oturtulmuş bir anıt, bir heykel hissi yaratmasına sebep oluyor.



Şekil 4.b.24 – Batı cephesi

Yine ön cephe aynı anda hem 2 katlı olmasının mütevazı ölçeğini hissettirenken, bir Türk evinde göremeyeceğimiz tamamen şeffaf cephesiyle, yerellik ve çağdaşlık arasında gerilimli bir birliktelik oluşturuyor.



Şekil 4.b.25 – Güney ve Doğu cepheleri

4.b.4.3.3 - MALZEME, KONSTRÜKSİYON,STRÜKTÜR:

B2 evinde, malzeme olarak karşımıza iki grup çıkmakta: Doğal taş, saz, ham ahşap gibi doğal malzemeler ve betonarme, alüminyum, mdf gibi işlenmiş malzemeler; evin ana taşıyıcısı evi kuzeyden ve güneyden ters 'U' şeklinde saran betonarme perdeler ve kirişler, döşemeler yine betonarme.



Şekil 4.b.26 – B2 Evi

Köyde ve de yakınlardaki yeni yazlık evlerde görebileceğimiz, betonarmenin taşla kaplanması ve taşlara rustik dokular vererek yerellik elde etme kaygıları burada daha çağdaş ve yalın bir dille ortaya konulmaya çalışılmış. Betonarme iskeletin aralarındaki boşluklar taş duvarlarla doldurulmuş. Taş duvar taşıyıcı görev görmese de, dolguda kullanılarak oluşan ikili yapı bir geleneksel-modern yorumun birlikteliğini, şekilcilik ile değil fakat mantık ile oluşturuyor. Kendi modernliğini inkar etmeyen ve vernaküleri taklitlere gitmeyen bina, bu tutumuyla köy dokusuyla ilişki kurup onu bir yerde kendi bünyesinde devam ettirmek için bu taş duvarı ve sade formunu kullanıyor.

Yaşamada oturanların hissettiği, 'manzarayı çerçeveleyen ev' etkisi, konstrüksiyonda da kendini gösteriyor. Doğal taş duvarlar, betonarme iskelet tarafından çerçevesenirken, cepheleri örten paneller ve kapılarda, sızları alüminyum serenler çerçevesiyor.



Şekil 4.b.27 – Doğal ve işlenmiş malzemenin birlikte kullanımı

Boyutlar ve fonksiyonlarda, çevre dokudan ciddi bir farklılaşmaya gitmeyen ev, kendi çağdaş kimliğini ortaya koyma tavrını temel olarak malzeme ve konstrüksiyon kombinasyonu ile oluşturuyor.

4.b.4.3.4 - MEKANLARIN VOLÜMETRİK PLASTİK DEĞERLERİ:

Ev gayet sade bir prizmatik forma sahip olsa da bir sonraki bölümde değinilen, hem doğal hem de yapay malzemenin brüt kullanımı hem de boyutlarda desteklenen şiirsel kompozisyon, özellikle yan cephelerden, bir evden ziyade kaideye oturtulmuş bir anıt, bir heykel etkisi vermektedir.



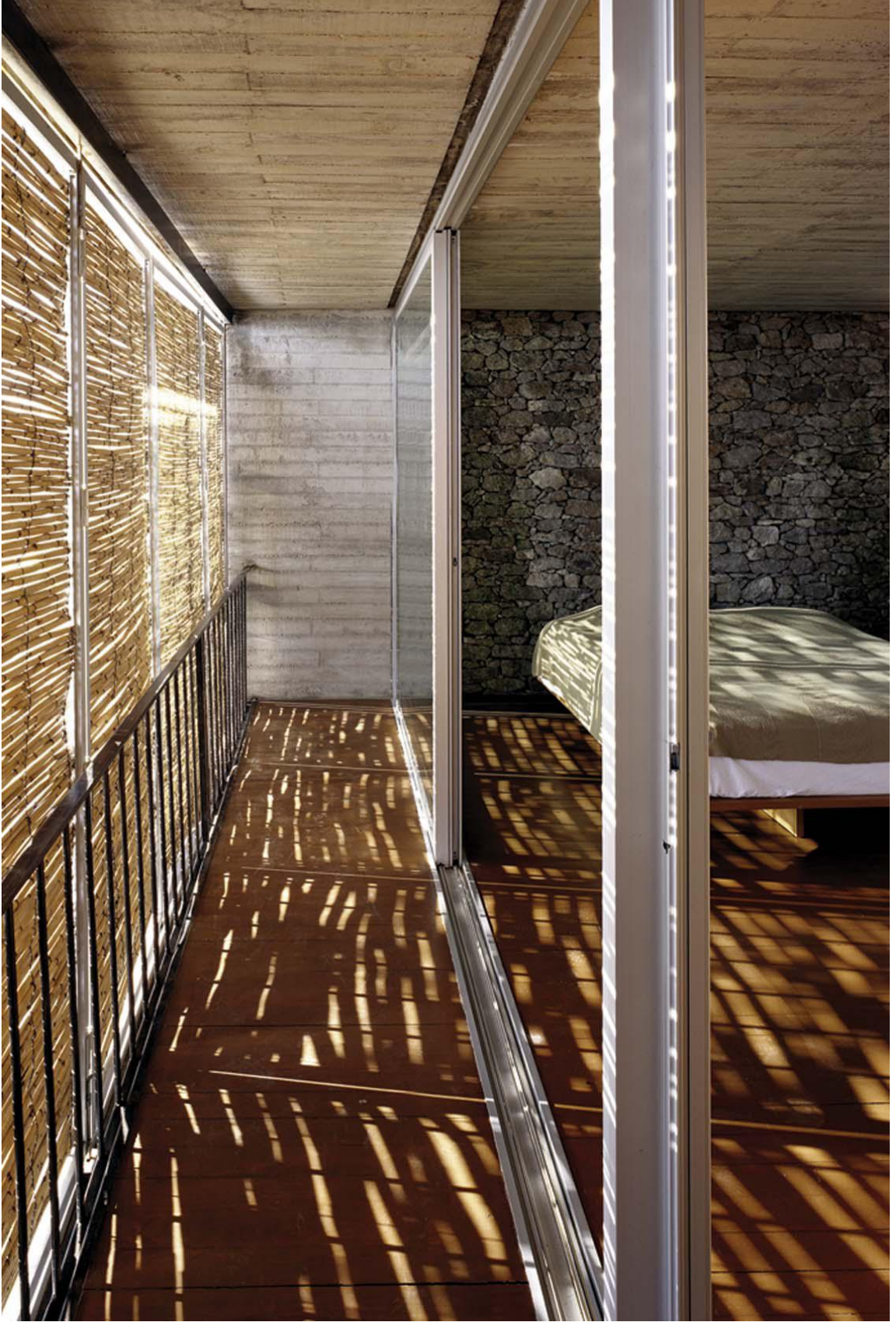
Şekil 4.b.28 – B2 Evi

4.b.4.3.5 - 2 BOYUTLU VE 3 BOYUTLU İLETİŞİM ARAÇLARI:

Mekanda iki boyutlu ya da üç boyutlu iletişim araçları kullanılmamıştır. Ev sahipleri, evin yegane işlevinin doğayla birlikte olma deneyimini yaşatacak bir araç olmasını istediklerinden, ev mümkün olduğunca yalın bırakılmış, ilişki kurulan yegane anlamın doğa olması, sonsuza açılan ufuk olması hedeflenmiştir. Bunun yanısıra, evin brütalist denilebilecek tutumu, malzeme ve konstrüksiyonda –mimarın kendisinin de tabir ettiği ‘dürüstlük’-doğal malzemenin hem kendi içindeki şiirselliği hem de modern brüt elemanlarla oluşturdukları kompozisyonlar soyut geometrik anlamlar oluşturmakta, iki boyutlu/üç boyutlu sanat eserleri kullanılmasa da evin hem parçaları hem de kendisinin soyut bir sanat eseri etkisi yapmasına sebep olmuştur. Hem içeriden hem de dışarıdan algılanan yüzeylerinde, mekânın kendisinin oluşturduğu plastik mesajlar vardır.



Şekil 4.b.29 – Brüt haldeki modern ve doğal malzemelerin oluşturduğu soyut plastik etkiler



Şekil 4.b.30 – Malzemenin mekanda yarattığı plastik ve şiirsel etkiler

BÖLÜM 5: SONUÇ DEĞERLENDİRMESİ:

Uygarlık denilen çok bileşenli sistemin bir parçası olan mimarlık, uygarlığın diğer bileşenleriyle birlikte devinerek ve etkileşim içinde birbirlerini üreterek varolur. Bunlar, farklı tabiatlara sahip olan; iktisat, politika, teknoloji, kültür, toplumsal entelektüel yapı, sosyal yapı gibi tektonik sistemlerdir. Mimarlık bu bileşenlerin farklı nicelik ve nitelikte bir araya geldiği kombinasyonlarda farklı şekillerde vücut bulur. Çünkü dünyanın farklı ülkelerinde, hatta aynı ülkede farklı bölgelerde, şehirlerde ve köylerde dahi farklı uygarlık seviyeleri karşımıza çıkar.

İnsan, refah ve mutluluk için bir araya gelip topluca işbirliği içinde yaşamak durumundadır. Doğası gereği sahip olduğu temel ihtiyaçlar ve ikincil ihtiyaçlar olarak sayabileceğimiz; sosyal ilişkiler, kültürel üretim hep birlikte topluluğun örgütlü şekilde bir arada olmasıyla üretilir. Öncelikli olarak pek tabii ki barınma, gıda, temizlik, sağlık gibi temel ihtiyaçlar gelir. Bunların temin edildiği ve temel ekonomik sistemlerin kurulduğu düzenlerde ise, uygarlığı, insan topluluğundan ziyade gerçek uygarlık yapan, entelektüel üretim başlar ve entelektüel kültür oluşur.

Bu belirtilen verilere göre oluşan tümel sistem, farklı gelişmişlik niteliklerine sahiptir. Güncel medyada 'gelişmiş ülke', 'gelişmekte olan ülke', 'az gelişmiş ülke' gibi üçlü kategoriler, aslında çok daha fazla yapısal çeşitlere ayrılabilirdiği gibi yine yukarıda bahsedilen 'gelişmiş ülke' ya da 'az gelişmiş ülke' içinde dahi farklı sistem yapıları görülebilir. Yaşayanların henüz temel ihtiyaçlarını dahi karşılamakta zorlandıkları az gelişmiş bir bölgeye karşın, ikincil ihtiyaçların, sanatın, estetiğin bir endüstriye dönüştüğü bir başka bölge gibi.

Çeşitli ve farklı tektonik dinamiklerin bir araya gelip birlikte devinerek oluşturdukları sistemler ve bu sistemlerin oluşturduğu mimarlık ürününü değerlendirebilmek için işte bu karmaşık yapıyı tanımlayarak ve mimarlık ürününün tüm bu dinamiklerle olan ilişkisini inceleyerek ilerlemek mümkün olabilir.

Aga Khan Mimarlık Ödülü de kendi değerlendirme sistemini bu mantık üzerine oturtmuştur. Bahsedildiği gibi dünya üzerinde homojen bir uygarlık değil farklı yapılar vardır. Ödül bağlayıcı olarak İslam'ı almaktadır. Avcı-göçebe topluluklardan yerleşik olan din-tarım çağına geçilen yaklaşık 9000 yıllık dönem içinde endüstri döneminin, son 150 yıla tekabül ettiği düşünüldüğünde dinin önemsiz bir payda olmadığı kanaatine varılsa da ödülün mercek altına aldığı coğrafyalarda farklı bağlamlar bulunmaktadır.

Bu ifade edilenler ışığında ödül, projelerin değerlerini tanımlarken, kendi bağlamına göre üretilen değerler çerçevesi ve çağdaş mimarlık bilimine ait çerçeveler ve ilkeler belirlemiştir.

İkinci bölümde ifade edildiği gibi farklı "mimarlık ve mimarlıkla ilişki içinde olan sistem bağlantıları"na göre (örnek:sosyal katkı,ekonomik uygulanabilirlik, yakın mimarlık sektöründe model olmak) farklı temalar ortaya çıkmaktadır. Her tema kendi içinde ilkeler listesi ortaya koymaktadır. Burara tekrarlar çelişkiler olsa da, muhakeme süreci öncelikleri belirlemektedir.

Ana tema	sosyal bağlam	ekonomik bağlam
- temel ihtiyaçlar	- topluma hizmet eden proje	- uygulanabilirlik
- koruma	- katılım	- model olmak
- çağdaş projeler	-	-

ve bu şekilde temalar ve ilkeleri çoğaltmak mümkündür.

"Ödül özellikle bir düşünce tarzı ya da doktrin üretmekten kaçınagelmiştir. Çünkü bu tür düşünce tarzları hep zamana ve değişime yenik düşerler. Ayrıca geniş ve çoğulcu kültürel ortamda hepsi ve herkes için geçerli sonuçlar saptamak da olası değildir. Onun için örneklerden oluşan üç yıllık demetlerin oluşturduğu çözüm önerileri o zaman kesitinde geçerli saptamaları sunmaktadır" (Özkan 2008)

“Oluşturulmaya çalışılan bilinç, ödülün yalnızca mimarlara verilmeyip çevrenin ve yapının gerçekleşmesi aşamasında çeşitli kademelerde rol alanlara dağıtılmasıyla vurgulandığı gibi, mimarlığı içinden doğduğu sosyal, kültürel, ekonomik, bağlamsal, yapısal tektonik bir bileşenler bütünü olduğunun toplumun her kesimine anlatılması mıdır?” (Yapı dergisi 341)Yapı dergisi tarafından Süha Özkan’a yöneltilmiş bu soruya verilen cevap olumludur.

Tüm bu veriler bize bir değerlendirme metodu vermektedir. Bu metodun ışığında Türk projelerini analiz ettiğimizde karşımıza şu tablo çıkabilir;

Olbia sosyal tesisleri çağdaş bir projedir. Modern Türkiye'nin üniversitelerinin birinde, aslında üniversite ilk planlanırken tasarlaması gereken üniversite içi bağlantı sorununun sonradan çözme görevini üstlendiği gibi hem temel, hem de sosyal ilişkiler, kültürel üretimler alışverişler, beslenmelerin sayılabileceği ikincil ihtiyaçları karşılayarak bir 'hayat simülasyonu' yapmayı amaçlamıştır. Tamamlanmasının üzerinden geçen on yıl, projenin sürekli insanlarla dolu olması bu amacın neticeye ulaştığını göstermektedir.

Proje çağdaş fonksiyonları, bir sokak-meydan-avlu-saçak altı modeliyle çözerek, özellikle de yüksek-teknoloji üniversite binalarının günümüz mimarlık repertuarında sıkça rastlandığı bir ortamda bunu, geleneksel bir Akdeniz çarşısı dokusunda rastlayacağımız boyutları kullanarak yapmıştır. İklimin de sağladığı şansa, kullanıcılar, oluşan mekanda ve yaşanan deneyimlerde, vernaküler dokunun baskın olduğu bir Akdeniz kenti, çarşısı-buluşma alanları ölçeğinin sıcaklığını, insancılığını hissederler.

Proje tarihi bir mahalle değildir, etrafındaki mimari elemanlar/yapılar, 150 yıl öncesine ait değildir. Çağdaş bir projedir. Fakat yakalanan fonksiyonlar arası ilişkiler ve boyutlar Antalya Kale içi'nin ölçeğidir. Buna ek olarak malzeme ve konstrüksiyonlarda çağdaş bir diyalektik, hem modern malzeme ve konstrüksiyonu kullanır hem de geleneksel olanı. Taşın –tarihi dokuyu çağırır da- kullanımında herhangi bir diyalektik engel olmadığı için, doğallığı ve tarihi kent dokusunu anımsatan taş duvarlar, çağdaş bir senaryoya akılcı bir

şekilde dahil olurlar. Buradaki anahtar şüphesiz akılcılıktır. Yerel kimliğe ait bileşenler ne ölçekte olursa olsun, yapıştırma bir üslupla değil, mantık dahilinde pek tabi ki çağdaş sistemlere dahil edilebilmektedirler. Ekonomik olarak, kendi hafriyatı esnasında çıkan taşları kullanması, Antalya'nın taş duvar ustalarını – mimarın eski Antalya yapı sanatıyla ilgili verdiği küçük bir kurstan sonra-iş gücü olarak devreye sokması, projenin yerel kimliğe ait nitelikleri bünyesinde barındırmasına sebep olur. Yerel kimlik adına olmasa dahi, yaşam simülasyonu olması açısından ve bu yaşamı üretirken kullanıcılara yaşattığı 'yer kimliği ve aidiyet duygusu' açısından başka üniversiteler tarafından model alındığı, AKAA değerlendirme raporlarında bulunmaktadır (AKAA 2001). Bu noktada proje, model olma niteliğini de taşır.

Proje tüm bu bileşenleriyle kullanıcılarına deneyimler yaşattırırken, bunu ölçekle, şemayla, yapısal nitelikleriyle, Antalya geleneksel kenti dokusuna ait bileşenleri, akıl süzgecinden geçirip çağdaş bir bağlama, senaryoya dahil ederek, çağdaş kimliğinde yerelliği barındırmaktadır.

B2 Evi, çağdaş bir projedir. Tasarım ve sanatla iştiğal eden, AKAA değerlendirme raporunda 'yüksek profilli müşteri' statüsünde değerlendirilen iki kardeşin yoğun kent yaşamından ve farklı kentler arasındaki seyahatlerinden müteşekkil tempolarında bir mola verip tamamıyla doğa ile iç içe olabilecekleri bir mekan arayışlarıyla yola çıkmıştır.

Proje, yerleşimden uzak salt doğal ortamda değil bir yerleşimle bağlantılı olmayı seçmiş, bunun için de duvarlarla çevrili, kapalı, yapay yazlık sitelerden ziyade vernaküler Ege mimarisinin etkin olduğu bir köyü seçmiştir. Sonuçta ortaya çıkan ev, tekil bir yazlık ya da villa değil fakat Büyükhüsün Köyü'nün –tam dokunun içinde değil fakat yaklaşık 50 m uzağında olsa dahi-bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Ev sahipleri ve köy sakinleri farklı sosyo-kültürel profillerden olsalar da köylüler eve misafir olarak gelmektedirler. Ev sahipleri de köyün kahvesi ya da civardaki yerleşimlerin lokantalarını kullanmaktadır.

Ev köyün içinde konumlanırken, pek çok örnekte gözlemleyebileceğimiz gibi modern betonarme, ya da vernakülerin birebir tekrarı olmaktansa ikisinin diyalektik bir süreç ile bir araya getirildiği bir yapısal sistemle oluşturulmuştur.

Bina ve bahçenin çevreyle kurduğu ilişkide de, binanın kendi iç şemasında da, hem vernakülerin getirdiği mekansal kalitelerin kullanımı, hem de bu kullanımı çağdaş bir şekilde yorumlayıp farklılıklara gidilen durumlar vardır. Arsaya bitişik stabilize yol, bina ve bahçenin istinat duvarıyla tanımlanmıştır. Arsasının etrafını çitle çevirip ortasına villa konumlandıran yazlık villalara göre vernakülerin prensiplerini kullanmıştır. Fakat bahçe duvarı olmayışı ile avlu mahremiyeti kavramını program dışı bırakmıştır. Bunun yanı sıra bina şemasında yine bir ikili yapı vardır. Evin içindeki bir köşede bulunan villa merdivenleri, vernakülerdeki Hayat'ın 'kütleyle dışarıdan eklenen ve kendi de üzerinde yaşanılan açık alan teras ve merdiven" modelini, ağırlığını azaltarak ve denize yönlenerak kullanmıştır.

Malzeme -strüktür betonarme olsa dahi- çevreden temin edilen taşlarla ve yerel ustaların işçiliğiyle örülmüş dolgu görevi gören taş duvarlar, brüt betonarme, alüminyum çerçeveye bağlanmış sazlardan oluşan cephe panelleri gibi yerel ve modernin akılcı bir şekilde bir araya gelişıyla, çağdaş bir mimarlık ürününü ortaya koyarken, bunu komşusu olduğu evlerin mimari diline bağlamıştır.

Proje, arsa kullanımı, bina şeması, konstrüktif nitelikler, boyut ve morfoloji gibi konularda, kullanıcı arzusuna cevap verecek çağdaş tutumunu sergilerken, bunu çağdaş çerçeveye adapte olabilecek düzeyde vernaküler mantığını kullanarak yapmasıyla, teze konu olan bağlantıları oluşturmayı başarmıştır.

AKAA'nın kullandığı metot incelendiğinde mimari nesneyi oluşturan çerçevelerin ve ilkelerin ne kadar çok sayıda olduğu, bu girdilerin giriftliği, uzlaşmaları ve çelişkilerinin tasarım sürecini ne denli komplike hale getirdiği görülebilecektir.

İkinci bir zorluk ise, bireyin yer ile kurduğu ilişkinin sağlıklı olabilmesi açısından gerekli olan, yerel ve çağdaş bileşenlerin bir araya gelme diyalektikliğidir.

Mimarinin, yerel iktisadi ve kültürel girdilerle şekillendiği tarım çağından, modern çağa geçildiğinde, bu girdiler çok daha fazla arttı ve giriftleşti. Yeni ilişki şekilleri tanımlanmaya başlandı. Modern çağ, onu takip eden Postmodernite ve artık 80lerden sonra birbirine entegre olan dünya ekonomileriyle ortaya çıkıp günümüzü de içine alan "Çağdaş Zamanlar"a varılmasıyla mimariyi yaratan girdiler en kapsamlı ve girift halini aldı.

Bu süreç ile birlikte mimari tasarımda ortaya konulması gereken diyalektik, mimarın hakimiyet alanının sınırlarını zorlamaya başlayan bir kapsama sahip oldu.

Bu noktada mimarın, eser üreten bir "yaratıcı" olmaktan ziyade bir mediatör rolü üstlenebileceğinden, farklı disiplinler ve kullanıcılar arasında bir "orkestra şefi" görevi alabileceğinden bahsetmek mümkün görünüyor.

AKAA'nın 2007 yılı ödüllерinin açıklanmasından sonra düzenlediği seminerin ilk oturumunun konusu da bu noktayı işaret etmektedir (Hasol 2007)

B2 ve Olbia'da gördüğümüz gibi , fonksiyonlar konusunda Olbia, sokak/mezdan – saçak – kapalı alan/dükkan ilişkisini bir Akdeniz çarşısındaki modelde kullanırken, B2 sağır duvar ve bina ile arsa sınırını, sokağı tanımlama tutumuyla yerel mimarinin davranışını kullanırken, avluya yönelme ve "Hayat adlı terası" kullanma gibi gelenekleri program dışı bırakarak yerelden farklılaşmıştır. Şu noktayı da eklemek gerekir ki bu farklılaşmanın evin kendisine

ya da köye getirdiği bir olumsuzluk olmamasından dolayı bu seçimin bir sakıncası bulunmamaktadır.

Boyutlara baktığımızda, Olbia sirkülasyonda yine bir çarşının boyutlarına, ölçeğine yakın dururken, B2 yapının kendisinde vernakülerin boyutlarını ve formunu aşmazken güney cephesinde vernakülerde rastlanmayacak bir şekilde tüm cephe boyunca şeffaf bir doğramaya sahiptir.

Bunlar gibi daha çoğaltılabilecek benzerlik ve farklılıklar AKAA'nın kendi değerlendirme metodunda da ifade ettiği gibi her projede işe yarayacak katı bir "yerel-çağdaşlık" şablonu kullanmaktansa, doğru formüle edilmiş çerçeve ve ilkelerle her projenin kendi bağlamında değerler üretmesinin sağlıklı bir yol olabileceğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

- AKAA** , 2007 Intervention Architecture: Building for Change
pp. 12,13,14,15,16,17,174,175,182,186,187,188,189,

I.B.Tauris & co Ltd., For the Aga Khan Award for Architecture
London
- Aksu Ö.** , 2007 Yerel Kültür ve Mimarlık ilişkisi, Cengiz Bektaş örneği
Yüksek Lisans tezi, Gazi üniversitesi
Ankara
- Arnheim R.**,1983 The dynamics of architectural form, University of California
Press
Los Angeles
- Ayaz H.** 2008 Yerel'in içindeki evrenseli aramak: Eleştirel Bölgeselcilik'in öne
çıkan kavramları aracılığı ile Han Tümertekin'in B2 ve SM evlerine
bir bakış.
Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi
Ankara
- Baker P.** , 2004 Architecture and Polyphony:Building in the Islamic World
Today pp. 104,105,106,107,108,109,110,111,112,113,114,115,116,
117,118,119 Editor:Baker Aga Khan Award for Architecture and
Thames and Hudson
London
- Balamir A.**, 2007 Mimarlık Dergisi, Mimarlık ve kimlik temrinleri – I : Türkiye'de
Modern yapı kültürünün bir profili
İstanbul
- Bektas C.** , 2001 Halk Yapı Sanatı Literatür Yayınları Dizisi
İstanbul
- Bektas C.** , 2001 Antalya Evleri: Anadolu Evleri Dizisi 2 Bileşim Yayıncılık
İstanbul

- Bektas C.** , 1996 Türk Evi Yapı Kredi Yayınları
İstanbul
- Biröl G.** , Bir kentin kimliği ve Balıkesir Kervansaray Oteli üzerine bir
Değerlendirme
Balıkesir
- Cansever T.**, 1996 Cogito yaz sayısı Yapı Kredi Yayınları
İstanbul
- Correa C.Frampton K.,Robson D.,eds.** , 2001 Modernity and Community:
Architecture in the Islamic World pp.

Thames and Hudson and The Aga Khan Award for Architecture
London
- Çotuksöken B.** 2009 Kent, Kimlik, Kültür Yerel Yönetimler Sempozyumu,
TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi 6 şubat
İstanbul
- Erez H.**, 2003 Kültür –Mekan etkileşimine bağlı şehirselleşmeler
Kumkapı, Süleymaniye örneği
Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul
- Gülşen A.**, 1999 Son dönem mimarlık eğilimleri ve anlam-beğeni kavramlarının
Türk Mimarisindeki yansımaları, Mimar, Anlam, Beğeni
Sempozyumu, Türk Serbest Mimarlar Derneği 11-12 Nisan
Ankara
- Gür Ş.** , 1996 Mekan Örgütlenmeleri, Gür Yayıncılık
Trabzon
- Gür Ş.**, 2000 Konut Kültürü, YEM Yayınları
İstanbul
- Güvenç B.**,1972, İnsan ve Kültür, Türk Sosyal Bilimler Yayınları
Ankara

- Hacıhasanoğlu,**2001 Yapısal çevrenin oluşumuna etki eden sosyo-kültürel faktörler- Ders Notları
İstanbul
- Hasol D. ,** 2007 Yapı Dergisi sayı 311 s. YEM Yayınevi
İstanbul
- Hasol D. ,** 2001 Yapı Dergisi sayı 241 s. YEM Yayınevi
İstanbul
- Hasol D. ,** 1989 Yapı Dergisi sayı 241 s. YEM Yayınevi
İstanbul
- Hasol D. ,** 1983 Yapı Dergisi sayı 241 s. YEM Yayınevi
İstanbul
- Korkmaz T.** 2001 XXI Mimarlık Kültürü Dergisi sayı 9
İstanbul
- Kuçuradi İ.** 1997 Uludağ Konuşmaları. Özgürlük, Ahlâk, Kültür Kavramları
Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları
Ankara
- Özer B. ,** 1998 Yorumlar Kültür Sanat Mimarlık s.
İstanbul
- Özkan s. ,** 2007 Yapı Dergisi sayı 311 röportaj s.58, 59, 60 YEM Yayınevi
İstanbul
- Özkan s. ,** 2008 XII Dergisi sayı 67 röportaj
İstanbul
- Roth M.L. ,** 1993 Mimarlığın Öyküsü, çev:Ergün Akça Kabalcı Yayınevi
İstanbul
- Sarkis H., Turan N.,** 2007 Han Tümertekin Recent Works
İstanbul
2005 Mimarlık Dergisi sayı 321 s. 18, 19, 20 Mimarlar Odası
İstanbul
2005 Mimarlık Dergisi sayı 338 s. 24, 25, 26.27 Mimarlar Odası
İstanbul

Satır,Seçil;Elif Korkmaz, 2005 Kamusal mekanlarda kimlik olgusu
Yapı Dergisi 281 YEM Yayınevi
İstanbul

Tanyeli U., 1987 Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci
İstanbul

Tekeli İ. 1991 TMOBB Mimarlar odası yayınları , “Bir Kentin Kimliği Üzerine
Düşünceler”, Kent Planlaması Konuşmaları,
Ankara

Timurdere N. 2004 Kültürün Mimarlık üzerindeki etkisinin incelenmesi: Japon
Kültürü ve Tadao Ando örneği
Yüksek Lisans tezi , İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul

Vural T. , 2007 Mimarlık Dergisi, sayı 338
Mimarlık eğitiminde Yerel kültür ve mimarlık ilişkisi
İstanbul