

**DOSYA:**

**CAMİ VE GÜNCEL**

**MİMARLIK:**

**BU KONUYU**

**NE KADAR**

**TARTIŞABİLİYORUZ?**

**PEZO VON**

**ELLRICHSHAUSEN**

**ÖLÜMÜNDEN**

**100 YIL SONRA**

**OTTO WAGNER**

**B.U.S**

**ARCHITECTURE**

**THOREAU**

**VE ENDELL**

**BİLGİ MİMARLIK**

**VENEDİK'TE**

**BAĞLUM SOSYAL**

**MERKEZ BİNASI**

**DOLNÍ BŘEŽANY**

**SPOR SALONU**

ISSN 2536-4952



9 772536 495001

# İçindekiler

320

Mayıs 2018



B.U.S Architecture  
50.



Ruanda 56.



6 Öngörünüm  
**“Ekmek Entelektüeli” mi,  
“Felsefe Kafası” mı?  
Mimarlık Eğitimi İçin İki Seçenek**

8 Haber / Ürün

18 Haber / Sanat

24 Haber / Mimarlık

30 Gündem / Fotoğraf  
**Pompeii: Fotoğraflar ve Fragmanlar**

36 Gündem / Fotoğraf  
**“Cut!”: Çağdaş Fotoğrafta Kağıt Oyunu**

42 Gündem / Tasarım  
**Paris’te Art Deco:  
Seçkinler için Grafik Tasarım**

44 Gündem / Tasarım  
**“Night Fever” : 1960’dan Günümüze  
Eğlence Kültürü ve Tasarım**

47 Gündem / Mimarlık  
**Mimarlıkta Japonya:  
Dönüşümün Soykütüğü**

50 Mimarlık  
**Belirsiz Ölçeğin Mimarisi:  
B.U.S Architecture**  
Güney Koreli mimarlar Jihyun Park  
ve Seonghak Cho tarafından 2014

yılında kurulan B.U.S Architecture, düşüncünü sınırlamadan, “nasıl inşa edilebileceğini” ikinci planda tutarak kent, kültür ve insan arasındaki etkileşimi merkeze alan ve öncelikle üretim sürecine odaklanan projeler ortaya koyuyor.

56 Mimarlık  
**Ruanda: Kigali’de Mimarlık ve Çevre  
Tasarımı Fakültesi**

Patrick Schweitzer & Associés  
Ruanda’nın başkenti Kigali’nin yeni mimarlık fakültesi, Strasbourg merkezli mimarlık ofisi Patrick Schweitzer & Associés (S&AA) tarafından tasarlandı.

60 Dosya  
**Cami ve Güncel Mimarlık:  
Bu Konuyu Ne Kadar Tartışabiliyoruz?**  
Türkiye güncel cami mimarisi konusunda 1930’ların başlarından bu yana bir arayış içinde gözükür. Ülke hızla değişirken, bir grup mimar cami tasarımının da güncellenmesi gerektiğini düşünmüş olmalıdır. 1960’larda kimi mimarlar kısa yazılarla 16. yüzyıl üslubunda yeni camiler yapmanın çelişkililiğine dikkat çekerler, ama o talebin ardındaki güdüler üzerinde fazla düşünmezler. Söylenen, eleştirilen olsa olsa klasik cami beklentisinin anakronik olduğundan ibarettir. Bunlar iddia edilirken ülkenin her yerinde sayısız tarihselci cami yapılmakta, toplum çoğunluğu mimarların kaygılarını belli ki paylaşmamaktadır. Zaten

ARREDAMENTO  
**MİMARLIK**

ISSN 2536-4952

Sayı 320 Mayıs 2018

Fiyatı 14 TL (KDV dahil)

Ulusal Süreli Yayın

Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

## YAYIN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

**Banu BİNAT**

Yayın Koordinatörü

**Uğur TANYELİ**

İletişim Koordinatörü

**Neslihan ŞİK**

Editör

**Sibel SENYÜCEL**

Yardımcı Editör

**K. Bilge ERDEM**

**Neslihan İMAMOĞLU**

Grafik Uygulama

**Gül DÖNMEZ**

İletişim ve Reklam

Müşteri İlişkileri Yönetmeni

**Teoman COŞKUN**

Müşteri Temsilcisi

**Ayşeğül TUĞTEPE**

teoman@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79



Dosya  
60.



Şili'de  
İki  
Mimar  
82.



Bilgi  
Mimarlık  
92.



100 Yıl Sonra Yeniden! 96.



Thoreau ve Endell  
102.



Prag,  
Sporadical  
106.



Bağlum Sosyal Merkez Binası 109.

çok yüksek olan cami talebi, yaklaşık 2010 eşliğinden itibaren devasa boyutlara tırmanır. Bu fenomenal artış bağlamında az sayıda ama ses getirci çağdaş cami tasarımları da ortaya konacaktır ve hala da konmaktadır. Bu gerçekten hareketle olabildiğince geniş bir görüş çeşitliliğini gözeterek bir grup mimara sorular yönelttik. Gelen yanıtları soyadlarının alfabetik sırasına göre yayınlıyoruz. İki mimar ise sorulara yanıt vermek yerine, birer makaleyle katkıda bulundular.

82 Mimarlık

### **Pezo von Ellrichshausen: Şili'de İki Mimar**

Pezo von Ellrichshausen, 2002 yılında Şili'nin Concepción şehrinde Mauricio Pezo ve Sofia von Ellrichshausen tarafından kuruldu. 2008 Venedik Bienali'nde Şili Pavyonu'nun küratörlüğünü üstlenen ikilinin işleri, Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi, Royal Academy of Arts ve MoMA'nın kalıcı koleksiyonunda yer aldı.

92 Mimarlık

### **Bilgi Mimarlık 16. Venedik Mimarlık Bienali'nde: ComputationBased\_BasicDesign Studio@ BİLGİ ve CARAPACE**

İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, mimarlık dünyasının önemli etkinliklerinden biri olan Venedik Mimarlık

Bienali'nde... Türkiye'den bir üniversitenin ilk kez katıldığı bu uluslararası bienalde, birinci sınıf öğrencilerinin ürettiği "Carapace" projesi sergilenecek.

96 Sergi

### **Otto Wagner, Viyana Müzesi ve Karlsplatz 100 Yıl Sonra Yeniden!**

Otto Wagner, ölümünün 100. yılında Viyana Müzesi'nde kapsamlı bir sergiyle anılıyor. Sergi, Wagner'in yaşamış olduğu 1841-1918 yıllarını kapsadığından, Ringstrasse'nin inşasından, 1. Dünya Savaşı'nın sonuna dek Viyana'nın geçirdiği değişime de işaret etmesi bakımından önemli. Rivka Geron Schild'in metni.

102 Düşünce

### **Doğanın Antitezi Olarak Kent ve İki Yorum: Thoreau ve Endell**

İnsanın doğadaki pozisyonu ve bu bağlamda mimarlık-doğa ilişkileri modern dünyanın sevilen tartışma konularından biri. İnsan doğanın bir parçası mı, yoksa doğaya istekleri doğrultusunda hükmedebilen tek canlı olarak "doğanın efendisi" mi? Ece Konuk'un metni, bu tartışmaların iki ucunda yer alan, birbiriyle çelişen biçimlerde doğayla ilişki kuran iki kişiyi, Amerikan şair ve aktivizm öncüsü Thoreau ile Alman mimarı Endell'i inceliyor.

106 Mimarlık

### **Prag, Sporadical ve Dolní Břežany Sports Hall**

Prag merkezli mimarlık ofisi Sporadical, Çek başkentinin güneyinde, Dolní Břežany'de yakın zamanda yenilenmiş okul kompleksine eklenecek spor salonu için elipsoit bir kütle tasarladı.

109 Mimarlık

### **Ankara'nın Kıyısında Kamusal Mekan Tasarlamak: Bağlum Sosyal Merkez Binası**

Ciddi altyapı eksikleri olan bir Ankara çeper semtinde yoksunluğu duyulan bir kamusal merkez tasarımı... rggA Mimarlık tasarladı ve yazdı.

112 Yayın

### **Mare Nostrum: Mussolini Dönemi'nde Türkiye'de İtalyan Mimarlar, Arkeologlar ve Seyyahlar (1922-1943); İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm; Antikler ve Postmodernler: Formların Tarihselliği Üzerine.**

Yayın Kurulu

**Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)**  
**Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)**

**Prof.Dr. Arda İnçeoğlu (MEF Üniversitesi)**  
**Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)**

**Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)**  
**Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Bilgi Üniversitesi)**

**Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)**

Dergi Konsept Tasarımı

**Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım**  
Kapak Tasarımı

**Bülent ERKMEN**

Kapak Prodüksiyon

**BEK Tasarım**

Kapak Fotoğrafı

**Serdar TANYELİ**

Kapak Uygulama

**Barış AKKURT, BEK Tasarım**

**Baskı:** Özgün Ofset Ticaret Ltd. Şti.

Yeşilce Mah. Aytekin Sk. No: 21

34418 4.Levent / İSTANBUL

Tel: 0212 280 00 09

Sertifika No: 13837

**Yönetim:** Binat İletişim & Danışmanlık

Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,

Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353

Beşiktaş / İSTANBUL

Telefon: +90 212 259 90 79

E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

**Sinem YILMAZ**

abone@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com

www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.



# Cami ve Güncel Mimarlık: Bu Konuyu Ne Kadar Tartışabiliyoruz?

Türkiye güncel cami mimarisi konusunda 1930'ların başlarından bu yana bir arayış içinde gözükür. Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden 1928'de mezun olan Burhan Arif Ongun, Seyfi Arkan ve Sedad Hakkı Eldem o yıllarda birkaç çağdaş cami projesi yapar ve yayımlarlar. Ülke hızla değişirken, bir grup mimar cami tasarımının da güncellenmesi gerektiğini düşünmüş olmalıdır. Sonraları, konu 1950'lere kadar konuşulmaz. 1950'lerin ikinci yarısından başlayarak çağdaş cami mimarisi arayışı yeniden gündeme gelir. Bu doğrultuda birkaç öneri proje yapılır, ancak ortamdaki talep klasik Osmanlı cami formlarını yinelemeye yönelik olunca, yeni cami tasarımı adına yapacak fazla bir şey bulunmaz. Konu üzerinde söylenecek söz de pek olmayacaktır. 1960'larda kimi mimarlar kısa yazılarla 16. yüzyıl üslubunda yeni camiler yapmanın çelişikliğine dikkat çekerler, ama o talebin ardındaki güdüler üzerinde fazla düşünmezler. Söylenen, eleştirilen olsa olsa klasik cami beklentisinin anakronik olduğundan ibarettir. Bunlar iddia edilirken ülkenin her yerinde sayısız tarihselci cami yapılmakta, toplum çoğunluğu mimarların kaygılarını belli ki paylaşmamaktadır. Zaten çok yüksek olan cami talebi, yaklaşık 2010 eşiğinden itibaren devasa boyutlara tırmanır. Bu fenomenal artış bağlamında az sayıda ama ses getirici çağdaş cami tasarımları da ortaya konacaktır ve hala da konmaktadır. Bu gerçekten hareketle olabildiğince geniş bir görüş çeşitliliğini gözeterek bir grup mimara aşağıdaki soruları yönelttik. Gelen yanıtları

soyadlarının alfabetik sırasına göre yayınlıyoruz. İki mimar ise sorulara yanıt vermek yerine, birer makaleyle katkıda bulundular. Onlar da Dosya'nın son kesiminde yer alıyor.



**1** Çağdaş cami mimarlığı, günümüzde disiplinin çokça irdelenmeyen, mesafeli durulan konuları hatta “tabu”ları arasında sayılabilir mi? Camiyi herhangi bir turizm, ofis ya da kamu yapısından ayıran nedir?

**2** Medyanın ilgi odağı, popüler tartışmaların, polemiklerin konusu olsa da caminin, günümüz mimarlık akademiasında ya da yayınlarında çok sık yer bulmadığını görüyoruz. Tip projelerin, çoğu mimarsız üretilmiş örneklerin bunda etkisi var mı? Mimarın bu alandan görece dışlanmış konumu, konuya ilgisini söylemsel ve pratik düzeyde etkiliyor mu?

**3** Kocatepe Camisi, Şah Faysal Camisi, TBMM Camisi, Şakirin Camisi, Sancaklar Camisi, Çamlıca Camisi, Taksim Camisi ise -daha medyatik/üzerine daha fazla konuşulmuş- mimarlı üretimler. Camiler mimar elinden çıktığında ise tartışma “nostalji”, “anıtlaşma”, “heykelleşme”, “kitsch’leşme” kavramları etrafında toplanıyor. Sizce günümüzde cami tasarımları zamanın ruhuna mı ayak uydurmalı yoksa tarihsel olarak kabul görmüş şemaları mı yaşatmalı?

**4** Teknolojik imkanlara ve cemaatin gündelik pratiklerindeki değişime karşın diğer yapı tiplerine kıyasla ibadet mekanlarında yenilikçi arayışlara daha az rastlanıyor. Buna katılır mısınız? Sizce dünya ile karşılaştırıldığında Türkiye, ibadet mekanı mimarlığında yeni denemelere ne kadar izin veriyor?

**5** Toplumsal ve siyasi arka planı dolayısıyla cami, Türkiye’de mimari üretimin genel sorunlarıyla en çok ilişkili yapı tiplerinden biri. Cami tasarımında mimar, diğer yapı türlerine kıyasla yaygın kabulleri daha mı çok dikkate almak zorunda kalıyor?

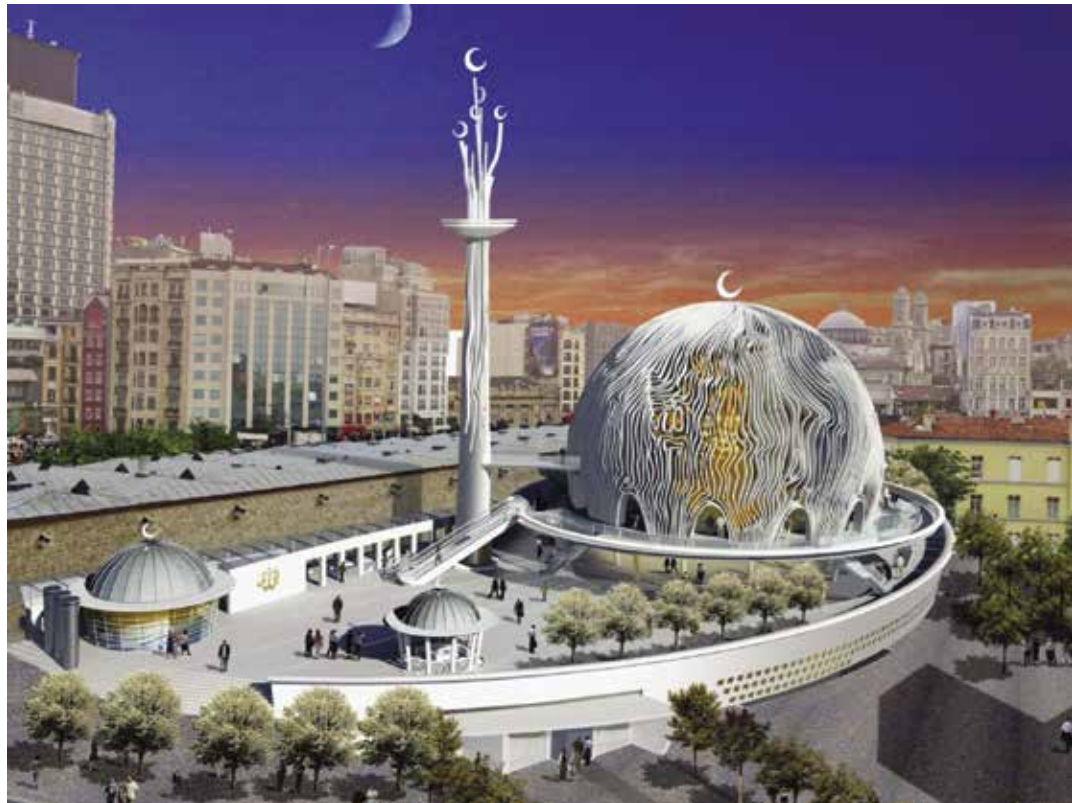
**6** Sizce günümüzde cemaatin yenilik talebi var mı? Cami tasarımında katılımın rolünden bahsetmek mümkün mü?



## Ahmet Vefik Alp

**1** Mimari gününü yansıtıyorsa değerlidir. Osmanlı mimarlarının 500 yıl evvel o günkü mühendisliği, teknolojiyi, işçiliği, malzemeyi ve anlayışı kullanarak ortaya koydukları muhteşem camileri bugün tekrar etmek ciddi bir yanlışlıktır. O günlerde betonarme, çelik gibi imkanlar yokken Ayasofya’nın tasarımıyla etkilenen merkezi ana mekanlı caminin çatısı ancak taşları üst üste kitleyerek kubbe geometrisiyle kapanabiliyordu. Ses yükselticiler olmadığı için müezzinin

minareye çıkıp ezan okuması işlevsel bir gereklilikti. Bugünkü şartlar farklı. Betonarmenin, çelik uzay kafeslerin hatta ahşap yapıdırma kirişlerin getirdiği imkanlar ile büyük alanları mesnetsiz örtmek, amplifikatör ile sesi uzaklara nakletmek mümkün. Ancak bu teknolojik imkanlara sığınıp hafızalara işlenmiş cami görüntüsünden tamamen koparak bambaşka formlara yönelmek de doğru değil. Kanımca bir şekilde modernize ederek kubbe ve minare imajlarının korunmasında yarar var. Ne yazık ki ülkemizde, özellikle İstanbul’da Osmanlı camisinin sahte kopyaları Ataşehir, Çamlıca, Taksim’de yükseliyor. Hıristiyan tapınağı kiliseye veya Musevi tapınağı sinagoga baktığımızda eski katedral biçimi ağır yapıların terk edilerek yerine günümüz şartlarına uygun örnekler geldiğini göreceğiz. Le Corbusier, Fransa’da tasarladığı Ronchamp Şapeli (1954) ile dini mimariye yeni bir vizyon getirdi. Çağdaş caminin en güzel örneğini rahmetli mimar Vedat Dalokay İslamabad Faysal Camisi’nde vermiştir. Ne ilginçtir ki Vedat hocanın Kocatepe için çizdiği caminin temelleri minareleri füze benziyor safsatasıyla dinamitlenmişken yerine eski usul bir cami konduran rahmetli mimarımız Hüsrev Tayla yıllar sonra Karacaahmet mezarlığında Şakirin Camisi’ni Dalokay’ın Kocatepe tasarımının küçük bir replikası olarak şekillendirmiştir.



Alp Mimarlar Tasarım, Taksim Cumhuriyet Camisi ve Dinler Tarihi Müzesi (Alp Mimarlar Tasarım’ın izniyle).

**2** Dini mimari dünyada her dönemde önem arz etmiştir. Ülkemizde ise uzun dönemler Osmanlı camisinin küçültülmüş kopyalarının tip olarak inşa edilmesi, yenilikçi tasarımlardan kaçınılması cami mimarisine ilgiyi azaltmışsa da siyasi polemiklere konu olan Taksim Camisi, uydurma bir yarışmanın ürünü olan Çamlıca Camisi ve yıkılması tartışılan TBMM Camisi gibi projeler daha çok siyasi boyutları nedeniyle medyanın gündemine girmiştir. Konumu itibarıyla simgesel değeri yüksek olan ve halen inşaatı süren Taksim Camisi'nin mimarının ve mimarisinin kimin tarafından belirlendiğinin belli olmaması düşündürücü bir keyfiyettir. Çağdaş demokratik ortamlarda bu gibi eserler davetli yarışmalarla, en azından katılımcı bir süreç içinde belirlenir ve inşa edilir. Taksim Meydanı için İstanbulluların söyleyeceği hiçbir söz yok mudur?

“Ben yaptım oldu” yaklaşımı ülkemizin çağdaşlaşma yolculuğunda henüz gerilerde olduğunun göstergesidir.

**3** Tekrar özetlemek isterim ki mimari gününü yansıtıyorsa değerlidir. Cami mimarisi tarihsel örnekleri suretlemek yerine günümüz teknoloji ve kültürüne uygun yeni çözümler aramalı ancak kubbe ve minare gibi simgeleşmiş öğeler tümüyle terk edilmemelidir. Unutmamalıdır ki bir köy silüetini taçlandıran kubbe ve minare, o köyün bir Müslüman yerleşimi olduğunun doğal ve geleneksel ifadesidir.

**6** İslam'da tutucu bir kesim çağdaş cami projeleri karşısında “Ben burada namaz kılmam, bu ne biçim cami” düşüncesini dile getirebilmektedir. Toplum bilinçlendikçe çağdaş cami tasarımları tercih edilecektir. Ülkemizde cami mimarisinin kopyacılık ve sahtecilikten kurtulabilmesi ve çağdaş tasarımlara kucak açabilmesi toplumdaki eğitim seviyesi ve bilinçlenme ile doğrudan orantılıdır.

■ Ahmet Vefik Alp, Alp Mimarlar Tasarım



## Emre Arolat

### 1-2-5

Evet, büyük ölçüde öyle sayılabilir. Ancak bu mesafeyi oluşturan unsurların tek yanlı olduğunu ve mimarlık dünyasının bu kopuklukta hiç dahlinin olmadığını söylemek pek de anlamlı olmaz. Özellikle bizim coğrafyamızdan söz ediyorsak bu tabunun kaynağını toplumsal, sosyokültürel, dini ya da düpedüz siyasal mecralarda olduğu kadar Türkiye mimarlık ortamının kendi iç dinamiklerinde de aramakta fayda var.

Modern dünyada cami mimarlığı konusunun ciddiye alınabilir bir toplumsal popülaritesi olduğu inancına katılmıyorum. Ancak doğrusu altının çizilmesini daha anlamlı bulduğum konu tam da bu değil. Bırakalım toplumun ilgilenmemesini, Türkiye mimarlık dünyasının da bu konuyla derinlikli bir ilişkisinin olduğu konusunda elimizde hiçbir gerçekçi veri yok. Adına ister kolaycılık deyin ister tembellik, ya da isterseniz biraz daha ılımlı bir düşünceyle umutsuzluk, hatta çaresizlik diye adlandırın. Ancak kırıntı düzeyindeki istisnalar bir yana, çağdaş cami mimarlığı konusunun ne akademyada ne de diğer mimarlık ortamlarında ciddiye alınabilir bir tartışma ortamı yaratmadığı aşikar. Kimi daha nitelikli, kimi ise düpedüz

uydurma da olsa sözgelimi, Sinan camileri hakkında yazılmış yüzlerce makale bulursunuz kısa bir araştırma sonucunda. Peki bu anlamda hatırı sayılır kaç makale sayabilirsiniz güncel yapılarla ilintili? Üç? Beş? Hadi diyelim ki birkaç tane daha. Çok mu haksızlık ediyorum? Bilmem ki... Bir yerlerde bu bağlamda derli toplu bir zihinsel çerçeve çizilmiş de ben mi görmedim?

Evet, pek çoğu mimarsız inşa ediliyor yeni camilerin. Bir yandan da giderek artan ve yetki sınırı tanımayan bir yönetim baskısı var bu anlamda. Kimi cesaretli örneklerin ve nitelikli çabaların önünü tıkayan üstelik herhangi bir bilimsel damardan beslenmeyen, keremeti kendinden menkul, katıksız bir siyasi baskı bu. Ancak unutmamalı ki mimarlık dünyasının içinde hatırı sayılır bir kesim de büyük bir hevesle su taşıyor bu değirmene. Sadece cami mimarlığı konusunda değil hem de. Ve unutmamalı ki etraftı saran ve Osmanlı klasik şemasından türetilen binlerce irili ufaklı karikatürün önemli bir bölümü de Türkiyeli mimarların elinden çıkıyor. Şemayı biraz evirip çevirmekle, hafifçe eğip bükmeyle de olmuyor bu iş. Hiçbiri tetiklemiyor bu mecrada herhangi bir paradigmatik dönüşümü.

Bizim coğrafyamızda adettendir. Biraraya gelen topluluklar her olumsuz durum için ya da her sorunlu konu ile ilgili olarak kendi aralarında bir dizi dışsal faktör silsilesi yaratır ve hem kendilerini hem de birbirlerini bütün kötülüklerin bunlardan türediğine kolayca inandırır. Konforlu ve hatta konformist bir mutabakat alanıdır bu ve aslında bu ülkede iyi bir şey yapmak olanaksızdır. Ya imar mevzuatı izin vermez ya da müşteri berbattır. Önce müşterinin eğitilmesi lazımdır esasında. Son on yılda en az elli mimardan duydum bu lafı. Bir de halkın kültürel zafiyeti mavrısı vardır ki o hepten cazip gelir, serinlik verir çaresiz yüreklerle. “Halk” bir türlü anlamamaktadır ya da anlayamayacaktır onları.

Oysa bir rahat bıraksalar. Kim bilir neler neler yapacaklardır...



EAA - Emre Arolat Mimarlık, “Nora Mosque and Community Center” eskizi (Çizim: Emre Arolat. EAA - Emre Arolat Mimarlık'ın izniyle).

**3** Doğrusu kestirmeden gidecek ve bu sorunuza “hiçbiri” yanıtını vereceğim. Tarihsel olarak kabul görmüş şemaların kolaycılığını bir yana koymak daha kolay. Ancak şu ”zamanın ruhu” meselesi de hayli tehlikeli geliyor kulağa. Neme lazım, bir de bakmışsınız zaman geçivermiş. Ruh ise kalmış mı olduğu yerde... İyisi mi ayıralım bu iki kelimeyi birbirinden. Ya da daha da ileri gidelim, zamansız bir ruh yakalamaya gayret edelim derim. Bilmem ne anlaşılacak bundan...

**4** Evet, katılıyorum. Ancak bu konuda Türkiye'nin çok özel bir konumda olduğuna da inanmıyorum doğrusu. Üç aşağı beş yukarı, bütün İslam toplulukları için geçerlidir diye düşünüyorum bu kısıtlar. Kuşkusuz tüm potansiyelleri ve bu bağlamda sundukları geniş ve bakir tasarım mecalarıyla birlikte. Tam da bugünlerde BAE'de, Ajman Emirliği'nde bir cami projesi ile boğuşuyoruz. Dubai'nin burnunun dibi. Oralarda nasıl çılgın projeler yapıldığı malum. Ancak konu cami olunca durum biraz daha çetrefilli hale geliveriyor kolaylıkla. Beş yıl önce Sancaklar sürecinde karşımıza çıkan bariyerlerin çok benzerleri o coğrafyada da bir bir önümüze geliyor şimdi. Savaşmamız gerekiyor kanımızın son damlasına kadar...



EAA - Emre Arolat Mimarlık, Sancaklar Cami, 2013 (Fotoğraf: Thomas Mayer. EAA - Emre Arolat Mimarlık'ın izniyle).

**6** Mimari tasarım alanında yenilik adına ilk hamlenin genellikle tasarımcı tarafından yapıldığına inanırım. Kullanıcı ya da cemaat siz ona ne verirsiniz önce koşulsuz bir biçimde alır. Kimi mekanı sever, benimser ve yoğun olarak kullanır, kimisini de sevmez, içselleştirmez ve mümkün olduğunca kullanmaz. Ancak bazı istisnalar dışında, herhangi bir tasarım alanında kullanıcı

doğrudan bir istek belirtmez. Olsa olsa tasarımcının gözlemleri, analizleri ve ufkudur bu bağlamda açıcı olma potansiyeli taşıyan. Ve çok da ciddiye alınası bir süreçtir bu. Kısaca tasarım diyoruz adına...

■ *Emre Arolat, EAA - Emre Arolat Mimarlık*



## Gürhan Bakırküre

**1** Tabu olmasa da cami konusu mimarların mesafeli durduğu bir konudur. Ama bunun nedenini daha çok, bu konunun politik bir mevzu olarak görülmesinde ve söz sahibi olarak da yöneticilerin ve politikacıların bu konuyu tamamen sahiplenmesinde arayabiliriz. Sonuçta da mimarlar böyle önemli bir konuda kendilerini geri plana itilmiş saymaktadırlar.

**2** Bence nitelikli örnekler medyada kesinlikle yer bulabilir. Ama sizin de sorunuzda açıkça belirttiğiniz gibi kaç cami bugün mimar elinden çıkmaktadır? Mimar elinden çıkan camilerin kaç çağdaş, yenilikçi, taklitten uzak bir anlayışı sergilemektedir? Elde bulunan çeşitli büyüklüklerdeki tip cami şemaları her yerde uygulanmakta değil mi? Üstelik bu şemalar eskinin yetersiz taklitleri olunca, bu yapı tipi nasıl medyada veya akademyada yer bulsun?

**3** Cami belki de bina tipleri arasında en zorlarından biridir. Sadece fonksiyon veya strüktürü çözmeniz yetmez; başarılı bir cami mimarisinin özünde aslında gereken o uhrevi duyguyu ve dinginliği yansıtması yatar. Dolayısıyla üzerinde çok tartışılacak konuların başında gelir. Hep belirttiğim gibi Mimar Sinan acaba eskiyi taklit ederek mi bu kadar önemli yapılara imza atmış ve dünyaca ünlü bir mimar olmuştur? Hiç şüphesiz zamanına göre yaptığı yenilikçi tasarımlar, yapı teknolojisi Sinan'a bu önemi kazandırmıştır. Demek ki camiler de zamanın ruhuna ayak uydurmalı, zamanını yansıtmalıdır. Bunu yaparken kendi fonksiyonundan, uhrevi

özelliklerinden ödün vermemelidir. Diğer tartışılması gereken bir konu da, artık ülkemizde sembolik bir anlam kazanmış olan kubbesel yapı elemanlarının günümüz cami mimarisinde kullanılıp kullanılmaması gereğidir. Acaba kubbe cami mimarisinde tamamen yadsınıp bir kenara mı koyulmadır, yoksa çağdaş bir biçimde ele mi alınmalıdır? Burada bizim yaptığımız, biri kubbe elemanı kullanılmış, diğeri kullanılmamış iki camiden örnek vermek istiyorum. Cezayir'in Oran şehrinde yaptığımız cami, saf geometrik formlarla tasarlanmış, içinde yarım kubbe geometrisini de barındıran, yörenin mimari geleneğinin yorumlandığı çağdaş bir yapıdır. Diğeri ise İzmir'de önerdiğimiz fakat reddedilen bir caminin iç görselidir. Bu önerinin çıkış noktası aslında Osmanlı camilerinin göğe doğru kademelenerek yükselen geometrisi ve strüktürel yapısı olmuş, fakat o dönemi hatırlatacak hiçbir yapısal eleman kullanılmamıştır. Bizim yaptığımız bu iki örnekte de aslında vurgulamak istediğimiz, sonuçta yaratılan ve bir ibadet yapısı özelliklerini yansıtması gereken iç ve dış mekan kalitesidir.



Bakırküre Mimarlık, Tosalı Oran Cami, 2018 (Fotoğraf: Emre Dörter. Bakırküre Mimarlık'ın izniyle).



Bakırküre Mimarlık, Ege Üniversitesi Bilal Saygılı Cami ve Külliyesi, 2015 (Bakırküre Mimarlık'ın izniyle).

**4** Yukarıda belirttiklerimin bir devamı olarak, tabii ki yenilikçi arayışlara çok daha az rastlanmaktadır.

Dünyada pek çok yenilikçi çağdaş ibadet yapısına rastlanmaktadır: Ronchamp'dan tutun, Ando'nun Church of the Light'ına kadar... Ama şu da bir gerçek ki, ibadet yapıları, dünya genelinde de daha az yenilikçi yaklaşımlara sahiptir. Türkiye'yi ele aldığımızda ise, bırakın yeni denemelere izin vermeyi, eskinin kopyası istenmekte; bunun sonucunda da her yer Sinan taklidi, üstelik çok kötü oranlara sahip, estetikten yoksun örneklerle dolmaktadır.

**5** Aslında herhalde mimarlar tarafından anlatılması gereken en önemli şey; taklitle bir yere varılmayacağı... Yarınlar önem taşıyacak eserler bırakmak istiyorsak amacımız; günümüz cami mimarisinin

geliştirilmesi, çağdaş örneklerinin verilmesi yönünde olmalıdır.

**6** Cemaate doğru ve iyi örnekler sunulursa, kimsenin bunu yadsıyacağını sanmam. Ama ilk önce biz mimarlar buna hazır olmalıyız. Edison'un dediği gibi "Eğer halka sorsaydım benden daha iyi aydınlatan bir mum isterlerdi". Dolayısıyla en büyük görev mimarlara düşmektedir.

■ *Gürhan Bakırküre, Bakırküre Mimarlık*



## Hasan Çalışlar

**1** Çağdaş cami mimarlığını, çağdaş mimarlıktan ayırarak konuşmanın mümkün olmadığını düşünüyorum. Çağdaş mimarlığa ne kadar talep varsa çağdaş cami mimarlığına da o kadar talep oluyor. Bu soruda bahsedilen turizm, ofis ya da kamu yapılarından en büyük farkı ise cami kullanıcılarının ülkemizde daha geleneksel hayat tarzı olan bir kitle olmasından kaynaklanıyor. Aslında bu çok sekülerleşmiş bazı Hıristiyan mezhepleri dışında diğer dinler için de geçerli. Mimariyi, işverenden ziyade kullanıcıdan gelen talep değiştirebilir. Türkiye'de çağdaşlaşma ile din arasındaki paralellik sosyolojik anlamda aynı eğride ilerlememiş olmalı ki böyle bir talep oluşmamış. Daha net anlatmak gerekirse, Türkiye'de "çağdaş" yaşadığını düşündüğümüz insanlar daha dindar ve cami kullanıcıları profilinde hakim durumda olsalardı farklı bir cami beklentisi ortaya çıkacaktı. Son 10-15 yılda yaşanan değişimler, inanç sahibi insanların çağdaşlaşmış modernleşmesi, daha kentli ve eğitilmiş bir profile sahip olmaları ile birtakım denemelerin ortaya çıkmasına yardımcı olabilir. Belki bu anlayış artarsa ileride çok daha farklı, çağdaş ve özgün örneklerden bahsedebiliriz.

**2** Ülkemizde çok fazla cami inşa edilse de bunların mimari literatürde yer bulamamaları biraz evvelki sorudaki çağdaşlık meselesi ile bağlantılı. Çağdaş olmayan, eski geleneğin taklidi olan bir binanın, konut ya da fabrika da olsa literatürde yer bulamaması çok normal. Tip projelerin çoğunluğunun mimarsız üretilmiş olmaları ise şaşırtıcı değil. Zira Türkiye'de en azından 15-20 yıl öncesine kadar cami yaptırma dernekleri bunun altından ciddi bir rant elde ediyordu.



Genellikle imar durumu sebebiyle açığa çıkan bodrum katları kullanılabilir olan eğimli araziler belediye tarafından ibadethane olarak ayrılıyor, bu tür derneklerce ele alınıyor; onlar da camiye samimi kullanıcılardan topladıkları bağışlarla inşa ediyor; finansmanını cemaate yükleyerek gelir getirme gerekçesi ile altına kat kat dükkanlar yaparak bu alanları kendilerine uygun fiyatla kiralyorlar ya da üçüncü kişilere devrederek kira geliri kazanıyorlardı. Bu bir anlamda mülkiyet olarak değil ama kira olarak gayrimenkul gaspı aslında. Düzen bu şekilde kurulmuşken, gerçek anlamda iyi bir mimari talebi olduğunu düşünmek beyhude bir çaba. Mimari anlamda camilerin asıl işlevi olan maneviyatı kuvvetlendirirken İslami gerekleri yerine getiren bir mimari anlayış değil rant hedeflendi. Hepimiz biliyoruz ki, rant derdiyle yapılan bir bina için mimari konuşmak gereksiz.

**3** Bu saydığımız camilerin medyada konuşulma sebepleri birbirinden çok farklı. Bazıları siyasi, bazıları elde edilmiş biçimleri nedeniyle sansasyonel; bazıları lokasyonu, bazıları ise iç mimarının medyatik olması nedeniyle ilginç. Tabii içlerinde Sancaklar ve TBMM Camisi gibi gerçekten mimarisi ile öne çıkanlar da var.

Bunların hepsinin şeması üzerinden konuşmak çok doğru olmayabilir. Tarihsel olarak kabul görmüş şemalar derken örneğin yayvan plandan mı bahsediyoruz? Tabii bir cami planimetrisinin İslam dini ibadetinin gerektirdiği birtakım şartlar açısından yayvan plana sahip olması tercih edilir. Ama bu, her cami yayvan plana sahip olacaktır gibi bir şart teşkil etmez. Arazi, binanın bulunduğu parsel, düşünülen ebat gibi bir sürü parametre mimarideki plan şemasını etkiler. Tarihsel olarak kabul görmüş bir şema derken, Mimar Sinan'ın camilerinde bile aynı şemayı tekrarladığını göremiyoruz. Tabu olarak kabul edilen Mimar Sinan yapılarında bile mesela Kılıç Ali Paşa Camisi'nde bir bazilika planı kullanılırken Selimiye'de tamamen yayvan plana dönme çabası vardır. Neredeyse 90 derece dönmüş bir plan şeması var. O yüzden de tarihsel şema üzerinden bir tartışmaya gitmek bizi pek bir yere götürmez diye düşünüyorum.

**4** Katılıyorum. Bazı Müslüman ülkelerin camilerinde mesela abdest alanlarının ya da ayakkabı çıkarma ritüelinin belki 600 yıldır aynı olduğunu görüyoruz. Bunların mekansal olarak farklı olmaları bir tarafa, teknolojik

altyapıları, havalandırmaları veya suyun sıcak olup olmaması gibi çok küçük şeyler bile cami mimarisine bir konfor şartı olarak pek girmiyor. Muhakkak girdiği yerler vardır ama genel anlamda baktığınız zaman bugün Türkiye'de kaç caminin abdest alma şadırvanında musluktan hem sıcak hem soğuk su akar? Halbuki Uzakdoğu ve bazı Körfez ülkelerine baktığımız zaman bu anlamda yeni teknolojileri kullandıklarını görüyoruz. Otomatik, hijyenik abdest alma makineleri bile var. Merak edenler Youtube'da videolarını izleyebilir. Bu da bize bu konuda bir ihtiyaç, arayış ve çabanın olduğunu gösteriyor. Demek bu dinle ilgili bir sıkıntı değil bizim toplumumuzla ilgili bir sıkıntı. Din aynı din çünkü. Dolayısıyla ibadet mekanı mimarisinde de bu yeni denemelere izin verilmemesinin sebebi bence yeni denemeleri yapacak olan insanların mimarlığa bakışı ile bunu kullanacak olan insanların arasında bir samimiyet köprüsü eksikliğinin olması. Kullanıcı bunu yapacak olan insanın İslamiyet'i iyi bildiğini, hissettiğini veya anladığını düşünmüyor. İyi bir şey yapacağına inanmıyor ve peşin hükümlü olarak reddedici bir tavır var. Diğer taraftan modern mimariyi kullanıp çok güzel bir yapı ortaya çıkaracağına inanan çağdaş mimarlar da kullanıcılar için uhrevi birtakım duyguları ortaya çıkaracak bir ibadet mekanı yaratmak yerine, farklı mimari egoları gerçekleştirme peşinde koşuyor. Bunu tenzih edecek örnekler elbette ki var. Genel olarak bu iki farklı bakış açısı samimi bir platformda bir araya gelinmesini engelliyor. Bu da yaptırımla yapacak olan arasında kaçınılmaz bir gerilim yaratıyor ve ortaya iyi bir ürün çıkmasını engelliyor.

Güncel bir örneği bu aralar bizzat yaşıyorum. Büyükkada'da bizim sokağın köşesinde yenilenecek olan Nizam Camisi için benim mimar olduğumu bilmelerine rağmen cami kullanıcılarından herhangi bir destek talebi almadım. Bahçıvan, bakkal, teknelere bakan tonozcu gibi her gün ilişki kurduğum ve samimi olduğum insanlar. Olmadık dertleri için benden yardım isterler. Ancak benimle bu konuyu konuşmaktan bile kaçındıklarını farkettim. Bana saygı duydukları ve sevdikleri halde, onların alanına müdahale edecek olmamdan hoşnut değiller. Bu onların kaybı mı? Hayır, maalesef bizim kaybımız. Çünkü mahalle bizim mahalle ve yapılacak olan vasat bina beni rahatsız edecek olmamdan hoşnut değiller. Bu insanımız için her nedense son derece normal. Daha iyi tasarımın hayatlarına neler katacağından habersizler ve yeniye

karşı beklentileri yalnızca malzeme ve inşaat kriterlerinde. Mekansal ve plastik olarak farklı yaklaşımlara doğal bir direnç göstermeleri, biraz da birbirlerinden korkmaları ve farklı, iyi bir örnek görmemiş olmalarından.

**5** Cami, sinagog ya da kilise farketmez ibadet yapıları aslında işlevsel olarak çok da komplike yapılar değil. Altı AVM, üstü opera binası, yan tarafı otel olan karışık kullanımlı bir binadan bahsetmiyoruz. Dolayısı ile daha zor olan, ibadet yapılarının sembolik değeri ve mekan olarak taşıdığı anlamı doğru ifade edebilmek. Burada bence binanın plastik etkisinden çok -yani minaresi, kubbesi var mı yok mu gibi tartışmalardan ziyade- cami kullanıcılarına aktarmakta en çok zorlanılan şeyin mekanda kendilerini nasıl hissettikleri ile alakalı olduğunu düşünüyorum. O mekan oraya gidenlerin inandığı güçle aralarındaki ilişkiyi kuvvetlendiriyor mu? Daha iyi hissetmelerine yardımcı oluyor mu? Bir cuma namazında cemaatle birlikte dua ederken gerçekten bu toplulukla aynı hisleri, aynı uhrevi hazzı alabiliyor mu?

Bu sadece ibadet yerleri için değil, mimarinin her dalı için geçerli. Bazı stadyumların ya da konser salonlarının mekan olarak ambiyansa etkisinin çok yüksek olduğu aşikar. İbadet binalarında da bu aranmalı.

Bu noktada görsel eğitimin de önemli olduğunu düşünüyorum. Farklı dinlerin ibadet yapılarının yıllar içinde nasıl evrildiğini ve bizim hangi noktada kaldığımızı görmek, ilerleyebilmek için önemli. Bu bizim ülkemizde sorun. Körfez ve Uzakdoğu ülkelerinde star mimarlara ya da yarışmalarla yeni arayışlar sonucu siparişler verip harika bir cami yaptırabiliyor; içine İslam tarihi, İslam eserleri müzeleri konuluyor. Diğer Müslüman ülkeler dini kimlikleri ile Türkiye'de olduğundan daha barışık oldukları için bu konuda katı tutumlar geliştirmiyor ve birtakım dogmalara körü körüne bağlı kalmıyorlar.

**6** Cemaatin yenilik talebi olsa yeni camiler olur. Her şeyde katılımın önemi var. Kolektif zekaya çok önem veriyorum. Kullanıcının planlama aşamasına yapacağı katılım, isteklerini, arzularını doğru bir şekilde aktarabilmeleri ve tasarlayacak insanın bunları anlayıp diyaloga girmesi çok önemli.

■ *Hasan Çalışlar, Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık*



## Mutlu Çilingiroğlu

**1** Yerine ve kişiye göre evet. Dünyada dini mekanlar belli hassasiyet ve ritüelleri barındıran yerlerdir. Her konuda olduğu gibi özgür düşüncüyü ibadet ile birleştiremeyen, baskıcı toplumlar, kendi içe dönük gelenek ve ritüellerinin makul bir ivme ile değişimine olanak sağlayamazlar. Bu nedenle “Mimarisi nasıl ele alınmalı?” dediğim anda bir ibadet yeri olan camiye; toplumdaki hassasiyetleri, ritüelleri, alışkanlıkları ve cami işlevselliğinin olmazsa olmazlarını dejenere etmeyen mekan kurgusu ve strüktürü ile duruluk

ve sadelik içeren bir yapı olarak görmekteyim. Kurgu ve yapı tekniği açısından herhangi bir yapıdan farkı olduğunu düşünmüyorum.

**2** Dünyada önde gelen mimarlar dahil her mimarın gönlünde bir dini yapı gerçekleştirme heyecanı ve duyarlılığı vardır. Bu nedenle işlevsellik şemasına bağlı kalarak cami yapısını gerçekleştirmede bir çaresizlik görmüyorum. Ancak devlet eli ile cami projesi yaptırma talebi, yeterli ölçüde gelmemektedir. Ya da alışlagelmişin kopyası camiler yapılmaktadır. Ancak ölçek, oran ve mekan bütünleşmesi, orijinallerine göre çok düşündürücüdür. Bu nedenle özel sektörün yaptırdığı güncel projeler, mimarın anlayışına göre daha bir özgünlük taşımaktadır. Ancak bu genelleme “kitsch” bir tarzı benimsemek olmamalıdır.

**3** Ne nostaljinin, ne anıtsallığın, ne heykelleşmenin, ne de gereksiz gösterişin cami veyahut ibadethanenin aradığı ve orada ibadet edecek insanların beklentisi ve ihtiyacı olduğunu düşünmüyorum. Ne olursa olsun ibadethane, ibadet için aranılan sükuneti, huzuru, duruluğu, mütevazılığı sağlamalıdır. Dinin olmazsa olmazları olan kurallarını dejenere etmediği sürece ibadethane, mekansal ve strüktürel önerilere açık olmalıdır.

**4** Az önce belirttiğim gibi diğer dinler, olmazsa olmazlarına bağlı kalarak ibadet yeri yapılmasında mimarı özgür bırakmakta ve günün dini heyecanlarını taze tutmaktadır. Bizde üretilen cami sayısına bakıldığında; yeni sunum olarak çağdaş mimarın yaptığı sayı kaale alınamayacak kadar azdır. Günümüzde sayısal sıkıntı olmadığı gerçeği hepimizin gözü önündedir. Ancak nitelik olarak tartışma götürür bir durum bulunmaktadır.

**5** Dini konularda yenilikçi bir anlayış toplumun yapısı ve hassasiyetleri ile ilgili olduğundan bu konuda katı ve sert öneriler ile gelinmemesinin doğru olacağını düşünüyorum. Bir cami projesi gerçekleştirmiş biri olarak (Refiye Soyak Camisi) ben de, projelendirme ve uygulama safhasında ritüellere bağlı olarak, ana teması mütevazılık içinde kalan; huzur, kendi kendine dönme, sevgi gibi duygulara cevap verecek, aynı zamanda ibadet ihtiyacına imkan verecek sade ve duru bir mekan olarak tasarladım.

Bu arada bahsetmeden geçemeyeceğim: Emre Arolat’ın dini ritüelleri hiç zedelemeyen Sancaklar Camisi’nde elde ettiği sonuç bana göre mükemmel derecededir. Haz ve zevk alarak gezdiğim bir camidir. Bu da gösteriyor ki mekansal



Mutlu Çilingiroğlu Mimarlık, Refiye Soyak Camisi, 2004 (Fotoğraf: Cemal Emden).

ve strüktürel kurguya dayalı olarak farklı ibadet mekanı sağlanabilmektedir.

Her iki camiyi de kullanan halk ile temas ettiğimde bu değişimden hiç şikayetçi olmadıklarını, hatta huzur ve sükuneti ibadet saatleri dışında da oraları ziyaret ederek bulduklarını söylemektedirler. Bana göre bu hassasiyetlere dikkat ettiğimizde halk yöneticilerden daha olumlu yaklaşımda bulunmaktadır.

**6** Cemaatin yenilik ve tasarıma katılma gibi bir talebi olduğunu düşünmüyorum. Ancak kullanıcıların, din adamlarının, psikologların, sosyologların, mimarların ve konu ile ilgili diğer kişilerin açık oturumlarla veya anketlerle katılımları sağlanabilir.

■ *Mutlu Çilingiroğlu, Mutlu Çilingiroğlu Mimarlık*



## Boran Ekinci

**1** Turizm, kamu ve ofis yapıları herkes tarafından kullanılır. Cami ise inanca bağlı olduğundan herkes tarafından kullanılmaz. İnanç konusunun temelleri yüzlerce yıl öncesine dayandığından gelenekselleşmiştir. Yenilikler ve reformlar kolayca kabul görmeyebilir. Birçok kişi alışılmışın dışına çıkılmasına mesafeli olur.

**2** Doğal olarak bir konudan dışlanmışsanız, o konuda az şey söylersiniz ve yaparsınız. Bunu da az kişi duyar, görür ve kullanır. Yani ilişkiniz zayıflar.

**3** Zamanın ruhu da, gelenekselleşmiş şemalar da doğru değil. Kullanım, teknoloji, yer, ışık, ekonomi gibi veriler daha önemli.

**4** Bu konuda yenilikçi arayışlar kesinlikle daha az. Sıkışmış bir konu olduğundan mutlaka çok daha fazla olmalı. Türkiye de bu konuda oldukça geride.

**5** Bu konuda 1-2 ön proje çalışmamız olduğu halde yapı olarak hayata geçmedi. Ama yine de tahminen yaygın kabuller daha etkili oluyordur.

**6** Cemaatin yenilik talebi mutlaka vardır. Çünkü yenilikçi yaklaşımlar izliyoruz. Ancak bu talepte bulunanların oranlarının pek fazla olmadığını tahmin ediyorum. Zamanla artacaktır diye düşünüyorum.

■ *Boran Ekinci, Boran Ekinci Mimarlık*



## Kemal Kutgün Eyüpgiller

**1** 2000-2006 döneminde çağdaş cami mimarlığı üzerine yaptığım araştırmaların sonuçları ile bugünkü araştırmaların aynı sonuçları vermesi kuşkusuz beklenmemeli. Dolayısıyla konuya yönelik söylemlerin de aynı olması söz konusu değildir. 2006 yılında *Mimarlık* dergisinde yayınlanan makalede\*

20. yüzyıl cami mimarisinin temel sorunlarını dört ana başlıkta ele almıştım: 1. Arsa seçimi ve bina gereksinimi, 2. Yan işlevlerin seçimi, 3. Mimari-teknik yetersizlik/denetim, 4. Mimari üslup / kubbe mimarisi - cami sembolizmi. Aynı makaledeki temel saptamalarımın biri toplumun her kesiminden birey ve grupların cami konusunda fikir netliğine sahip olmadığı, diğeri ise bu konuyla ilgili bilimsel araştırmaların son derece az olduğu yönündeydi.

2018 yılına geldiğimizde her alanda olduğu gibi cami mimarisi konusunda da ciddi mesafeler katedildiğini/değişim yaşandığını söyleyebiliriz. Kanımca Türkiye'ye hakim olan konjonktür kapsamında cami mimarisi konusu bir "tabu" olmaktan çıkmıştır. Toplumun her kesiminde ele alınan, üniversitelerin mimarlık bölümlerinde önceki dönemlere nazaran sıklıkla proje konusu olarak verilen, üzerinde farklı disiplinlerce araştırmalar yapılan bir konu başlığı haline dönüşmüştür. Yapan, yaptıran ve denetleyen (belediye, valilik, özel sektör vs.) bağlamında cami proje ve inşaatları, inşaat sektörünün diğer alanlarındaki bilimsellik-titizlik düzeyinde ele alınır hale gelmiş, cami inşaatlarındaki başıbozukluk büyük ölçüde sona erdirilmiştir.

**2** Tarihi camiler ülkemizde her zaman değerli bir araştırma konusu olarak görülmüştür, görülmektedir. Çağdaş cami mimarisi üzerine araştırmaların geçmişte günümüze göre sınırlı sayıda olduğunu ancak bu durumun değiştiğini söyleyebiliriz. Günümüz için cami tasarımı konusunun dışlanmış bir konumda olduğunu söylemek pek de doğru olmayacaktır. Gerek akademik araştırma sayıları, gerekse de yeni tasarımların çeşitliliğinden söz edilebilir. Bu çeşitlilik elbette ki her şeyin mükemmel olduğu anlamına gelmemektedir. Konuyla ilgili sorunlar ortadan tamamen kalkmamış olmakla birlikte çözümleri yolunda çabalar hızla artmaktadır.

**3** Osmanlı mimarlığı daima yenilik peşinde olmuş, cami tasarımında da geçmişi tekrarlamamıştır. Özellikle hanedan camilerinde geçmiş dönem üsluplarının tekrarlandığı örnek bulunmamaktadır. Her devir kendine özgü üslup ve teknikleri kullanmayı tercih etmiştir. Ne yazık ki 20. yüzyıla egemen olan tutum 16. yüzyıl camilerinin kötü kopyalarını yapmakla sınırlı kalmıştır. Anılan dönemde özgün üslup arayışlarının sınırlı olduğu çeşitli yayınlarda dile getirilmiştir.

1999 depreminin yarattığı ortamda önemli bir uyanış yaşandığı ortadadır. Depremin ardından cami proje ve inşaatları da en azından teknik açıdan irdelenir hale gelmiştir. Bu gelişme tasarımın kalitesini de etkilemiştir. Daha fazla nitelikli mimar/mimarlık ofisi konuyla ilgilenmeye başlamış ve ürünler vermiştir. Geçmişe nazaran nitelikli tasarımların sayısının arttığı izlenmektedir. Mimarlığın her alanında olduğu gibi, cami tasarımında da her ürünün beğeni toplamasını



Ziyaeddin Bilgin, İzmir Çiğli Organize Sanayi Camisi, 1995  
(Fotoğraf: Kemal Kutgün Eyüpgiller).

beklemek doğru değildir. Beğendiğimiz ofis binaları veya konut grupları olduğu gibi beğenmediklerimiz de vardır. Aynı durum cami için de geçerlidir. Önemli olan mimar elinden çıkmış tasarımların nitelikli mühendislik ve müteahhitlik hizmetleriyle ortaya çıkmasıdır.

Bu bağlamda, 21. yüzyıla özgü mimari üslup arayışları elbette ki çok değerlidir. Tarihselci/Historist üsluplar da kendine yer bulabilir. Tarihselcilik geçmiş dönem yapılarının kötü taklitlerinin inşa edilmesi olarak anlaşılmalıdır. Tarihselcilik, "kitsch"leşme"den, tarihi yorumlamak

ve yeni bir senteze varmak şeklinde algılanmalıdır. Avrupa mimarlığında bu yaklaşımın çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Bu tür yapılar, geleneksel şema ve kalıpları kullanmakla birlikte tarihi binalardan rahatlıkla ayırdedilmektedirler.

**4** Örnekleri çok fazla olmamakla birlikte ülkemizin yeni denemelere hazır olduğunu düşünüyorum. İzmir Uğurlu Camisi, İzmir Çiğli Organize Sanayi Camisi, Bursa Buttım Camisi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi gibi örnekler artmalıdır.



Okmeydanı'nda apartman üstünde bir cami  
(Fotoğraf: Kemal Kutgün Eyüpgiller)

**5** Sonuç olarak cami mimarisi genel mimarlık ortamından ayrı düşünülemez. Türkiye'de mimarlık ortamının kalitesi kanımca cami mimarisinin kalitesi ile orantılıdır. Mimarlık ortamının genel sorunları ibadet yapıları için de geçerlidir.

■ *Kemal Kutgün Eyüpgiller, Prof.Dr.; İTÜ Mimarlık Bölümü*

\* Kemal Kutgün Eyüpgiller, "Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi", *Mimarlık*, Eylül-Ekim 2006, sayı 331, s. 20-27.



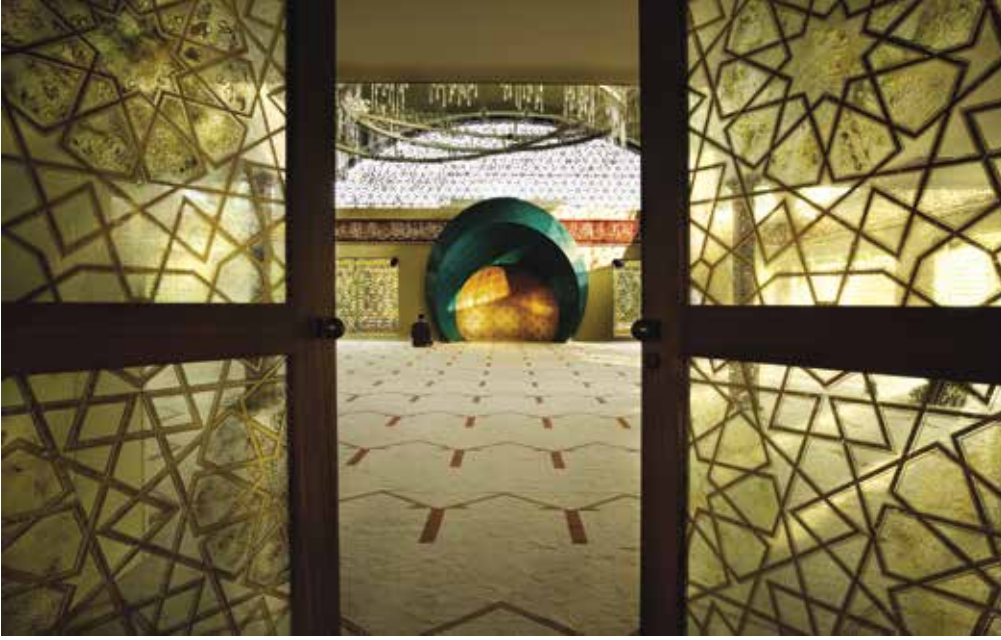
## Zeynep Fadilloğlu

**1** Ben cami mimarlığını tabu olarak düşünmüyorum ama irdelenmediği doğru. Kendilerini modern olarak tanımlayanların mesafeli durmuş olduğu bir gerçek.

**2** Tip projelerin mimarsız üretilmelerinin sebebi, cami yapımının çeşitli sebeplerle mali imkanları düşük halk tarafından yapılmasıdır. Cami yapımını üstlenenlerin imkanları arttıkça değerli mimarlar değerli yapılarla karşımıza çıkmaya başladılar. Bu alanda uzun zaman uygulanmış politikalar, mimarı cami tasarımıyla da onu bu sahadan edinebileceği tecrübeden uzak tutmuştur. Bu da mimarın konuya ilgisini söylemsel ve pratik düzeyde etkilemiştir.

**3** Günümüzde cami tasarımlarının toplumumuzun içinde yaşadığı zamanın ruhuna ayak uydurabilmeleri idealdir. Ancak caminin ibadethane kimliğini kaybetmeyeceği şekilde tasarım yapılmalıdır. Caminin, tarihsel yapı geçişinin kabul edilebilir yorumlarıyla ilişkilendirilebilmesi cemaatin gönül rahatlığıyla ibadet etmesini mümkün kılar.

**4** Yapı tiplerine kıyasla cami tasarımına şu anda gelenekler hakimdir. Bu geleneklere uymayan tasarımlar yapının ibadethane olma özelliğini negatif olarak etkileyebilir ve müminleri yabancılaştırabilir. Bununla birlikte dünya üzerinde herhangi bir coğrafyada yapılan bir cami bir diğeri ile aynı değildir. Kültür ve gelenek farklılıkları ibadet mekanı mimarlığında bölgelere göre farklılık gösterir. Buradaki



Hüsrev Tayla (mimari proje), Zeynep Fadilloğlu Design & Mim Yapı (uygulama projesi), Zeynep Fadilloğlu Design (iç mekan tasarımı); Şakirin Camisi, 2009 (Fotoğraf: Benno Thoma).

önemli nokta karar mercilerinin sorumluluk bilinciyle projelerin bilgi birikimlerini doğru analiz etmeleri ve yapıcı yaklaşımları olacaktır.

**5** Cami tasarımında mimar, diğer yapı türlerine kıyasla yaygın kabulleri değil, yöresel kabulleri daha çok dikkate almak durumundadır. Cami hitap edeceği bölge ve müminlerin kullanımı dikkate alınarak dengeli ve doğru konumlandırılmalıdır. Yapılan yeniliklerin, mimarın kendi egosu dışında; algılanabilir ve İslam kültürü ile diyalog içerisinde olması gerekir. Toplumca kabul görmüş,

cemaatini toplayan bir camide tasarımcı maksadına ulaşmıştır.

**6** Günümüzde yenilik talebi tabii ki olabilir. Fakat yeniliği algılama şekli yöreye göre farklılık gösterir. Yeniliğin algılanabilir ve kabul edilebilir olması gerekiyor. Caminin kendisini kullanacak cemaat tarafından kabul görmesi esas olmalıdır. Biz bu bakış açısı ile kendi çalışmalarımızda kıymetli teologlardan ve İslam sanatı tarihçilerinden yön aldık. Bize verilen yön ve sınır, sadece Kabe'nin doğrultusu ve müminlerin rencide edilmemesi

olmuştu. Bunların dışında hiçbir sınır yoktu. Biz bunları temel değer olarak dikkate alırken, müminlerin kendilerini caminin bir parçası gibi hissetmelerine de özen gösterdik. Örnek olarak, Şakirin Camisi'nde biz bu sorumluluk bilinci ile cemaatin kabulünü sağladık. Caminin tamamlanması ardından farklı bölgelerden binlerce erkek, kadın ve çocuk camiye ziyaret etmeyi sürdürmekte.

■ Zeynep Fadilloğlu, Zeynep Fadilloğlu Design



## Korhan Gümüş

**1** Konuşulmayan, cemaatler içinde mesafeli durulan konular bence yalnızca camiler değil, mimarlığın kamusal boyutudur. Mesela AKM'yi konuşabildik mi? Sütluçe'de restorasyon diye yapılan kazuleti, Yenikapı'da şehrin tarihini değiştiren arkeolojik alanın

üstüne yapılmaya çalışılan dev AVM'yi, Yenicami önündeki gibi şehrin neredeyse bütün meydanlarını otoyol kavşağına dönüştürmeyi amaçlayan meydan düzenlemelerini... Bunların hangisinin meslek ortamında olması gerektiği gibi tartışıldığını gördük? Yalnızca camiler değil, mimarlığın kamusal boyutu bütünüyle karanlıkta.

Çünkü bu konuların dokunulmazlıkları var. Taksim'i otoyol kavşağına dönüştüren projeyi yapan mimarlar mesela "Bu bilimsel bir konudur, tartışılmaz" diyerek beni azarlamışlardı. Taksim'deki cami ve sonra kışla projesine karşı çıkan platformun meslek odası temsilcilerinin tünelleri hiç sorgulamadan benimsemiş olmaları şaşırtıcıydı.

Mimarlığın kamusal boyutunun tabulaştırılan bir konu olduğunu düşünüyorum. Neredeyse bütün kamu projelerinin tartışılmamasının nedeni iktidar aygıtları, imtiyazları kullanılarak

gerçekleştiriliyor olmaları. Bu yüzden kamusal konuların meslek ortamında özgürce tartışıldığını hiç görmedim. Tam tersine, tartışmaya kalkışanlar hemen bastırılıyor.

Siz istediğiniz kadar "modernlik bir kimlik değil, koşullarla ilgili bir farkındalık biçimidir" diye düşünün. Kamu gücünü kullanan seçkinler arasında bu mesele bir kimlik karşılaşmasına dönüşüyor: Bir tarafta modernciler, diğer tarafta canlandırmacılar. Kimi zaman moderncilik Cumhuriyet'le özdeşleştiriliyor, sanki akademyada ihyacılık, aslına uygunluk gibi anonim kalıplar, milli ideoloji seçkinler arasında yer almamış gibi. Oysa bu bir yanılsama. Gelenekçilik devlet seçkinlerinin her zaman en önemli soylulaştırıcı dinamiğini oluşturdu. Eğer modern devletin üzerine kurulduğu geleneklerin icadına bakarsanız, 2. Mahmut zamanından öncesine bile gitmemiz gerekebilir.



Taksim Camisi inşaatı (Fotoğraf: Korhan Gümüş).



Hz. Mikdat (Muğdat) Camisi, Mersin (Wikimedia Commons).

Canlandırma akım yalnızca siyasetin değil, akademyanın içinde her zaman hakim oldu. “Birinci Milli” dediğimiz kamu yapıları “kendisini oryantalize eden” seçkin bir tasarım rejiminin simgeleri idi. Bu bir dip akıntı olarak kamu politikalarını belirledi. Cami mimarisi bu akımın bir tezahürüdür.

**2** Evet, geçmişte mimarlar modernci devlet elitinin bir unsuru olarak algılandıkları için camilerin çoğu mimarsız (ya da şehrin yaygın dokusunu oluşturan yapsatçı apartmanları gibi) alt sınıflardan gelen mimarlar tarafından tasarlandı. Ancak galiba durum değişti. Cami mimarisinde, (kültür ve sanatta) iktidarın yeni seçkinlerinin yer aldığını görüyoruz. Karşımızda tasarlanmış camiler var: İktidar gücüyle, yeni dönemin mimarları tarafından gerçekleştirilen camiler.

Sorun da zannedersen burada; iktidar mimarları dışlamamış olsa da, camilerde bağımlı mimarlığın aczini görüyorum. Ortak özellikleri basmakalıp kabullerle ve patronaj altında gerçekleştirilmeleri. Çünkü profesyonelliğin özelliği ve entelektüel işlevi camilerden beklenen temsil işlevi ile çelişiyor. Oysa tasarlanmış bir kimlik hiçbir zaman kimliğe temas edemez. Varlığını yokluğa dönüştürür. Bu yüzden modernliğin temel sorunu, tıpkı başımıza düşecek bir tuğla gibi, üzerinde hiç konuşulmamış, “taptaze” bir şekilde karşımızda duruyor.

**3** Viollet-le-Duc gibi, biz de “Geçmişte her dönemin farklı biçimlerde camileri olduğuna göre, yeni teknolojilerin, malzemelerin, imkanların olduğu günümüzün de (kendisine ait) camileri olmayacak mıdır?” benzeri bir soru sorabiliriz. Bu sorunun sorulması bir kopuş içerir. Çünkü “günümüzün mimarlığı” demek, yalnızca yeni bir stil, ya da dönemin ruhuna uygun bir biçim yaratmak değil, mimarlık faaliyetinin farklı bir rejimi içinde gerçekleşmesidir. Üniversite eğitimi, akademik çalışmalar, profesyonelliğin entelektüel çerçevesi üzerinde gerçekleşir, günümüzde mimarlık.

Eğer mimarlık 19. yüzyıldaki gibi bir stilleştirme sorunsalı içindeyse, o zaman mimarların yaygın kabulleri dikkate almak zorunda olduğundan söz edebiliriz. Oysa modernlik böyle bir şey değil. Tam tersine temsili taklide bağlayan ilişkileri çözüme deneyimi.

Bunda modernliğin moderncilığe, yani bir stil arayışına dönmesinin de payı var.

Mesele bu kadar basit değil, biliyorum ama Türkiye’de seküler ve mütedeyyin kesimler gibi kabaca toplulukları ikiye ayırırsanız; birincilerin daha çok okul, kültür merkezi, ikincilerin ise cami ve imam hatip liseleri ile temsil edildiğini varsayabilirsiniz. Oysa mimarlar, sanatçılar kimlik ve temsil meselesini doğrudan değil, entelektüel bir dolayımından geçirerek işlerler.

**4** İktidarlar yenilikçi deneyimlere izin vermeyebilir. Mimarlık zaten böyle bir şeydir: Zorluklarla, yaygın kabullerle uğraşmak, konformizme teslim olmamak. “Bizim değerlerimiz” dediğinizde eğer geçmişteki klasik camileri anlıyorsanız ve onların kopyalarını yapmayı tercih ediyorsanız, Batı’nın değerleri de o zaman Barok veya Gotik falan olmalı. Ama öyle değil. Burada bir anakronizm, bir yer değiştirme ile Batı “modern olan” diye anlaşılıyor.

Mutedeyyin insanlar “yaratıcılık” kavramını bildiğimiz nedenlerle sorguluyorlar. Bunun önemli bir mesele olduğunu düşünüyorum. Aynı sorgulama modernlik içinde de var. Buna karşılık bir kopyaya dönüştürülen kimlik özneliği gizlediği için tam da sorgulanamaz bir keyfiliğe dönüşüyor. Tasarımcı burada iktidarın gölgesi altında saklanıp, kendi istediğini gerçekleştiriyor. Hem yaratıcılık kavramını sorguluyorsunuz hem de kamu davranışının (kamusal nitelik kazanmasına yol açacak) kritik bir bakıştan mahrum kalıyorsunuz. Bu bir çelişki değil mi?

**5** Cami aslında bize kamusal alan hakkında tarih boyunca yaşanmış bir probleme, temsil meselesine ait bir hafızayı taşır: Kamusal alanı şekillendirme değil, tam tersine kamusal alanı özgürleştirme sorunu bulunur. Bu nedenle cami tasarımı konusunda karşılaşılan zorluğun mimarlık için çok değerli bir fırsat olduğunu düşünüyorum. Biçimsel tekrar,

kopyalama yerine temsil sorununu dikkate almak, görünmeyi sorgulamak gibi bir kaygı nedir? Cami nosyonunun da bir özü var mıdır? Canlandırıcılığın arkasındaki sorun bize modernler tarafından sunulduğu gibi biçimsel değil, araçsal yaklaşım. Karşı entelektüel şiddet. Temsil sahnesindeki karşılaşma biçimi, başta da söylediğim gibi bu sorunu perdelemeye dönük. Mesela yalnızca bugün bu referans verilen ve “bizim değerlerimiz”i yansıttığı söylenen camileri basmakalıp bir şekilde tekrarlamak yerine yapım teknikleri, yapım sürecindeki “temsillerarasılık”, yani nerede imgenin betimlendiği, nerede kurgulandığı keşfedilmeye çalışılsa nasıl olur? Son derece öğretici bir muhafazakarlık olabilir. Camilerin başka bir şeyleri temsil etmesi değil, kendisinin araştırılması, keşfedilmesi amaçlansa, bu uğraş hiç şüphesiz karşıtlık şemasını açacak bir mimari çalışma olur. Geçmişçi mimarların paradoksu, sahip çıktıkları kalıpların onları geçmişini anlamaya çalışmakla ilgili bütün külfetlerden ve düşünsel sorumluluklarından azade kılması.

**6** Yenilik talebi cemaatlerden gelmez. Tam tersine, talebin oluşmasını sağlayan entelektüel faaliyetin sorgulayıcı ve etkileşimli işlevidir. Chantall Mouffe’un sanatçılar için söylediğini mimarlar için tekrarlırsak, “Mimarlar kamusal alanda bulunmaz, kamusal olana yol açarlar.” Katılım deyince binlerce yıllık bir ontolojik hafıza, birikim olarak caminin katılımını anlıyorum. Çünkü cemaatin katılımı için sembolik uğraşın nesneleştirici değil, özneleştirici olması gerekir.

Camiyi bir nesne olarak görmek yerine keşfetmeye, anlamaya çalışmak da mimari bir sonuca neden olabilir. Cami kavramının bir hafızası var. Dinin kökeninde bir hakikat sorgulaması olduğunu kabul edersek, örneğin dini bir mekanı, bir camiye siyasal bir sembol olarak kullanmayı amaçlayan bir iktidarı sorgulamak, mimarlığı olağanüstü etkili olacak bir fikir düzeyine taşıyabilir. Kamu düzeninin imparatorluklar (Roma) ve kapitalizm (Batı) olarak birkaç kırılma noktasından geçtiğini düşünürsek, hiç şüphesiz dinler de, dini mekanlar da önemli farklılıklar yaşadılar. Bu sürecin farkında olmak, bu hafızayı dikkate almak da mimarlığa yol açabilir. Düşünsenize, Taksim Camisi mesela böylesine bir mimarlık eseri olsaydı, hiç şüphesiz dünya tarihine geçirdi. Mimarlar genellikle zor olanı değil, kolay olanı seçtikleri zaman mimarlıktan vazgeçerler.

■ *Korhan Gümüüş*



Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

## Tayfun Gürkaş

**1** Birçok konu gibi, evet cami de tabu sayılabilir. Kestirme cevap “kullanım biçimi” olur ve buradan da bir farkı olmadığı söylenebilir. Ama biraz daha üzerinde düşündüğümüzde camiye bilgisine hakim olmadığımız inandığımız bir alanın yani ilahiyatın içinden kavramaya çalışıyoruz gibi geliyor bana. Bu nedenle de fark epistemolojik bir fark, camiye bilme biçimimiz olarak karşımıza çıkıyor.

**2** Eğer bahsettiğimiz günümüz camileri ise evet doğru, bir polemik ya da kızgınlık yazısı olmadığı sürece, hiç yok değil ama çok da yer bulmuyor. Öte taraftan mimarlık tarihinin en sevdiği konulardan biri tip olarak üretilmiş ve mimarsız tarihi camiler hala. Sorunun ikinci kısmına gelirse, aksine dışlanmışlık hali daha çok üzerine düşündürüyor ya da gıdıklıyor sanki. Mimarların entelektüel iktidar iddiası cami üzerine daha çok kağıt mimarlığı üretiyor. Uzun zamandır alternatif bir ofis tasarımı denemesi görmedim ama bir sürü cami tasarımı gördüm. Yani evet etkiliyor ama sanıldığının aksine üretim bağlamında olumsuz değil, olumlu bir etkisi var gibi.

**3** Zamanın ruhuna ayak uydurmak ile tarihsel olarak kabul görmüş şemaların tekrarının ötesinde -ki bu iki üretim biçimi bir noktada çakışıyor- başka türlü cami üretimlerinin de mümkün olduğunu hatırlamalı ve mekan siyaseti yani başka mimari seçenekler üretmeli.

**4** Diğer yapı tiplerinde de yenilikçi arayışlar çok çıkmıyor. Arayışlardan kastımız morfolojik arayışlar ise evet, nitelik ve nicelik olarak çok da denemeye izin veren bir coğrafyada yaşamıyoruz. Arayışlar bir kaza anı olarak vuku buluyor.

**5** “Yaygın kabulleri daha mı çok dikkate almak zorunda kalıyor ifadesi” hala gizli birçok şey yapmak isteyen ama bir türlü yapamayan mimar örneği varsayıyor gibi duruyor. Her alanda olduğu gibi mimarlık özelinde de mimarlar, camilerin tarihselliklerini unutuyorlar. Bir kavram olarak caminin bir tarihinin olduğunu unutuyoruz. Yüzyıllar boyunca cami hep farklı üretimlere sebep oldu. Bu coğrafyada ise bizler sanki cami denilince hep bir cami üretim biçimi varmış gibi davranmak istiyoruz. O nedenle kamuoyu ya da işvereni suçlamak kolay oluyor. Ama tasarımcının bizatihi kendisi de o farkı üretmek istemiyor. Ya da kavgasını, o hiç değişmediğini düşündüğü cami tipi üzerinden kuruyor.

**6** Cami cemaatlerinin olmadığı gibi mimarlık öğrencilerinin de, örneğin konut üretimi konusunda bir talebi yok. Yani demek istediğim ülke coğrafyasında yenilik pek de arzu edilen bir şey değil. Bilindik olan ile daha rahat ediliyor. Tekinsizlik huzur kaçırıyor. Katılım sözkonusu olduğunda cevabım klasik bir cevap olacak: Sözkonusu cami ise bir açıdan zaten katılımcılığın ilk uygulandığı yerler camiler. Çoğu cami zaten cemaatten toplanan paralar ile onların istekleri doğrultusunda inşa ediliyor.

■ *Tayfun Gürkaş, Dr.; Özyeğin Üniversitesi Mimarlık Bölümü*



## Adnan Kazmaoğlu

**1** Çağdaş cami mimarlığını, mimarlık disiplininin “mesafeli durulan, tabu sayılan konusu” olarak tanımlamak çok doğrudur diyemem. Bence bilinçli, bilinçsiz ihmal edilmiştir, edilmektedir. Yüzyıllardır süregelen, çok değişikliğe uğramadan devam eden, ibadet işlevine cevap veren cami yapıları; işlev sürekliliği, toplumların çok büyük bölümüne verdiği hizmet, taşıdığı anlam, yüklendiği metafor ve ritüeller nedeniyle kuşkusuz herhangi bir turizm, ofis ya da kamu yapısından büyük ölçüde ayrılır.

**2** Doğal olarak farklı fonksiyonlardaki yapılardan (konut, otel, ofis, gibi) daha az sayıda cami yapılıyor. Gündeme gelme sıklığını bunlarla kıyaslayamayız.

Öncelikle şunu ifade etmek gerek; mimarlık fakültelerinde yıllardır öğrencilere verilen proje çalışma konuları arasında cami ve diğer dini yapılar çok ender yer almıştır. Eski dini yapılarımız, yapı tekniklerimiz hakkında da yeterli bilgi aktarılmamıştır. Dolayısıyla yetişen mimarlar ne geleneğin sürdürülmesi, ne de geliştirilmesi için yetkinleşememiştir. Toplum bu ihtiyacın karşılanması için en kolay benimsediği eski klasik formatın taklitlerini yaptırarak çözüm bulmuştur. Sonradan devlet ve siyaset bu kervana katılınca mimarın dışlanması kaçınılmaz olmuştur.

**3** Toplumda yüzyıllardır doruğuna ulaşmış cami formatının kolay kabul edilmesi ve talep edilmesi çok doğal. Mimar camiasında da yeterli deneme, tecrübe olmadığından, modern çizgide yapılan camilerin çoğunun tasarım kalitelerinin yeterli olduğu söylenemez. Risk almamak adına idareler ve toplumun alıştığı imaja, klasik cami formatına yönelmesi durumu ortaya çıkıyor. İyi ve doğru işlevsel referanslarla tasarlanmış modern camilerin toplumda yavaş da olsa benimsendiğini gözlemliyorum.

Eski camiler kentlerde röper niteliğini taşıırken, toplumsal odak noktaları ve kent meydanı işlevini yükleniyordu. Yeni tasarımlarda zamansız olan cami işlevinin genel geçerliğini sağlayarak, işlevsel, mekansal kurguyu biçim ve kompozisyonu nitelikli kılan teknoloji ve yapı tekniği ile elbette zamanın ruhuna uymalı, hatta “zamansızlaşma” olgunluğuna erişmek tasarımın amacı olmalıdır.

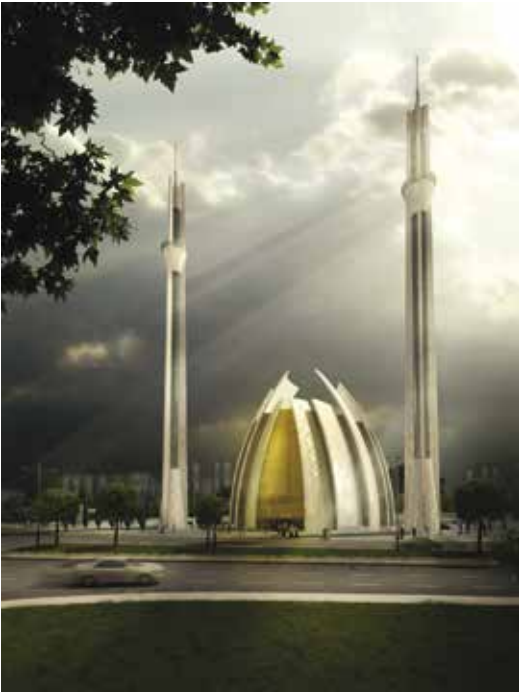
**4** Cemaatin gündelik pratiklerinde değişim ibadet mekanlarını yenilikçi arayışlara tek başına yöneltmez. Ancak cami mekanının konumu ve büyüklüğü yeni arayışlar ve teknolojileri gerektirir. 5000-7000 kişilik kapalı, katmanlı mekanı olan camilerde asansörden yürüyen merdivene, dijital sistemlere kadar yeni teknolojiler kullanılabilir.

Büyüklüğüne bağlı olarak da ibadet mekanını anfileştirerek kademeli yapmak, mekanı katmanlaştırmak gibi arayışlar mümkün ancak Türkiye yavaş da olsa bu denemelere izin vermektedir.

**5** Hayır, sadece toplumsal ve siyasi arka plan dolayısıyla kaba bir ayırım var; ya geleneksel yapıların kopyası, ya geleneksel yapılara gönderme yapan tasarımlar ya da özgün klasik format dışı yeni tasarımlar yapıyor. Yaygın kabuller bu üç çerçevede ilgili mimarı formatlamış oluyor. Diğer yapı türleri ile kıyaslanacak bir parametre yok diyebiliriz.

**6** Cemaatin tasarımsal yenilik talebinden daha çok konfor talebi var; ısıtma, soğutma havalandırma, işlevsel kullanımların rahatlatılması gibi (şadırvanların kapalı mekanlara alınması gibi). Cami tasarımında katılımın da rol almasının en azından bugünlerde yarardan çok zarar getireceği görüşündeyim.

■ Adnan Kazmaoğlu, Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezi



Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezi, Mavişehir Camisi, İzmir, 2012 (Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezi'nin izniyle).





## Mehmet Öğün

**1** Son yıllarda somutlaşan cami mimarisindeki “cesur” arayışlar, bu konunun “tabu” kategorisinden kısmen çıktığının göstergesi sayılabilir. Yeni tasarımların hiçbiri artık 1950’li yıllarda Ankara’daki Kocatepe Camisi için hazırlanan iki projeye çağdaşlık veya muhafazakarlık adına gösterilen tepkinin benzeriyle karşılaşmıyor. Hatırlanacağı üzere, Dalokay’ın “çağdaş” Kocatepe Camisi’nin temelleri dinamitle havaya uçurularak yerine Hüsrev Tayla’nın “tarihselci” projesi uygulanmış, ancak her iki tasarım da karşıt siyasal kesimlerin sert ve acımasız eleştirilerinden nasibini bolca almıştı.

Aradan geçen yarım asrı aşan süre zarfında cami tasarımı alanında adı konmamış bir mutabakat sağlanmış gibi. Varlıklı kişi veya kuruluşlara ait camiler tanınmış mimarların “özgün” cami yorumlarıyla, mütevazı bütçeyle cami yaptırma ve yaşatma derneklerince yaptırılanlar ise anahtar teslimi çalışan müteahhitler tarafından “Selçuklu-Osmanlı mimarisine” uygun “tip proje” tercihleriyle vücut buluyor.

Dernek camilerinin kendi içinde “tutarlı” bir çizgi izlediği söylenebilir. Osmanlı klasik dönem eserlerinden belli unsurların seçilişi, tümüne yakınının kubbeleri oluşu, birden fazla yüksek minare tercihi, kubbenin alüminyum örtüsü ve çoğunlukla betonarme kullanılması, neticede biri diğerinin aynısı olmasa da bu yapılar arasındaki bağı görünür kıyor.

Mimar tasarımı camilerin de ortak bir özelliği var: Birbirlerine hemen hiç benzememeleri. Mimarın dizginlenemez

yaratıcılık dürtüsü, işverenin en etkileyici camiye inşa ettirme hırsıyla kamçıldıkça, sonuç her defasında hayret verici ölçüde farklı tezahür ediyor.

Çoğunluğu oluşturan ilk gruptaki camiler entelektüel çevrelerde ciddiye alınmazken, ikinci grubun “eserleri”, çağdaş tasarım alanının kuşatıcı belirleyeni olan sınırsız özgürlük korumasına girdiğinden, çıkarılan medyatik gürültü dışında nadiren gerçek bir mimarlık eleştirisinin öznesi oluyor.

Namaz kişiye özeldir. Kible yönüne dönerek namaza duran tek bir kişinin varlığı bile, o yerin mescit hüviyeti kazanması için yeterli olur. Ancak namaz aynı zamanda cemaatin bütünü için farz kılınmış, Müslüman bireyler arasındaki bağların, iletişimin güçlenmesine vesile olan toplu bir ibadet eylemidir. Dolayısıyla namazın kolektif hüviyeti, ibadetin birlikte yapılacağı uygun bir mekanı gerekli kılar. İslamiyet, bu mekanı mimari vasıtasıyla diğer inançların ibadethanelerinden farklılaştırmıştır. Strüktürel, mekansal ve biçimsel tercihleriyle cami, Müslümanlara özgü ibadet ve medeniyetin zihinsel yapısının dışavurumu olarak vücut bulur; gündelik hayatın gereksinim duyduğu diğer yapı türlerinin dışında kalır.

Örneğin bir ofis yapısının işlevsellik, yapım ve işletim maliyeti dışında, verilecek yegane hesabı olsa olsa çevresiyle uyum meselesi iken, inanç alanını ilgilendiren camide durum farklıdır. Cami, müminin dini sayesinde edindiği varlık telakkisi ve bu sayede vücut bulan davranış tarzıyla örtüşen bir dizi tasarım kararının görünür kılındığı bir tutarlılığı içermek zorundadır. Tasarımın eleştirisi tam bu noktada önem kazanır. İslam’a özgü ibadet usullerinin ve bu usulleri gerektiğinde, hakkıyla yerine getirmeye imkan veren ruh halinin cami yapısında karşılığını bulup bulmadığını irdelenmelidir.

Bir mimarlık yapınının eleştirisi en ince detaydan başlayarak, tüm tasarım katmanları için alınmış karar ve tercihleri kullanıcıya yaşatılan deneyim ve izlenimlerin tekabül ettiği psikik haller açısından incelemeli. Kronolojik bir mimarlık tarihi anlatımı ve onun içerisine yerleştirilen nicel özellik kıyaslamalarıyla yetinmemelidir. Yapıyı vareden maddi unsurları ve yapısal çözümlerini İslamiyet’in manevi dünyasına davet edecek karar ve tercihlerin neler olması gerektiğini bilen, bu bilginin mimarlık alanındaki karşılığında haberdar eleştirmenlere ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.

**2** Diğer yapı türlerine göre farklı, özel konumu nedeniyle cami daha fazla dikkat çekiyor; ancak bu durum verimsiz polemiklerin ötesinde anlamlı bir tartışma ortamını varetmiyor. Medya, cami meselesinin özünden ziyade inşaat bütçesinin hacmi, kubbe çapının Ayasofya’yı geçip geçmediği, minarelerin uzunluğu, alemin kaç yüz kilogram geldiği, namaz kılacak insan sayısı gibi okuyucuda merak uyandırmaya yönelik yüzeysel hususlara yoğunlaşıyor.

Ülkemizin sanat ve mimarlık alanında, profesyonel eleştiri ortamının verimsizliği genel bir hastalık. Toplum olarak yakın mimarlık tarihimizdeki merkezi otoritenin tek taraflı kararlarından kaynaklanan ani savrulmaların yol açtığı derin kırılmalara alışkanlıktan ötürü, şehirdeki fiziksel, mekansal girişim ve değişimleri yadırgamıyoruz. Toplumsal belleğimizdeki mimarlık alanına ait irdeleme ve hesaplaşmalar neticesinde oluşmuş birikimin zayıflığı, eleştiriye mesafeli durmamıza yol açıyor. Futbol maçlarından sonra büyük bir heyecanla yorumcuları dinlemek üzere ekran başına geçen yüzbinlere karşılık, tüm şehri ilgilendiren fiziki girişimlerin veya yeni yapıların mimarisi hakkında uzman değerlendirmesi talep eden insan sayısı yok denecek kadar az. Bu alanda belki kanunlar da mimarlık eleştirisinin önünde bir ölçüde engel. Örneğin akla ziyan bir yaklaşımla tasarlanmış bir “rezidans” projesinin mimari eleştirisinin dava konusu olmasından korkuluyor.

Günümüzde tip projelerle üretilenler çoğunlukta olsa da, azımsanmayacak sayıda mimar eliyle tasarlanmış cami mevcut. Tanınmış mimarların tasarladığı bu örnekler üzerinden yapılacak okuma ve irdemelerin cami tasarımına olumlu etki yapacağı kesin; görev risk alacak mimarlık akademiyasına ve entelektüel çevrelere düşüyor.

Mimarın bu alandan dışlanma nedenlerinin başında, proje hizmetinin getireceği ek maddi külfet yanında, diyalog kurmakta yaşanacak güçlüklerin geldiğini düşünüyoruz. Dernek yöneticilerinin ihtiyaca özel paket çözümler içeren defalarca inşa edilerek denenmiş tipler yerine, mimarın naif metaforlarıyla başetmek zorunda kalacağı sonu belirsiz bir maceraya sürüklenmekten korkması, kaçınması doğal.

**3** Beş asır önce inşa edilmiş olsa da, ayakta kalmış her yapı karşımızda duran yalın bir gerçekliktir;

sizi kendisiyle sohbet davet eder. Bu davete karşılık vermeniz halinde onu günün farklı saatlerinde önce uzaktan, sonra daha yakından, dört bir yanında dolaşarak tanımayı, size açtığı iç dünyasını keşfetmeyi, kokusunu almayı, misafir ettiği sesleri duymayı arzularsınız.

O ilk gün neyse odur; sizinle 500 yıl önceki zamanın ruhuyla sohbet eder. Sonuna kadar samimidir. Sohbetin sonunda veda edip uzaklaşırken üzerinize sinmiş olan ne varsa, sizi vareden zamanın ruhunun, 500 yıllık ihtiyardan etkilenip ödünç aldıkları olduğunu hissedersiniz. Okuduktan sonra kütüphaneye iade ettiğiniz klasik bir eserden sizde kalanlar gibi, asırlar öncesine ait bir besteyi dinledikten sonra kulaklarınızda değil de beyninizin kıvrımlarında hissetmeye devam ettiğiniz uyarılar gibi.

Bu duyumsamalar asla şemalara dönüşüp katılaşmadan, sizinle birlikte yaşamınızda var olmaya devam ederler. Zamanın ruhu yetersiz kaldığında yardımınıza koşarlar. Onlar sayesinde yapıp ettikleriniz, edebi, mimari, görsel ne olursa olsun, asla nostalji hastalığına yakalanmaz, heykelleşerek taşlaşmaz, anıtsallık gibi bir büyük burunluluk yanlışına düşmez, dolayısıyla “kitsch” hiç olmaz.

**5** İslamiyet’in erken dönemlerinde ibadet sırasında gölge sağlayan basit, çardak karakterinde inşa edilen mescit mimarisi, ilerleyen zamanlarda bulunulan bölgenin inşa teknikleri ve malzeme imkanları sayesinde farklılıklar göstermiş, 8. asırda cami, kible yönünü belirten “mihrap”; hutbe okunan “minber”; vaizin cemaate ders verdiği “vaaz kürsüsü”; “muezzin mahfili”; “kadınlar mahfili”; “hünkar mahfili”, “minare” ve daha sonraları eklenen “dış avlu”, “son cemaat mahalli”, “şadırvan ve eyvan” gibi ana unsurları ile tam olarak vücut bulmuştu. Bu unsurlar varlıklarını konum ve fonksiyonları değişmeden günümüze kadar korumuş iken, camilerin nikah, mevlit, cenaze, taziye gibi merasimlere; adli, idari işlemlere, sohbet ve istişarelere evsahipliği yapma işlevi zamanla azalmış ve yok olmuştur.

Emeviler, Abbasiler, Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar başta olmak üzere birçok İslam devleti kendi üsluplarını geliştirmiş; her biri kendi mimari öncelikleri kapsamında planimetri, strüktür, malzeme ve süsleme alanında farklı yaklaşımları ortaya koymakla birlikte, İslami inanç temellerine uyum

prensibinden taviz vermeksizin cami mimarisine katkıda bulunmuştur.

Caminin tasarımı, inşa ve faaliyetinde geçmişten günümüze ulaşan siyasi, dolayısıyla toplumsal bir arka planı varlığı tartışılmayacak bir olgudur. Örneğin Osmanlı devletinde padişahın izinsiz cami, kadından onay alınmaksızın mescit yapılamıyor; mimari tasarımın uygulanması mimarbaşı veya şehir mimarının olurundan sonra mümkün oluyordu.

Günümüzde cami tasarımı alanında gereğinden fazla özgürlük olduğunu, asırlar boyu korunan bazı hassasiyetlerin kolaylıkla göz ardı edilebildiğini düşünenlerdenim. Örneğin ilk mescidden itibaren ibadetin düz zemin üzerinde yapıldığı bilinir. Bu geleneği terk ederek iç mekanı kademelendirmenin, minberin basamaklı yapısı ile oluşturduğu rekabeti anlamakta zorlanıyorum.

Tasarım denetiminin yanlış ellerde ne denli kötü sonuçlara yol açtığı bilinen bir gerçek, ancak otokontrole bırakılmayacak kadar hassas bir konu olduğunu da vurgulamak gerekiyor. Tasarım özgürlüğü, inanç sözkonusu olduğunda sorgulanabilir.

**6** Cami yaptırmaya ihtiyaç duyan ve en büyük kesimi oluşturan mütevazı imkanlara sahip cemaatler daha büyük kubbeli, daha uzun minareli, daha fazla insan alabilen, görkemli camiye sahip olmak arzusu içindeler. Yeni bir cami tasarımı elde etmek gibi bir amaç taşıyorlar. Onların önemseydiği husus binanın bir an evvel tamamlanarak ibadete açılması. Buna karşılık bireysel-kurumsal girişimlerde, cami mimarisinde yeni bir örnek ortaya koymak gibi bir yükümlülüğünün varlığından söz edilebilir.

Tarihi sürece bakıldığında, cami tipolojisi İslamiyet’in erken dönemlerinden başlayarak ruhani bir sınıf yerine Müslümanların ortaklaşa belirlediği formlarla oluştuğu görülüyor. Bireysel gösterişçilikten, tek defaya özgü denemelerden, metaforlar üzerinden etkili olmaktan uzak duran, katılımın gerçek anlamda var olduğu erken dönem Müslüman dünyası, yerel imkan ve ihtiyaçları uyumlu buluşturan gerçek bir mimari dili varedebilmiştir. Günümüzde ise katılımın samimi olarak gerçekleştiği bir alanın mevcut olduğunu söylemek ne kadar doğru olur bilemiyorum.

■ Mehmet Ögün, Emine Ögün & Mehmet Ögün Mimarlık



Fotoğraf: Serkan Şedele

## Kerem Piker

**1-2** Mimarların kamusal alandaki üretimleri son derece sınırlı. Herhalde bunun en önemli sebebi kamunun temsilcilerinin nitelikli mimarlık talep etmek konusundaki isteksizlikleri. Bu isteksizlik lafı önemli, çünkü nitelikli mimarlık nitelikli bir mimarlık ofisinin kabiliyetleri ile çerçevelenmiş bir yetkinliğin fazlasını gerektiriyor. İstek ise bir temennide bulunmanın ötesinde, birtakım koşulların sağlanması için çaba göstermek anlamına geliyor. Her şeyden önce iyi bir zaman ve bütçe yönetimi, süreç kontrolü, nitelikli mühendis ve danışmanlık hizmeti desteği sağlanması, doğru iletişim modellerinin oluşturulması gibi bütüncül bir paket, işleri daha akılcı ve gerçekçi yönetmeyi mümkün kılacak dahi olsa, alışkanlıkların ve bu alışkanlıklarla birlikte sürekli öne sürülen mevzuat engelini karşısında ayakta kalamıyor. Bunun kaçınılmaz sonucu ise isteksizlik, tereddüt ve yılgınlık. Böyle olunca da kamusal alanda nitelikli proje hizmeti alamayan bir kentin gündemindeki bütün kamusal yapılar yapanın ya da kapanın elinde kalıyor.

Peki camiler de bu süreçten nasibini alıyor mu? Esasında prosedürel olarak denilebilir ki camiler kamu kurumları aracılığı ile değil, sivil inisiyatifler aracılığı ile inşa ediliyorlar. Ancak kamu iradesinin herhangi bir yapıdan daha baskın olduğunu, daha çok söz hakkı olduğunu hissettiren bir yapı tipi olduğunu söyleyebiliriz. Belki de bu sebeple herhangi bir kamu yapısı olsun ya da olmasın cami de tıpkı kent meydanı gibi, kültür merkezi gibi yapma alışkanlıklarına yenilip arzu ettiğimiz mimari ve kentsel kalitenin uzağında kendi tekrarlarından türeyen tipolojiler üretiyor.

**3** Zamanın ruhuna ayak uydurmak ilginç bir konu. İnsan düşünmeden edemiyor, bu zamanın ruhuna nasıl ayak uydurulabilir? Tarihsel olarak kabul görmüş şemaları yaşatmak belki de tam da bu demek. Eğer öyleyse, zamanın ruhuna tereddütle yaklaşmak belki de daha anlamlı.

Şunu gözden geçiriyor olabiliriz; biz hep cami diye bir tür tekil yapıyı ve onun her ortama uygulanabilirliğini konuşuyoruz. Oysa camilerin de zamanı, yeri ve koşulları var. Bu koşullar ve koşullara bağlı sonuçlar çeşitleniyorlar. Çoğu kez bu yapıların gündelik hayata katılım paylarının bile yeterince sorgulanmadığını düşünüyorum. Bayramda gittiğiniz cami ile cumaya gittiğiniz cami aynı olmayabilir. Benim izlediğim kadarıyla genel yaklaşım neredeyse her camiyi klasik dönem Selatin camisinin ölçeklendirilmiş bir varyasyonu olarak görmek, buna uyum sağlamak ya da reaksiyon göstermek üzerine. Cami var cami var. Mekansal olarak da böyle; Bir tür inziva duygusu ile kişinin kendi iç dünyasına çekildiği mekanlar üretenler olduğu kadar, epeyce ümitkar, aydınlık, neredeyse içerisi ışıkla yıkanmış camiler de var. Cami çok. Tek bir doğrusu da yok. Hangi camiyi tartışıyoruz, onu iyi tartmak gerekiyor.

Bir tasarımcı olarak, eğer imkan bulabilseydim, mahalle arasındaki bir camiyi tasarlamak isterdim. Böyle bir yapı gündelik hayatın, yaşantının bir parçası olmaya muktedir bir yapı. Koşulları bunu öncelikle. Böyle bir yapının koşulları üzerinden denemeler yapmak mümkün olabilir miydi, bunu daha çok merak ediyorum.

Buna karşın ülkenin en civcivli meydanlarından birinde yapılan bir cami yenilikçi bir cami denemesi olarak üretilebilir miydi? Yoksa yenilikçi bir cami denemesi talep edecek kesim zaten böyle bir meydanda bir cami siparişi vermez miydi? Caminin imgesi, caminin bütün diğer özelliklerinden daha önemliyse bu imgeyi yeniden inşa etmek midir mesele, yoksa tanıdık bir imgeyi yeniden üretmek mi? Açıkçası her iki talebin de karşılığı olabileceğini düşünüyorum. Benim izlediğim kadarıyla Dalokay'ın Kocatepe Camisi önerisi bu koşulları tecrübe etmiş bir vaka; imgeyi inşa etmekten çekinmeyen, ancak bunu eskiyi tekrara düşmeden gerçekleştiren bir proje. Bu tutumu esasında kimseye yaranamamasının da sebebi; bir tarafta bu imgeyi reddeden bir kesim, bir taraftaysa bu imgeyi ancak eski suretiyle kabullenen taraf. Zor konu.

**4** Bu türden denemeler çok az. Olanların inandırıcı bulunmaması ise başlı başına bir sorun. Neden sözgelimi Ando'nun tasarladığı bir kiliseyi hayranlıkla izleyen bir mimar ya da mimarlık öğrencisi benzer bir etkileşimi bir cami yapısı ile kurmakta zorlanır? Nitelikli bir cami tasarımının kodlarını kilisenin kodlarını bildiği kadar okumayı bilmediğinden olmasa gerek.

Öte yandan, muhafazakar bir çevrenin modernist biçimlerle üretilmiş bir camiyi kabullenmek istemeyeceği ön kabulü aslında pekala anlaşılabilir bir reflekstir. Zira muhafazakar dünya kavrayışının yeni ile her karşılaşması muhafazakar bakışa göre eski ve kıymetli olana bir tehdit olarak algılanabilir. Dolayısıyla bu türden bir tepkinin tutarlı bir yanı olduğu dahi söylenebilir.

Bu iki örnekleme ister istemez iki kutuplu bir dünya tasviri getiriyor. Yıllar önce katıldığımız bir Ulusal Mimarlık Yarışması'nı hatırlıyorum, camiyi konu edinen az sayıda yarışmadan bir tanesi. Neredeyse katılımcıların tamamının önerisi kübik camilerden ibaretti. Kolokyumdan adınızı dışarı attığımız anda karşılaştığımız on caminin dokuzu kubbeli. Neden böyle? Neden muhafazakar kesim kendi kavrayışına uygun, nitelikli örnekler üretmiyor ya da neden mimarlar bu kesimin kodlarını okuyamıyor. Bu üzerinde düşünülmeğe değer bir tartışma konusu.

**5** Bilmiyorum konu oralara varıyor mu. İzlediğim kadarıyla çoğu kez mimar bir tasarım problemi olarak camiyi, kent meydanını, kültür merkezini, tiyatroyu, konu bile edemiyor. Ben yakın çevremde, bir cami projesi alıp işveren istekleri kendi tasarım anlayışı ile örtüşmediği için bırakmak noktasına gelen bir örneğe şahit olmadım. Böyle bir talep yok. Dolayısıyla bir tür fikri tartışma, çekişme, çatışma ya da öğrenme gibi bir süreç de yok. Mimarlar çoğunlukla bir kentin belediye hizmet binasını, o da inşa edileceği şüpheli bir yarışmanın 120'de bir seçilme ihtimali olan yarışmanı olarak projelendiriyorlar. İnşa edebilirlerse ne ala.

**6** İyimser olalım. Cemaat yok, cemaatler var. Muhakkak yenilik talebi olan bir cemaat mevcuttur. Karşılaşmaları ve buluşmaları üretecek zemini sağlamak belki de nasıl bir cami diye tartışmaktan daha değerli. En azından şimdilik.

■ Kerem Piker, KPM - Kerem Piker  
Mimarlık



## Zeynep Gül Söhmen Tunay

**1** Din ile olan tartışılmaya kapalı yönlerinin yanısıra mimarlık disiplininde camilere karşı alınan mesafe, mimarlığın belki de en büyük "tabusu" olan "özgünlük" kaygısından kaynaklanmaktadır, denebilir. Türkçe'ye 1930'lardan sonra girmiş "özgün" sözcüğünün yabancı dillerde karşılığı olan "orijinal" kelimesi günümüzdeki "daha önce eşi benzeri görülmemiş" "yeni" bir şey olma anlamını Batı'da Rönesans itibarıyla kazanmaya başlar. Bu sözcük, gelişen seri üretim ve baskı teknolojileri gibi üretim biçimlerinin etkisiyle yeniden doğmuş, 18. yüzyıl itibarıyla tarihte fikir ilk kez üzerinde bulunduğu materyalin maddesel değerinden ayrı bir değer kazanmıştır.

Bu nedenle bizim anladığımız biçimiyle özgünlük modern bir kavramdır. İnsana ait fikirlerin ekonomik anlamda bir değer kazanması, tanrı dışında bireyin de yaratıcı olabileceği düşüncesini doğurur. Bu durum, insani üretimlerde o özneye bağlantılı bir orijinalite arayışını başlatmıştır. Bu dönemden önce geleneksel üretim pratiklerinin temel bir özelliği olarak taklit etmek geçerli bir üretim biçimi olarak algılanmaktaydı. Taklidi ya da kopya etmenin olumsuz anlamını kazanmaya başlaması yine 18. yüzyıldan evvel yaşanmamıştır. Üretim biçimlerinde yaşanan bu dönüşümler sonucunda modern üretim yaklaşımı, birebir taklidin geçerli olduğu geleneksel üretim metotlarından temelde ayrılmıştır. Geleneksel üretim biçimlerinde ustasının işini sadakatle yeniden üretebilmek makbul bir eylem sayılırken, modern düşünce tam aksine bireyin içinde bulunduğu koşullarda hayatını idame ettirebilmek için işlevsel stratejiler geliştirmesine yönelik bir yaratıcı özgünlük arayışıdır.

Cami mimarlığının tabuları da temelde içinde bulunduğu bu ikilemden kaynaklanır.

Biçimin işlevi izlediği modern yaklaşımlar, geleneklerle sıkı bağlar içerisinde olan din kurumunu temsil etme işlevine gelince zorlanırlar. Bu durum geleneksel düşünme ve üretme yöntemlerinin izinden giden, işlevini kendisinden önce büyük ustaların yaptıkları işi taklit etmek olarak gören ve kuralların dışına çıkmadan yeniden üretmeyi görev edinen cami mimarlıklarına yol açmıştır.

Cami mimarlığının çelişkisi, modern ve geleneksel üretim metot ve teknikleri arasında diğer tüm yapı tiplerine göre biraz daha fazla sıkışık kalmış doğasından kaynaklanır. Hele ki, neyin özgün neyin kopya olduğu arasındaki sınırların iyice belirsizleştiği bu çağda, cami üzerine olan tartışmaların çoğunlukla bir özgün/kopya olma polemiklerinden ileriye gidemeyen yinelenişleri, konunun hep aynı noktada tıkanmasına ve yavaş yavaş mimarlar tarafından mesafeli durulan bir konuya dönüşmesine yol açmıştır.

**2** Mimarlık dergilerinde camilere rastlamak oldukça güçtür, varolanların da sayısı oldukça düşüktür. Cami mimarlığının Vedat Dalokay'ın, Kocatepe ve Şah Faysal Camileri, Behruz Çinici'nin TBMM Camisi, Başar Acarlı'nın Kınalıada Cami, Emre Arolat'ın Sancaklar Camisi gibi zihinlerde yer etmiş birkaç modern özgün örneğin dışında, mimarlık medyasında çoklukla olumsuzlanarak yer aldığı söyleyebiliriz.

Günümüz mimarlık yayınlarında camilerin çok sık yer bulamamasının bir diğer nedeni ise cami mimarisinin çağımızın yenilikçi mimari yaklaşımlarını sergileyen, mimarlığı açtığı yeni yollarla ileriye taşıyan bir yapı tipi olmaktan uzun zamandır çıkmış olmasından kaynaklanmaktadır, denebilir. Önceki yüzyıllarda kubbe, merkezi plan gibi yapım teknik ve yaklaşımlarıyla mimarlığa yön vermiş olan camilerde kullanılan teknolojiler günümüzde anlamını yitirmiş, betonarme camiler kubbe gibi yapısal elemanların adeta sonunu getirmiştir.

Tekniğin gelişmesiyle artık ne kubbeye ne de minareye gerek olmadığı herkesçe bilinen bir konudur. Bunların gelenekseli temsil etmekten ileri gelen mevcudiyetlerinin, betonarme ve çelik gibi modern yapım tekniklerinin devreye girmesiyle, yapısal tekniklerin sunduğu her türlü orantısal ve biçimsel kısıtlamadan bağımsız kalması, minare ve kubbelerin camilerde, karikatüristik, diagramatik ele alınışlarına yol açmıştır. Sadece sembolik anlam değeri taşıyan bu öğelerin tasarlanması için

zaman zaman tasarımcı bilgisi ve gözünden yoksun inşaatçıların ellerine düşmesi, trajikomik örneklerin varlığına yol açmıştır.

Yine de cami mimarlığının Osmanlı klasik camilerini taklit eden örneklerinin mevcudiyetini mimarlarla ya da projelerin mimarsız inşa edilmesiyle ilişkilendirmek yeterli değildir. Günümüzde, cami mimarlığı, mimarın düşüncelerini bağımsızca gerçeğe dönüştürebileceği bir alan olmaktan hayli uzaktır. Mimarlığın mimar dışında bir o kadar etkin olan diğer aktörlerini, işverenleri, cemaati, bölgesel otoriteleri de unutmamak gerekiyor. Sevap işlerken sermayelerini artırmak isteyen işverenlerin camilerinin içinde AVM, katlı otopark vb. gibi taleplerinin dahi olabildiği bir ortamda konunun mimarlardan ziyade diğer aktörlerle olan bağına göz önünde bulundurmak gerek.

Tarihe baktığımızda, bugün bize miras kalan öykünüsü cami mimarlıklarının hayata geçirilme hikayelerinin ardında bu camileri ısmarlayan, o dönem için inşası güç olan teknikleri finanse eden ve başarılı sonuçlarını sabırla bekleyen işveren aktörlerin varlığını görürüz. Bilhassa Osmanlı'da bu kişiler genellikle, padişahlar, soylu kişiler, dini liderler ya da cemaatin önde gelenleri gibi belirli bir seviye ve görgüye sahip, ileri görüşlü kişiler olmaktadır. Bu tür işverenlerin desteği üretimlerde de yeni yaklaşımların desteklenmesine imkan tanımış ve o dönemde mimarların önünü açmıştır. Bu aktörler sayesinde, mimarlıkta, geleceğe örnek olacak teknikler uygulanabilmiştir. Günümüzde ihtiyaç duyulan yeniliğe açık, yeni yaklaşım ve mimari uygulamaları talep eden işveren aktörlerin varlığıdır. Bu şekilde inşa edilecek küçük örnekler geleceğe dönük büyük etkiler yaratabilir ve cami mimarlığına yepyeni yaklaşımların gelişmesine imkan tanıyabilir.

**3** Camiler sembolik yönleri güçlü yapılarıdır. Sahip oldukları bu özellik birer temsil nesnesi olarak, kendilerinin dışında başka anlam ve olgulara referanslar içermelerine yol açar. Kubbeler, minareler, mihrap, su öğeleri hep kendileri dışında başka bir şey gibi davranmak üzere, onun temsili olarak cami yapısında varolurlar. Camilerin temsiliyetle, sembollerle olan yakın ilişkisi bundandır. Bu sebeple “kitsch”, “anıt”, “nostalji” gibi “olduğundan başka şeye referans verme” anlamı taşıyan terimlere yakın dururlar.

Ancak cami mimarlığının yakın durduğu bir kavram daha varsa bu da “orijinal-kopya” kavramıdır. Ancak orijinal-kopya sözcüğünün burada kullanım

şekli, yukarıdaki kavramların aksine bir olumsuzluk ya da azalmaya işaret etmez. Orijinal-kopya kendisinden öncekini temsil eden, onu taklit eden ama bunu yaparken ona yeni değerler ekleyerek, dönüştüren, arttıran çağımıza ait bir üretim şeklidir. Hem çağımıza ayak uydurmaya çalışan hem de yoğun temsiliyet ve dini göndermeleri barındıran cami yapısı, doğası gereği hem özgün hem de biraz kopya olmayı aynı anda gerektiren bir yapı türüdür. Çağımızın cami yapılarından beklenen, yaratıcı taklitleri barındıran, temsil ederken yeni tasarım fikirleri üreten tasarımların inşa edilmesidir.

**4** Cami mimarlığında yenilikçilik ve özgünlük ne yazık ki, caminin minaresi ve kubbesinin varlığı ya da yokluğu, eğer varsa, ne biçimde deforme edildiğine ya da neyi taklit ettiğine bakmak şeklinde algılanmaktadır. Günümüzde neredeyse modern cami yapmak kubbesiz ya da minaresiz cami yapmak şeklinde anlaşılırken, kubbesiz cami yapmak ya da merkezi planın dışına çıkmak adeta yüzyıllık geleneğin dışına çıkmak anlamına geliyor. Diğer bir değişle cami mimarlığını kalıplaşmış önyargılardan ve zihinlerde yerleşmiş etiketlerden bağımsız ele alabilmek, tasarlayabilmek ya da eleştirebilmek oldukça güç bir iş olmuşken, tüm bu kalıpların dışında bir etki bırakabilmeleri mimarları aşan daha da güç bir iştir.

Diğer İslam ülkelerindeyse, ülkemizde zihinlerde yer etmiş bu tür önermelerin yayıldıklarını görmek ilginçtir. Örneğin tarihte böyle bir gelenekleri olmasa da bazı İslam ülkelerinde gelenekselci tutumun bir sembolü olarak kubbeli camilerin inşa edilmeye başladığını görmekteyiz.

Dolayısıyla günümüzde cami mimarisi ile ilgili yeni bir şeyler söylemek istiyorsak, bu simgesel öğelerin gerekliliği şaibeli mevcudiyetleri üzerine konuşmak yerine, tarihte kubbenin bir dönem işaret ettiği gibi camilerde kullanılan yapım tekniklerine, kullandıkları malzeme, detay ve çözümlerine odaklanmak ve bunlar üzerine üretebilme ve konuşabilme isteğine yeniden kavuşmak gerekiyor. Günümüz teknoloji ve tekniklerine uygun olarak tasarlanmış çağdaş bir cami mimarlığı, yeniliğe açık aktörler ve önyargılardan arınmış zihniyetlerle ancak mümkün olabilir.

**5** Türkiye'de tasarlanan camiler arasında, işverenin imkan tanıdığı ölçüde, yapım teknolojisi, plan organizasyonu vb. mimari yönlerden farklı yaklaşımları araştıran bağımsız mimari tartışmalar da var. Ancak cami mimarlığını ideolojik bir araç olarak okumaya eğilimli

bir toplumda bu gibi örneklerin ürettiği tartışmaların cami mimarlığı konusunun bir anda simgesellik zemininin dışına çıkıp, mimari buluşlar ve bunların mimariye katkıları üzerine düşündürmek için yeterli domino etkisini yarattığı söylenemez.

Bu konuyla ilgili olarak sadece mimarlara değil, işverenlere, yönetimlere ve halka da çok iş düşüyor. Yaygın kabullerin dışına çıkabilmek, cami mimarlığında ileriye örnek olabilecek gelişmeler kaydedebilmek için ileri görüşlü yaklaşımlar ve biraz da risk almak gerekiyor.

■ *Zeynep Gül Söhmen Tunay, Arş.Gör.; Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi*



## Semra Uygur

**1** Geçmişten günümüze toplumca yaşananlar sonucu inancın baskı unsuru olarak gösterilmesi ve hatta kullanılması toplumu ne yazık ki kutuplaşmaya götürdü. Taraflardan biri kendi inanç tanımını mutlak doğru olarak kabul ettiği için ülkemizde çoğunlukla inanç mekanı olarak algılanan konvansiyonel cami tipolojisi öne çıkartılıyor. Gereğinden fazla inşa ederek kentlere belli bir fikri nakşetmek düşüncesi ile davranılıyor ve muhalif düşünce tarafları bir şey yapmadan eleştiriye devam ediyor. Konu tabulaşıyor, çözüm için el atılmıyor.

İnanç mekanları aslında ritüel mekanları, tinsel mekanlardır. İnanç gereği olan ritüeli, nedenini anlayarak yorum yaparak güncel tasarım yapmak gerekir. Kullanıcılar diğer yapı türlerindeki alışkanlıklarını kolayca değiştirebilmelerine rağmen aynı durum inanç mekanları için tümüyle geçerli



Semra Uygur, Özcan Uygur, Büyükkada Çarşısı Camisi Mimari Fikir Projesi Yarışması için öneri, 2015 (Uygur Mimarlık'ın izniyle).

değil. Cami tasarımı yapan mimar konuya tümüyle hakim olarak yorum yaparak ve kullanıcı alışkanlıklarına dikkat ederek duygusal tasarım yapabildiği sürece bu konunun aşılacağı inancındayım.

**2** İbadet mekanlarının mimarlık akademiasında ele alınmamasını çok büyük eksiklik ve büyük hata olarak görüyorum. Bu konuyu yeri geldikçe dile getirmeye gayret ediyorum. Mimarlığın toplumun ihtiyaç ve sorunlarına mekansal yorum yaparak yanıt vermek sorumluluğunda olduğuna inanarak; mimarların konuya el atmamalarının da, konunun taklit ötesine geçememesinin bir alt sebebi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Üniversitelerde müze, kültür merkezleri, dönüşüm alanları vb. konular sıkça çalışılırken belki de sayıca diğer yapı türlerinden daha fazla inşa edilen inanç mekanlarına hiç ya da yeterince el atılmaması, yeni önerme ve tartışmaların önünü kapatmış oluyor. Tartışmadan ve kabul edilmiş olanı onaylanmış gibi yaparak bir değişim olabileceğine inanmıyorum.

**3** Tüm yapılarda olduğu gibi camiler de zamanın ruhuna ayak uydurmalı. Başka Müslüman toplumlarda camilerin zamanın ruhuna ayak uydurduğunu görmek mümkün. Bangladeş bunun güzel bir örneği olabilir. Bunu ne yazık ki ülkemizde biraz da kutuplaşma nedeniyle görme şansımız yok. Soruda bahsedilen camiler etrafında oluşan tartışma cami mimarisi konusunda yeterince tasarım ve eleştiri olmadığı için devam ediyor. Bu camiler için yürütülen tartışmalar da bu konunun gelişmesi için önemli. Ancak bu eleştirileri takip eden çalışmalar ve araştırmalar olmalı.

**4** İbadet mekanlarında yenilikçi arayışlara daha az rastlanır olması yorumunuza yürekten katılıyorum. Bu konuyu tek taraflı yorumlamak doğru olmaz. Önyargısız ve eğitimsiz/az eğitilmiş Anadolu insanı kendisine anlatılanı anlar, anlamaya çalışır. Bu konuda ülkemizde kendisini aydın sanan insanların halka tepeden bakışı, her şeyi bilir tavrı ne yazık ki iletişimi zorlaştırıyor. İnanç siyaset ile kol kola gezdiği ve gereğinden fazla caminin yapıldığı günümüz durumunda, mimarların konuya uzak durmaları da bu tabulaşmanın bir sebebi. Her şeye rağmen mimarların bu konu özelinde tartışma alanları yaratmalarını ve konuya dahil olmalarını zorunlu görüyorum.

**5** Konuya daha derinden bakıldığında sorunun demokrasi sorunu ile paralel olduğunu söylemek mümkün. Demokratik ve laik toplumlarda inanç mekanlarının güncel tasarımlarını sıkça görmek olası. Ülkemizde süregelen ortam koşulları ve mimarların konunun uzağında hareketsiz durmaları çeşitli sorunları karşı konulmaz kılıyor. Akademyada konunun tartışılması da kutuplaşan düşüncelere karşı ürkek davranılması sebebiyle tabulaşıyor. Bu sebeple yaygın kabuller sehven doğrulanıyor.

**6** Dünyanın büyük değişimler geçirdiği günümüzde değişen cemaatin de yenilik talebinin kaçınılmaz olduğu inancındayım. Bu değişim talebi dillendirilirse de mimarın kullanıcı ile mekan arasında yorumlayıcı olması yenilikçi ibadet yapılarının önünü açabilir. Kullanıcıyı yok sayan bir mimari de zaten formalist bir yaklaşımdan öteye geçemiyor.

■ *Semra Uygur, Uygur Mimarlık*



## Ürkerek Yeniden; Bir Sosyal Donatı Olarak Dini Yapı...

**Güven Arif Sargin** ■ Türkiye bağlamında kendisini yakın zamana kadar seküler siyasetin önemli bir ajanı olarak gören Türkiye akademiasının ve onun üretimi mimar-öznenin, dini yapılara bir tasarım sorunsalından çok tasarım ve/veya mimarlık tarihinin nesnel dünyasını yapan arketiplerden birisi olarak yaklaştığı kısmen de olsa savlanabilir. Bu tür bir yaklaşımın ardında, kendi mecrasında dahi sorunlar barındıran ve özellikle günümüz koşulları altında, neredeyse tehlike arz eden bu tür bir derin mevzunun, keskinleşmiş reel-siyaset ve onun semboller dünyasını tahkim edeceğine dair içkin bir endişenin ve dolayısıyla belirsizliğin yattığı ileri sürülebilir -bu önermemi tersinden okumak ve dolayısıyla, ideolojik tercihlerimiz doğrultusunda tahkimatı kuvvetlendirecek bir mimari üretimi öncelikli gören siyasi iktidarın var olduğunu da kabul etmek kaydıyla. Kısacası, dini yapılara yönelik akademik faaliyetin bir tarih ve/veya koruma güzellemesinin ötesine geçemediği ve/veya yukarıda değindiğim türden bir ideolojik tahkimatın basmakalıp retoriğinin dışına çıkamayan kısır bir döngüsünün olduğu hepimizin malumu; tasarım eğitimi süresince konut, otel, kültür-evi benzeri arketiplere yoğunlaşan ve fakat dini yapı üretimi süreç ve yöntemlerini analitik bir süzgeçten geçirerek tasarım sorunsalına dönüştürmeye imtina eden kurumsal yapıyı, akademik ve pratik bağlamında,

kemikleşmiş bir biçimde yeniden-üretiyor olabiliriz. Öte yandan hepimiz biliyoruz ki, dini yapının kendisi de, mimarlık ve planlama tekniğinin yavan ağzıyla, “sosyal bir donatı” ve toplumsal dinamikler, sosyal ve kültürel doku ve kodlara bağlı olarak, zaman-mekansal bir muhteviyatla gündelik hayatımızın içinde; ve her sosyal donatı gibi, ve tabii modernitenin bize bahşettiği eleştirel akıl vasıtasıyla, hesabı-kitabı, ölçülebilirliği, nesnelligi ve nedenselliği var. Salt bu baptan bakıldığında bile, seküler akıl yürütme ile inanç arasında süregelen ve şiddeti zamana ve yere/coğrafyaya bağlı gerilimi değerlendirebilmek olası -nitekim, son 50 yıllık yakın dönem tarihimize baktığımızda, tam da bu noktadan hareket eden ve yaratıcı kapasitemizi harekete geçiren öncül mimari örneklerin olduğunu da biliyoruz. Modernitenin eleştirel akıllı ve seküler toplumsallığı, bireye ve bireysel tercihlere karşı keskin bir duruşu -köktenci bir reddiyeyi- barındırmaz. Modernite tam tersine, bedenün mikro-özgürlük alanından kolektif bedene, dolayısıyla egaliteryan, demokratik alana geçişinin, bir diğer deyişle, hem bireysel hem de kolektif özgürleşme süreçlerinin güvencesidir. Kendi içinde paradoksal görünen bu duruma dair, dolayısıyla, daha derinlemesine tahlillerin yapılması gerektiği ise ortada. Özetle, ikonlaştırma, putlaştırma ve/veya tabulaştırma, şeyleştirme/metalaştırma benzeri kavramsal setlerimizi -referansını nereden alsın- unutmadan yeniden aslı tartışmamıza dönmek ve sosyal donatıların baskıcı vasıtalarla dönüşmeden/dönüştürülmeden mimari pratiğin bir sorunsalı olduğunu kabul etmek, belki de yukarıda özetlemeye çalıştığım ve bir tür paradoks gibi görünen duruma karşı yeni açılımları ihtiva edebilecek konumda.

Buraya kadar zihin akışı yöntemiyle paylaştığım pozisyonumu bir tür özeleştirici olarak görebilirsiniz -her ne kadar, modernitenin bireye bahşettiği özgürleşme (*emancipation*) sürecine bağlı bir okumayı, önemli bir alt-metin olarak kabul etsem de. Öte yandan, tam da bu noktada, “hırsızın hiç mi suçu yok?” mealinde bir soruyla ilerlemeyi uygun görüyorum: Yukarıda, kısaca değindiğim türden bir baskı unsuruna dönüşme tehdidini görmezden gelen ve dolayısıyla akademya ile mimari pratiği doğrudan suçlayıcı bir okumanın hem kolaycılığa kaçan hem de olası tüm tehdit formlarını tahkim eden bir retoriğe saplanıp kalacağından korkuyorum. Dini yapılar,

dolayısıyla kurumsallaşmış ve zaman ve mekanda katılaştırmış inanç pratiklerinin cismani dışavurumları, özgürleşerek kolektif bedeni inşa eden bireyin önündeki en önemli engel olabiliyor -kendi içine sıkışmış formasyonları ve ikonografyası ile değişimi reddedebilen bir ideolojik yapılanmayla. Burada ideoloji tartışmasına dair ayrıntıda bir değerlendirme yapmak doğru olmayabilir; ancak, salt yanlısı bir görüntü olduğunu önceleyen, biraz eski nesil ideoloji tartışmalarına başat yeni anahtar sözcüklerimizin olduğunu da biliyoruz: Klasik anlamda efendi-köle ilişkisini gündelik hayatta her seferinde yeniden-üreten nesnel koşulların salt algısal bozukluklardan değil de, şiddet ve şiddetin görünür aygıtları kadar rızayı ihtiva eden hegemonik ilişkilerden de feyz aldığı bilgisi artık dağarcığımızda. Bu nedenle, hegemonik toplumsal ilişkilerimiz bağlamında mimari üretim pratiklerini örgütleyen ve üst-yapıyı kuran sosyal ilişkilerin ajanlarına da bakmak her daim yerinde olacaktır; bu noktada, mimar-özne sıfatıyla hegemonyaya dair sözümüzün ve eylemimizin, mümkünse üst-üste çakışarak, inşa edilmesinde yarar olduğuna dair bir paylaşımında bulunduğumu özellikle belirtmek istiyorum. Öte yandan bir kez daha anımsatmak isterim ki, devletten baskıcı ideolojik aygıtlarından, dini pratiklerimizi örgütleyerek (düzenleyerek ve yeri geldiğinde kitleyi baskılayarak) içtimai hayatımızı biçimlendirmeye çalışan dini kurumsallaşmaların söylemsel formasyon ve pratiklerini de yabana atmamak gerekiyor: Örneğin, yeri geldiğinde, mikro-siyasetin dar kalıplarıyla biteviye zuhur ettiği cemaat pratiklerinde dini yapının nasıl olması gerektiğine dair keskin görüş ve yaptırımların olduğunu biliyoruz. Özetle, seküler akademya ve seküler mimar-öznenin tehdit algısıyla sütre gerisinde kendisini yeniden konumlandığı, özellikle son çeyrek içinde, sözü edilen boşluğun muhafazakar tarihsel blok tarafından süratle doldurulmaya başlandığı bir gerçek. Sözü edilen bu dönemde, arketipleri peşinen kabul eden ve üstelik işaretler, semboller ve metaforlarla bezeli tüm bu arketipleri değiştirilmesi dahi teklif edilemez “Tanrı” buyruğu gibi gören sözü edilen tarihsel blok ve onun ideolojik söylem ve aparatları, mimar-öznenin seküler aklını sistemin dışına iten, kendisini etkisiz kılan ve yeri geldiğinde onu adeta medeni ölüme terk eden iktidarı kuvvetle işlevsel kılabilir. Burada sözünü ettiğim durumun, özellikle son 10 yıllık dönem içinde ciddi anlamda

seküler mimarlık pratiğini kadük edecek içerik, boyut ve şiddette eriştiğinin de kayıt altına alınması gerekir -daha önceki metinlerimde, muhafazakar tarihsel blok ile küresel üretim rejiminin nasıl üstüste çakıştığına dair de sözüm olmuştu- dolayısıyla, kapitalizme içkin çelişkileri de unutmamız gerektiğine inanıyorum.

Metnimin giriş paragrafında seküler akıl yürütme ile inanç arasında süregelen ve şiddeti zamana ve coğrafyaya bağlı gerilime, yaratıcı kapasitemizi harekete geçiren mimari örnekler vasıtasıyla yanıtlar üretildiğini de söylemişim. Dolayısıyla akıl yürütmeme bu minvalde devam etmek isterim: Ancak 1950 sonrası dönemde, yani muhafazakar tarihsel bloğun yeniden merkeze doğru savrulmaya başladığı siyasi koşullar altında üretilen ve aslında, anıtsal öykümleri, tarihsel referansları eklektik biçimde kullanan ve “kitsch”e dönüşmeyi neredeyse peşinen kabul eden örneklerden bahsetmiyorum - örneğin, Ankara Kocatepe Camisi’nin kısa hikayesi bile, Vedat Dalokay’ın kemiklerini her seferinde yeniden sızlatacak kadar yoğun büyük talihsizlikleri, hadi adını koyalım, katı ideolojik tercihleri cismanileştiriyor. Bütün bu gelişmelere karşın, seküler aklın mimari pratiklerinin de Türkiye coğrafyasında sayısı yadsınamayacak denli bir büyüklükte yer bulduğuna tanıklık ettik -TBMM Camisi gibi. Birinci grupta kümelenen dini yapıların, ikonlaştırma, putlaştırma ve/veya tabulaştırma, şeyleştirme/metalaştırma tartışmasına teşne olacak ve değirmenine su taşıyacak malzemeleri içerdiği katıksız bir gerçek. Dolayısıyla, bizleri hem metalaştırma -kapitalist örüntünün mekansallaşmasına başat- hem de putlaştırma -katı ikonografik ve formal anaakım uygulamalara başat- tehdidinden bertaraf edecek mimari pratikleri göreve çağırarak yükümlüüz. Ancak bunun gittikçe ağırlaşan koşullar altında hangi yol-yordamla cereyan edeceği, bu tür özerk ve özgürleşmiş bir alanı nasıl inşa edeceğimiz ise meçhul; belki de, daha önceki metinlerimde yer verdiğim gibi, mimar özneye atfedilen sifata ve mimari pratiğin siyasi muhteviyatına dair sözümüzün olması gerekiyor -üstelik, mimarlık etiği/meslek etiği tartışmalarının dar ve dile pelesenk olmuş retoriğinden süratle uzaklaşmak ve belki de, temel ahlaki kabullerimizi yeniden gözden geçirmek kaydıyla.

Kabul etmek gerekir ki, seküler eleştirel akıl ve saf inanç arasındaki gerilim, 1990’larda çok ciddi bir kırılmaya

uğradı ve biraz önce söylediğim türden de önemli bir dönüşüm geçirdi: Artık, neredeyse önlenemez bir şiddet içeren bu yeni durumun, 1950, 1960, 1970 ve nihayetinde 1980’de yaşadığımız toplumsal kırılmalardan da beslendiğini biliyoruz. Öte yandan, sözünü ettiğimiz bu son kırılmayla birlikte, şiddetin hızı ve ivmesinin arttığını teyit etmeliyiz -özetle, mesleki perspektiften ve seküler mimari pratiğin normlarından baktığımızda, çok daha fazla savrulmaya başladığımızı ve aynı nispette yaratıcı kapasitemizin törpülediğini iddia edebiliriz. Üstelik bu gelişmenin, metnin temasını yapan mimari arketip bağlamında da çok keskin sonuçlar ürettiğini, süratle yaparak ve yıkararak kendisine gündelik hayatımızda çok daha fazla yer edindiğini belirtmekle yükümlüüz. Sol literatürde yer alan, her daim yıkararak yapmanın ekonomi-politik bir tartışma ihtiva ettiğini kayda geçirmek kaydıyla; aslında yapma ve yıkmamanın ideolojik bir çatışmayı da yeniden-ürettiğini kabul etmemiz gerekiyor. Sözlerimi şöyle bitireyim: Yukarıda yer verdiğim muhafazakar tarihsel bloğun “alaturka bir modernleşme pratiği” sözkonusu. Yeni sermayedar sınıf bürokratik elite bir tür ittifak kurarak, söylemleri modernist, ama pratikleri bağlamında kendi referanslarına içkin bir muhafazakar ve yeri geldiğinde İslamcı bir fitrat ile hareket ediyor -çok bildik ve fakat aynı nispette keskin ideolojik kodlara dayanarak. İnşai standartlarımızın Batıcı modernitenin tahayyül ettiği biçimde yapılandırıldığı bir gerçek; öte yandan, bunun geri planında yer alan kültürel ve ideolojik kodların, ilginç bir çelişkiye de işaret ettiğini hesaba katmamız gerekiyor. Kendi sözcükleriyle, modern şehirleşmenin ve içtimai hayatın pratikleri sözkonusuyken, aynı nispette, sözü edilen ideolojik kodlar bir tür “ahlaki” yeniden-üreten bir niteliğe de haiz. İktidar sahipleri ve yeni burjuvaziye göre her şey yerli ve milli olmalı; ve tabii, tüm ahlaki normlar alaturka kodlara dayanmak zorunda -üstelik kıymeti kendinden menkul bir biçimde. Salt bu nedenle bile, sözü edilen mimari üretimin ideolojik olduğu kadar teknokratik bir kısırlığa da gömüldüğü ve Türkiye’ye özgü bir açmazı sabitlediği yorumuyla, sözlerimi sonlandırmak isterim.

■ *Güven Arif Sargın, Prof.Dr.; ODTÜ Mimarlık Bölümü*

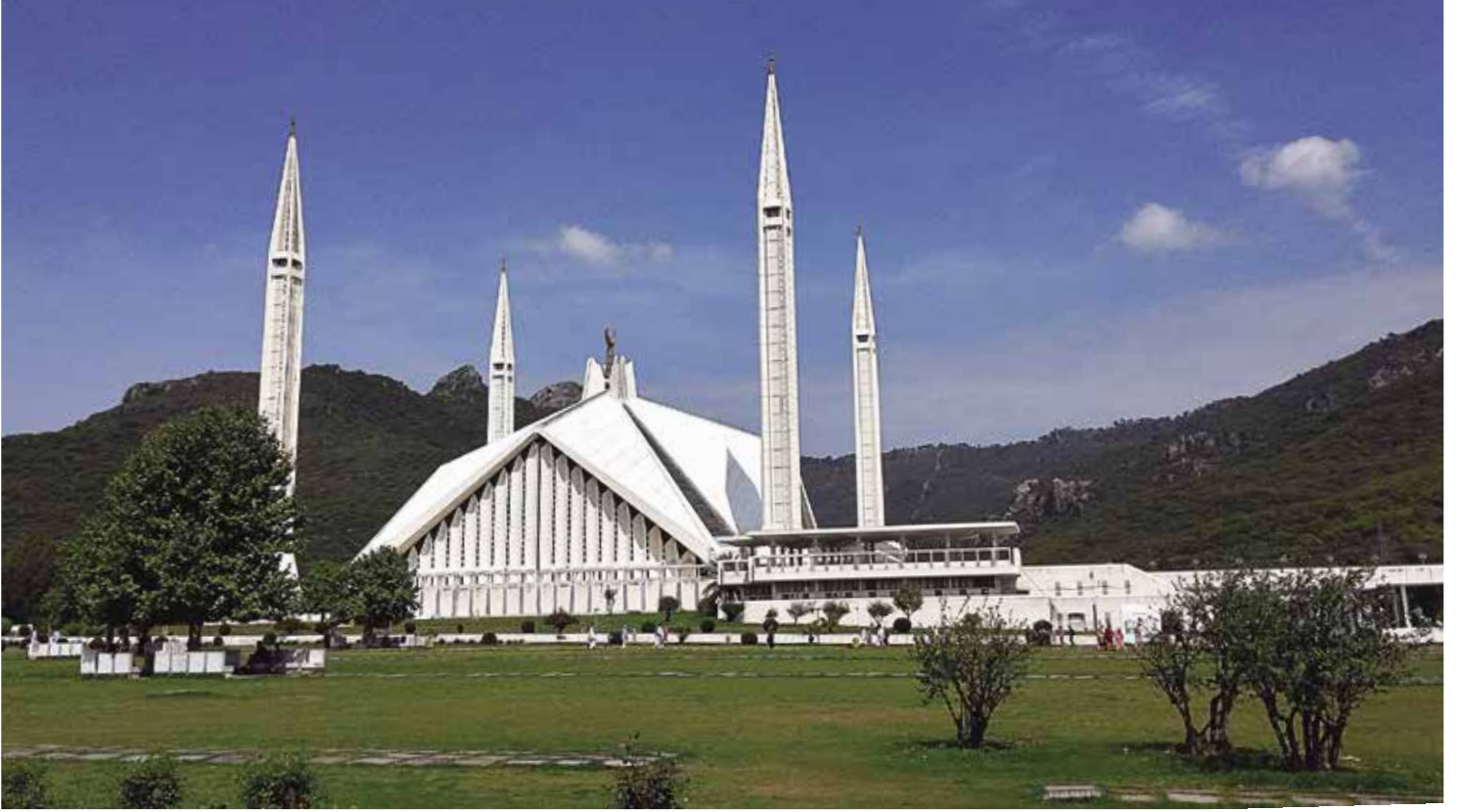


## Cami Yapıları ve Mimarlık

**Doğan Tekeli** ■ Sadece çağdaş camilerin değil, geleneksel camilerin de anlam ve işlevleri bakımından, diğer yapı türlerinden farklı olduklarını düşünüyorum. Bence bu fark; cami yapılarının, İslam dinine has bir kutsallık taşıdıklarına inanılmasından kaynaklanmaktadır. İçlerinde İslam’ın emrettiği namaz kılma, Kur’an okuma gibi ibadetler yerine getirildiği için kutsal oldukları kabul edilmektedir.

Gerçekte, İslamiyet’in başlangıcından günümüze kadar bu görevler, hiçbir fiziki niteliği olmayan, sade yalın mekanlarda yerine getirilebilmektedir. Bir hoşgörü, alçakgönüllülük ve sevgi dini olduğu kabul edilen İslam, namaz kılınacak yerler için temizlikten başka bir koşul aramıyor. Bununla beraber Müslümanlar, bu sade mekanlara bile, sırf içlerinde namaz kılındığı için, güçlü bir dini saygı duymuşlar ve onları kutsal saymışlardır.

İslam toplumları ilerleyen dönemlerde, politik ve ekonomik bakımdan güçlendikçe, cami yapılarına özel bir önem vermişlerdir. Yeryüzünün değişik coğrafyalarında Müslüman toplumlar, yerel yapı malzemeleri ve teknolojileriyle giderek daha sağlam, daha büyük, belki daha zengin görünüşlü camiler inşa etmişler ve bunlar, hangi biçimlerde inşa edilirse edilsin, bölgelerinin cami tipleri olarak kabul edilmişler, İslamlık ve kutsallıkla ilişkilendirilmişlerdir. Biçimler, soyut olarak kendi kendilerine etnik ya da dinsel bir kimlik taşımadıkları halde uzun zaman, aynı amacı temsil ettikleri için, artık o alanın kimliğini taşıdıkları varsayılır. İslami giyim, İslami bezeme, İslami müzikte olduğu gibi.



Vedat Dalokay, Şah Faysal Camisi, 1988 (Wikimedia Commons / CC BY-SA 4.0).

İlk yıllarda Kuzey Afrika'da, Asya'da çok kolonlu, yatay çatılı olarak inşa edilen cami yapıları, Selçuklu döneminde Anadolu'da da görülmüşler ancak Osmanlı mimarları, mühendislik ve mimarlık açısından, en gelişmiş cami tiplerini inşa ederek; kubbeli, geniş açıklıklı, minareli cami tiplerini, geleneksel Osmanlı camileri olarak toplumun bilincine yerleştirmişlerdir. Ayrıca geleneksel camiler, benimsenmiş biçimleriyle, kentler içinde kolayca algılanabilmekte hatta bir nirengi ya da referans noktası oluşturmaktadırlar.

Çağdaş cami mimarlığında ise çağdaşlık, yenilik ve özgünlük arandığı için, camilerin geleneksel sayılmayan biçimlerle inşa edilmeleri amaçlanmaktadır. Bu türlü yeni denemeler ise; geleneksel cami biçimlerini içselleştirmiş toplumda, doğal olarak yadırğanmaktadır. Çağdaş camilerin bir kısmında herhalde bu nedenle gelenekselden yararlanılmıştır.

Kocatepe Camisi ile Çamlıca Camisi'nin büyük ölçüde geleneksel cami tiplerine benzediği, Kral Faysal Camisi ile Şakirin Camisi'nin gelenekselden yararlanan cami tipleri oldukları, TBMM Camisi ile Sancaklar Camisi'nin de tamamen yeni denemeler oldukları söylenebilir. Bunların, birtakım kavramlarla eleştirilmeleri de doğal karşılanmalıdır. Kanımca zorluk, yeni biçimlere dini bir saygı uyandıran niteliğin kazandırılmasındadır. Ama tarih

boyunca sadece olağanüstü yaratıcıların, bu zorluğun üstesinden gelebildikleri görülmektedir.

İşte bu güçlüktür ki ülkemizde gerçekleştirilen çağdaş camilerin, popüler medyada çokça tartışılmasına rağmen, mimarlık akademiasında ve yayımlarında tartışılmasından görece uzak durulmasına ve birtakım kavramlarla eleştirilmelerine neden olmaktadır. Zaten hangi konunun çok ve derinlemesine tartışıldığını söyleyebiliriz bilemiyorum ama konunun tabu sayılmadığı da açıktır. Kral Faysal Camisi, Şakirin Camisi ya da Sancaklar Camisi gibi mimarları belli olan ve bir iddia taşıyan yapılar üzerinde rahatça konuşulup yazıldığını da görüyoruz. Günümüzde, toplumumuzun cami yapılarında bir yenilik talebi olduğu, sanırım kolayca söylenemez. Ama yetenekli mimarlar elinden çıkan çağdaş camilerin, büyük bir toplumsal muhalefetle karşılaşmadığı da bir gerçektir.

İslam dini, ihtişamı reddeden bir din olarak kabul edildiği halde, geleneksel ve bir kısım çağdaş camilerin, neden sarayları bile gölgede bırakan bir ihtişamla inşa edildikleri sorulabilir. Cevap olarak; Tanrı'nın gücünü vurgulamak, dine saygıyı ve bağlılık duygusunu güçlendirmek gibi amaçları saymak doğru olacaktır. Ancak ihtişamlarıyla, iktidarın gücünü kanıtlamak amacına hizmet ettiklerini söylemek de yanlış olmayacaktır. Osmanlı

İmparatorluğu'nun en güçlü döneminde gerçekleştirdiği Selatin camilerinin, daha büyük bir örneğinin günümüzde Çamlıca Camisi olarak inşa edilmekte olması, başka türlü açıklanabilir mi bilmiyorum.

■ *Doğan Tekeli, Tekeli-Sisa Mimarlık Ortaklığı*