

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

90'LARDAN GÜNÜMÜZE
TÜRKİYE'DE CAMİ MİMARLIĞI
TARTIŞMALARINA MİMARLARIN KATILIMI

Mimar Mehmet ATLI

Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)

İSTANBUL, 2010

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ABSTRACT	v
1. GİRİŞ	1
2. TÜRKİYE’DE CAMİ TARTIŞMASI- KISA TARİHÇE	5
3. TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE AKTÖRLER ve ROLLERİ.....	14
3.1 Cami Yaptırma Dernekleri	14
3.2 Bürokrasi	21
3.3 Cemaat-Kamuoyu.....	25
3.4 Medya.....	30
4. CAMİ MİMARİSİ TARTIŞMASININ GÜNDEME GELME-YÜRÜTÜLME BİÇİMLERİ VE MİMARLARIN KONUMU	43
5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	62
KAYNAKLAR.....	64
EKLER:	
Ek 1 Numan Cebeci ile Yapılan Söyleşi	66
Ek 2 Numan Cebeci ile Yaptığımız Söyleşi	73
Ek 3 Cami Mimarisi Konulu Konferans Bildirileri.....	80
Ek 4 KTÜ Öğrenci Projesi Sunuş Metni	89
Ek 5 Behruz Çinici’nin Abdi Güzer’e verdiği söyleşi:	95
Ek 6 Behruz Çinici - Can Çinici’nin 1995 Ağa Han ödül sonuçlarından sonra düzenlenen seminerde yaptıkları konuşmanın metni	100
Ek 7 Günümüz Cami Yapıları Üzerine Müge Cengizkan’ın Danyal Çiper ile Yaptığı Söyleşi	101
Ek 8 Volkan Taşkın’ın, ”Süngüsüz Cami: İdeolojik Camiden Kamusal Camiye” başlıklı makalesi.....	105
ÖZGEÇMİŞ	108

ÖNSÖZ

Cami mimarisi konusundaki tartışmalar bugüne değin hangi eksenlerde yürütüldü? Söz konusu olan bir tartışma mıydı, siyasi bir restleşme mi? Cami mimarisine ilişkin kimler neler söyledi? Mimarlar bu tartışmalarda hangi saiklerle nasıl pozisyonlar aldılar? Kamuoyu bu tartışmalara nasıl katılıyor? Geçmişteki örnekleri bu denli yüceltilen bir yapı türünün günümüzdeki örnekleri hakkında ne söylenebilir?

Bu sorulardan yola çıkan bu tez çalışması, mimarların konuya ilişkin değerlendirmelerini konu edinmektedir. Mimarların, cami üretimine ilgilerinin boyutları ve niteliği irdelenirken, bu ilginin söylem ve pratik düzeylerinde ne tür sonuçları olduğu, eleştirel bir gözle değerlendirilmek istenmiştir.

Türkiye'nin 80'lerle birlikte içine girdiği hızlı değişim sürecinin, ülkeyi, mimarlık alanında buluşturduğu dinamik ortam düşünüldüğünde, cami tartışmasında bir tıkanıklıktan söz edilebilir. Bu durumun, konuya dair yeni ve farklı bakış açıları gerektirmesi yönünden, cami tartışmasının "bir aciliyet" kazandığı bile ileri sürülebilir. Bu aciliyet, son yıllarda mimarlık camiasında ve Diyanet Bürokrasisinde bir hareketlilik yaratmış; konu ile ilgili sempozyumların, yarışmaların ve arayışların yoğunlaştığı gözlenmiştir. Bu tez de söz konusu tartışmalara mütevazı ve "sakin" bir katkı olması ümidiyle hazırlanmıştır. Zira konu, pek çok yönden daha derinlikli çalışmaları hak etmekte ve beklemektedir.

Çalışmalarım boyunca desteklerini esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma ve başta Sn. Uğur Tanyeli olmak üzere, tüm hocalarıma şükranlarımı sunuyorum.

Ekim, 2010

ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye’de günümüz cami mimarlığı etrafında gelişen tartışmalara mimarların ilgisinin boyutları ve bu ilginin niteliğinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Günümüz cami mimarisi hakkında, Türkiye toplumunun neredeyse tüm kesimleri tarafından şikâyet konusu edilen nitelik düşüklüğü ve kimlik sorunlarına dair kimi tartışmalar süregelmektedir. Bu tez çalışmasında yapılmak istenen, cami mimarisinde rolü bulunan aktörleri ve söz konusu tartışmaların hangi zeminlerde ve hangi eksenlerde yürütüldüğünü tespit etmek; ardından, mimarların bu tartışmalara ne şekilde katıldığını sorgulamaktır.

Çalışmada, cami mimarileri üzerinde bir biçim analizi yapmak ya da tarihçe yazmak değil, camiler hakkında yürütülen tartışmanın kendisi araştırma konusu edilmek istenmiş ve mimarların bu tartışmalarda, hangi saiklerle nasıl pozisyonlar aldıkları, nerelerde tikanıklık yaşadıkları, kendilerinden beklenen roller ve bu beklentilere karşı geliştirdikleri tepkiler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cami, İslam Mimarisi, Türk Mimarisi, Mimarlık Kuramı, Modern Mimarlık

ABSTRACT

By this study determination of the dimensions of interest of architects and the quality of this concern which have developed around modern-day mosque architecture in Turkey has been aimed.

Some debates related to quality inferiority and identity problems about today's mosque architect which have been the subject of complaint by nearly all sections of Turkey society have been gone on. The thing wanted to be done in this thesis study is to determine the actors having a role in mosque architect and to define in which grounds and pivot the mentioned debates are carried out, and then to question in what ways architects have been participating these debates.

In the study the aim is not to make a form analysis or write a short history over mosque architects but to use the mentioned discussion about mosques as the research subject and for which reasons and in what positions architects have taken place, where they experience deadlock, the expected roles from them, and the reactions they have developed against these expectations have been emphasized.

Key Words: Mosque, Islamic Architecture, Turkish Architecture, Architectural Theory, Modern Architecture

1. GİRİŞ

Mimarlık Fakültesindeki ilk yıllarımdan itibaren, başta hocalarım olmak üzere mimarlık camiasının genelinin, çağdaş cami mimarlığı ile ilgili olarak belli bir söylemi benimsemiş olduğunu fark ettim. Bu, tepkisel bir söylemdi ve bu konudaki değerlendirmeler, bir şekilde Kocatepe Camii tartışmasında düğümleniyordu. Üstelik o yıllarda Taksim Meydanına cami yapılması ile ilgili tartışmalar da tekrar bir güncellik kazanmış, konu medyada daha geniş boyutlarda ele alınır olmuştu.

Görüşüne başvuru mimarların, yine tepkisel bir söylem içinden konuştuklarını gözlemek zor değildi. Mimarların itirazları, simgesellik, caminin yeri, şeriat tehlikesi, çağdaş cami vb. temalar etrafında şekilleniyordu. Hem fakülte yıllarımda hem de çalışma hayatımda, yukarıda sözünü ettiğim tepkisel söylemin mimarlar arasında yaygın bir kabul gördüğüne şahit olduğumu, bu söylemin ne derinleştirilmesine ne de revize edilmesine ihtiyaç duyulmayacak kadar ikna edici bulunduğunu söyleyebilirim. Ancak bu konuda dillendirilen şikâyetler yerli yerinde durmakta, hatta giderek büyümekteydi. Bu yüzden, bu söylemde sorunlu yanlar bulunabileceğini hissettim.

Bu tezin çıkış noktalarından birini bu durum oluşturdu. Ülkenin mimarlıkla ilgili bir problemine dair, mimarlık camiasının ürettiği birtakım tespitler vardı ama bu tespitler sorunu çözmekten uzaktı. Buna rağmen bu söylemi oluşturan argümanlar pek değişmiyordu.

Burada anahtar kavramın “çağdaşlaşma” olduğunu düşündüm. Bu kavramla tam olarak ne kastedildiği çok belli değildi ama daha çok formla ilgili bir şeyleri ima ettiği görülüyordu. Cami tartışmalarında sorunun, bir şekilde, caminin yeri ya da kubbe ve minarenin varlığı noktalarında cisimleştiğini, “çağdaşlaşma” kavramı ile de daha çok formla ilgili unsurların tartışmaya açıldığını gözledim.

Tüm bu değerlendirmelerin, mimarların meslekleri ile ilgili bir rolün gerekleri bakımından oluştuğunu, mimarların içinde yetiştikleri eğitim koşulları ve dahası laiklik ilkesinin anlaşılma ve uygulanma biçimleri ile ilgisi bulunabileceğini düşünmeye başladım.

Buradan hareketle, tez konusu olarak, öncelikle “Türkiye’de laiklik uygulamaları ve cami mimarisi” gibi bir başlık belirledim. Hocamla yaptığımız görüşmeler sonucunda, konuyu, bu tartışmalara mimarların katılımı ile ve 90’lı yıllarla günümüz aralığında sınırlı tutmaya karar verdim.

Mimarların tartışmalara katılımı esas alındığından, konu ile ilgili fikir ve proje üretmiş mimarların görüşlerinden yola çıkmak kaçınılmaz oldu ve bu durum, alıntılarını bol bir metnin doğması sonucuna yol açtı. Öte yandan, konunun doğası siyasal bir tartışmayı davet ettiğinden siyasal bir angajmana girme tehlikesi belirdi. Bunun farkında olmaya ve bu riskten kaçınmaya çalıştım. Olabildiğince farklı görüşlere ulaşmaya çalıştım. Konu ile ilgili her tasarımı ya da metni ele almak yerine, kristalize olmuş belli başlı görüşlere başvurmak, bana daha doğru bir yöntem olarak görüldü.

Tez, eleştirel bir zeminde geliştirilmeye çalışıldı. Çünkü anlaşılması ve çözüm üretilmesi oldukça gecikmiş, tabiri caizse patolojik bir hal almış bir sorun söz konusuydu. Polemiksel bir havadan kaçınmaya çalışarak, konunun mimarlığa değen yanlarına vurgu yapmaya çalıştım. Ancak meselenin din sosyolojisi, cemaat, toplumsallık, siyasallık, dindarlığın değişen anlamları gibi konularla olan ilgisini de tartışmaya açmaya çalıştım. Cami mimarisi ile ilgili tartışmaları, hapsedikleri dar kalıpların dışına çıkarabilecek ipuçları elde etmeye çalıştım. Bu konuda yapılacak başka çalışmaların, üzerinde şekillenebilecekleri sorular üretmeye çalıştım. Cami mimarisi ile ilgili tartışmanın çağdaşlaşma bağlamında formüle edilen, formel bir tartışma olmaktan çıkarılarak, dikkatlerin topluma, cemaat(ler)e, katılım mekanizmalarına yöneltilmesi gerektiğini savunan bir tez oluşturmaya gayret ettiğimi ifade edebilirim.

Cami mimarisi üzerine sürdürülen tartışmalar, Türkiye ve giderek artan bir ağırlıkla Avrupa kamuoyunun gündeminde olmayı sürdürmektedir. Kuşkusuz sorunun Türkiye ve Avrupa için anlamı birbirinden oldukça farklıdır ve tartışma, Avrupa kamuoyu için, görece olarak, yenidir. Avrupa ülkelerinde giderek yaygınlaşan ve son olarak İsviçre’de minarelere izin verilip verilmemesini bir referandum konusuna dönüştürmeye kadar varabilen tartışma, temelde, kimlik kaygısı duyan Müslüman nüfusun görünürlük talebi ve bu talebe Avrupa kamuoyunun tepkileri biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu oldukça kapsamlı bir konudur ve bizim çalışmamızın dışındadır.

Türkiye açısından ise konu, temelde, gelenekle kurulan ilişkinin ne şekilde olduğuna ya da olacağına ilişkindir ve tartışma, birçok farklı eksen ve mecrada yürümektedir. Mimarların bu tartışmalardaki konumu ise irdelenmesi gereken bazı sorunlara işaret etmektedir.

Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi cami mimarisi, az sayıda seçkin örnek bir yana bırakılırsa, genel bir kalite ve estetik sorunu ile malûldür. Bu, üzerinde neredeyse herkesin mutabık olduğu bir tespittir. Diyanet verilerine göre sayıları bugün 85.000 civarında olan camiler, kent ve kasabaların genel görünümüne ve cemaatin ve cemaat dışında kalan insanların günlük

yaşamlarına olan belirleyici etkilerine karşın; yer seçimi, boyutlar, oranlar, malzeme seçimi, işçilik, kullanım biçimi gibi başlıca fiziksel özelliklerden başlayarak, asgari bir özenden mahrum görünmektedir. Bunun nedenleri üzerinde çok yönlü olarak düşünmek ve bu konuda çözümler geliştirmek ülke mimarlığının başlıca sorumluluklarından biri olsa gerektir. Ancak izaha muhtaç çok sayıda faktör bu sorumluluğun bugüne değin lâıykıyla yerine getirilmesini, dahası, idrâk edilmesini geciktirmiştir ve bu konuda mimarların ve konuyla ilgili diğer aktörlerin yeterince sorumlu davrandıkları hâlâ söylenememektedir.

Cami tartışmasının yürütüldüğü eksenleri saptamak ve bunların ne derece verimli sonuçlar doğurduğunu değerlendirmek Mimarlık Tarihi ve Kuramı disiplininin ilgi alanı içinde düşünülebilir. Ancak açıktır ki, cami tartışması mimarlıkla ilgili bir konu olmanın yanı sıra mimarlıkla sınırlı kalmayan boyutlar içermektedir ve bu yönüyle de başta camiye kullanan cemaat, din adamları ve diyanet bürokrasisi, şehir plancıları, yerel yönetimler vb. ilgili her muhattabın üzerinde söz hakkı bulunan geniş bir tartışmadır.

Ne var ki, Türkiye’de cami mimarisi tartışması “mimariye değinmeden mimari üzerine konuşmanın” ilginç örneklerinden birini vermektedir. Sistematik ya da derinlikli bir cami mimarisi tartışmasının yürütülememiş olması, Cumhuriyet Dönemi’nde cami tartışmasını genel ve dağınık bir görüntüye kavuşturmuştur. Tartışmayı bu dağınık görüntüsünden kurtarabilmek adına, konunun, belli başlı kimi eksenler üzerinde tartışıldığı savlanabilir: Caminin Simgeselliği, Cami ve Estetik Tartışması, Cami Mimarisinin Çağdaşlaşması, Cami ve İbadet Kültürü Tartışması, Cami ve Kimlik ya da Cami ve Siyasallık ilk akla gelen eksenlerdir.

Açıktır ki bunların her biri birçok farklı disiplinin konusu olabilecek genişlikte ve derinlikte tartışmalardır. Üstelik bazı durumlarda bu eksenlerin kesiştiği de görülmektedir. Örneğin, camilerde kubbe ya da minarenin varlığı hem simgesellik hem bir çağdaşlaşma sorunu ve hem de bir estetik meselesi olarak gündeme gelebilmektedir. Ya da ibadet kültürü ile camilerde ticaret fonksiyonunun varlığı bir arada tartışma konusu olabilmektedir. Tüm bunlar siyasi bir tartışma eşliğinde olabilmekte ya da bir siyasi tartışmada diğer eksenlerin hepsi araçsallaşabilmektedir. Ancak bizim için önemli olan, bu eksenlerde gelişen tartışmalara mimarların nasıl katıldığıdır. Bu tez çalışmasında, mimarların konuya yaklaşımları sorgulanacak ve tüm bu tartışmalar boyunca mimarların meslekî kriterleri ile ideolojik angajmanları ya da kültürel şartlanmaları arasında yaşadıkları gerilim sorunsallaştırılacaktır.

Daha önce değinildiği gibi, tezin temel savlarından bir diğeri de cami mimarisi alanında ortaya konan ürünlerin, mimari kaliteleri, mimari özellikleri, mimarların bu konuya bakışları dâhil olmak üzere, ancak, bunlarla sınırlı kalmayacak açılardan ele alınmak durumunda olduğudur. Çünkü cami yapılarında görülen mimari düzeyin, yalnız Türkiye mimarlığınınin dinî yapılarla ilgili performansı ile değil, Türkiye’de yapı üretiminin genel sorunlarıyla olduğu kadar din sosyolojisiyle, laiklik ilkesinin yorumlanma ve uygulama sorunlarıyla da yakın ilgisi söz konusudur ve konu, bu yönleriyle de zengin bir tartışma alanı sunmaktadır.

Bu çalışmada, cami mimarisi üzerinden yürütülen siyasi tartışmaların, oluşabilecek bir mimarlık tartışmasını engellemesine ve bu tartışmalarda tarafların, bazen benzer zihniyet yapılarına sahip olabildiklerine dikkat çekmeye çalışmak istenmekte ve tüm bu tartışmalar boyunca mimarlığın heba edilebildiği iddia edilmektedir. Bu anlamda tezin ilham verdiği konulardan birini, siyaset-mimarlık ilişkisi ve bu ilişkinin cami tartışmalarındaki tezahürleri oluşturmaktadır.

Çalışmamızda, tek tek yapıların analizinden çok bu yapılar dolayımında toplumda yürüyen tartışmalar ve bu tartışmalara mimarların katılımı birincil ilgi alanı olarak seçilmiş; Kapsamı ise 90’lı yıllar ağırlıklı olmak üzere, mimarların yanı sıra merkezî idarenin, Diyanet Bürokrasisinin, konu ile ilgili fikir üretmiş yazarların, medya mensuplarının görüşleri ve gazete haberlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

“Laik-anti laik kutuplaşması” bağlamında güncelliğini koruyan tartışma, dönem dönem dinse bile, ülkedeki genel siyasi gündeme bağlı olarak medya tarafından zaman zaman gündemleştirilmekte, hararetli tartışmalar yürütülmekte, ancak istisnâ örnekleri saymazsak yapıların genel kalitesinde dişe dokunur bir artış gözlenmemektedir. Daha önemlisi konu, camide ibadet eden cemaatin ibadet kültürü, içerdiği yoğun simgesel anlam ve kent silueti üzerindeki baskın rolü itibariyle daha geniş bir kitleyi ilgilendiren boyutları, kent ya da kasaba sakinlerinin yaşama alanlarında nasıl bir cami görmek istedikleri –ve tabii görmek isteyip istemedikleri- gibi konular açısından, yani, kamusal alan üzerinde toplumun tasarrufları gibi açılardan yeterince ele alınmamıştır. Bu durum, cami tartışmasının sağlıklı bir zeminde ve verimli bir güzergâhta yürüyüp yürümediğini sordurmakta ve belki daha farklı kavramsal araçlarla, daha “sakin” bir şekilde düşünmeyi gerekli kılmaktadır.

2. TÜRKİYE’DE CAMİ TARTIŞMASI- KISA TARİHÇE

Türkiye’de cami mimarlığı ile ilgili tartışmaların bizzat kendisini konu edinen bir tez çalışmasına rastlayamadık. 20. yüzyıl cami mimarlığı ile ilgili süregelen tartışmaların ise genelde “Çağdaş Cami Tasarımı” bağlamında ele alındığı ve varolan sınırlı literatürün de bu konuya odaklandığı gözlenmektedir.

Oysa genel olarak cami mimarlığı, başta Restorasyon ve Mimarlık Tarihi gibi disiplinler olmak üzere, pek çok disiplinin hakkında araştırmalar yaptığı ve akademik çalışmalar yürüttüğü bir alandır. Bu konuda cumhuriyet dönemi öncesi yapıları için özel bir ilgiden bahsedilebilir. Ama sözkonusu olan 20. yüzyıl cami mimarisi olunca, hakkında konuşulan sınırlı birkaç cami ya da Ankara, Konya gibi kentler özelinde hazırlanan az sayıda tez dışında herhangi bir akademik çalışma neredeyse hiç yapılmamıştır denebilir.

Günümüz cami mimarlığı, mimarlarca genelde, caminin ne olması gerektiği ve neden bir türlü çağdaş bir görünüme kavuşmadığı ya da nasıl kavuşacağı gibi temalarla ele alınmaktadır. İdealize edilmiş bu “Çağdaş Üslupta Cami” beklentisini karşılayan çok az örnek olduğu için de bunlar hakkında yapılan araştırmalar da, haliyle, az kalmaktadır.

Söz konusu araştırmaların özellikle 90’lı yıllardan itibaren yoğunluk kazandığı görülmektedir. Bu, üzerinde durulmaya değer bir olgudur. Böyle olmasında Türkiye mimarlık ortamındaki gelişmelerin payı mutlaka önemlidir. Ama bundan daha az önemli görülemeyecek diğer bazı faktörlerin;

- Kentleşme dinamiklerinin ve diğer yapı türlerinde görülen mimari gelişmenin, mimarlık camiasının sevdiği deyimle “gecekondu cami” ya da “ucube cami” gerçeğini daha bir görünür kılması,
- Artan nüfusa bağlı olarak -kimi değerlendirmelere göre ise siyasi tercihlere bağlı olarak- cami sayısındaki nüfusla orantısız artış, “siyasal islam” tartışmasının dikkatleri camilere çevirmesi,
- Mimarlık camiasının bu konuda eksik kaldığını adeta itiraf ederek konuya ağırlık vermesi, olduğu da savlanabilir. Bunlar dışında, tartışmalı olsalar da daha pek çok faktör eklenebilir:
- İslamî/islamcı bir kamuoyu ve entelektüel kesimin ortaya çıkması,
- Kentlerde yeni bir tür dinsellikten söz edilebilmesi,

- Laik/laikçi bir kesimin neredeyse kesin sınırlarla belirmesi,
- Alternatif tarih okumalarının giderek bir birikim kazanması, toplumsal kabul görmesi ve bu kapsamda; Osmanlı başta olmak üzere gelenekle yeni tür temasların doğması ya da bunun imkânlarının belirmesi.

Bunlar ve benzeri pek çok faktörün mimarlık camiasını yeni bir enerji ile cami mimarisi tartışmasına yönelttiği söylenebilir. 90'lı yıllardan önce siyasi yönü daha ağır basan cami tartışmalarının, 90'lardan itibaren siyasi yönü yine saklı kalmak ve keskinleşmek kaydıyla mimarlığın gündemine de girdiğini görmekteyiz. Konu ile ilgili sınırlı sayıdaki akademik çalışmanın yanı sıra makaleler, yarışmalar, uygulamalar ve Şakirin Camii'nde olduğu gibi bu uygulamaların medyatiklik kazanması, cami donatıları ile ilgili fuarların düzenlenmeye başlaması gibi gelişmeler tez çalışmamızı bu yıllarla sınırlı tutmamız sonucunu doğurmuştur. Başka bir deyişle, bu tez çalışmasında araştırma konusu olarak 90 öncesi kamuoyunu işgal etmiş cami tartışmalarına değinilmekle beraber daha çok mimarların bu konuyu daha akademik bir gözlükle ele almaya başladıkları 90'lı yıllar ile günümüz aralığı seçilmiştir.

Konu ile ilgili görece erken tarihli bir çalışma Çiçek Gedik'in, "Tarihsel Gelişim Sürecinde Caminin ve Buna Bağlı Olguların İncelenmesi: Oran Şehrinde Bir Cami Önerisi" başlıklı tezidir (Gedik, 1986).

Murat Oral'ın 1993 tarihli lisansüstü tezi (Oral, 1993) "Gelişim Süreci İçinde Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisinin İrdelenmesi: Konya Örneği" başlığını taşır. Aynı yazar, 2006 tarihli doktora tezinde (Oral, 2006) ise yine Konya özelinde ama bu kez "Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik ve Nitelik Sorunları" nı tartışır.

Tolga Işıkyıldız'ın 2000 tarihli "Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımı" başlıklı bir lisansüstü tezi (Işıkyıldız, 2000) bulunmaktadır. Nazan Duysak'ın 2000 tarihli lisansüstü tez çalışması (Duysak, 2000) ise "20. yüzyıl Türkiye'sinde Câmî Tasarımı ve Geleneksel Câmî" başlığını taşır.

Sezin Haseki'nin, "20.yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisine Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım" başlıklı lisansüstü tezi (Haseki, 2006) oldukça kapsamlıdır ve hem caminin tarihsel gelişim sürecini hem de konunun aktüel seyrini içerir.

Bunların genelde cami ile ilgili tarihsel referanslarla yola koyulmuş çalışmalar oldukları söylenebilir. Hepsinde, öncelikle konu hakkında üretilmiş mimarlık tarihi metinlerinin ışığında caminin tarihsel gelişim süreci anlatılıp cami yapılarının ayrıntılı bir biçimsel/fonksiyonel analizi yapılmakta ve ardından günümüz camilerinin bu tarihsel (daha

çok anıtsal) örneklere uzaklığına dair Türkiye mimarlık kamuoyunun ürettiği ve her biri artık ne yazık ki birer klişe halini almış şikâyetler, son olarak da caminin çağdaşlaşması ya da kimlik ve nitelik sorunlarının aşılması konusunda neler yapılabileceği ile ilgili öneriler sıralanmaktadır.

Bu paradigma, olgunun kendisinden çok, olması gerekene odaklanan negatif bir tutuma işaret eder ve mimarlık tarihi metinlerinden hareket ediliyor oluşu mimarlık tarihyazımının zaaflarıyla malûl metinler üretme sonucunu doğurur. Bu kurguya göre, özetle; “geçmişte cami yapıları mimari açıdan iyiydi, günümüz Türkiyesi’nde iyi değiller, çünkü çağdaşlaşmamışlardır.”

Konu ile ilgili çalışmaların giderek yoğunluk kazanmasına rağmen çalışma boyunca değineceğimiz çeşitli nedenlerle, 90’lı yıllardan itibaren dahi Türkiye’de yürütülen cami tartışmalarında, yukarıda özetlenen kurgunun pek kırılmadığı, tartışmalara akademi dünyası tarafından pek ilgi gösterilmediği, 20. yüzyıl cami mimarisi konusuna da genel olarak mesafeli durulduğu görülmektedir. Konunun daha çok makalelerle ve polemik üslubu ile ele alınmış olması bu çalışmanın da eleştirel bir zemin kazanmasına neden olmuştur.

90’lı yıllardan itibaren gelişen dergi yayıncılığı cami tartışmalarını kimi özel sayıları ile ya da makalelerle ele almıştır. Bu makalelere çalışmamız boyunca, yeri geldikçe değinilecektir.

Doç. Dr. Kemal Kutgün Eyüpgiller’in “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi” başlıklı makalesinde (Eyüpgiller, 2001) konu ile ilgili çalışmaların bir dökümü verilmiştir:

“Çağdaş üslupta cami tasarımlarının üretimindeki yetersizlik, bu konuyu ele alan araştırma ve yayınlara da yansımıştır. Ulusal yayınlara göz atıldığında, konuyla ilgili bir dizi makalenin bir bölümününün cami tanıtım yazıları, bir bölümününün ise ülkemizde cami tasarımında yaşanan karmaşayı anlatan makaleler olduğu görülür. Cami mimarisinde yaşanan karmaşayı ele alan yazılar arasında Prof. Kuban’ın makaleleri ilk sırada yer almaktadır. Cami tanıtımı için kaleme alınmış yayınların, Kocatepe Camisi, TBMM Camisi, Etimesgut Zırhlı Birlikler Camisi, Bangladeş İslam Teknik Eğitim ve Araştırma Merkezi Camisi gibi örneklere yoğunlaştığı söylenebilir.”

“ ...Türk mimarların yurtdışında gerçekleştirdiği cami projelerini ele alan yayınların toplam içerisinde azımsanmayacak bir grup oluşturduğu görülmektedir. Ulusal yayınlar bağlamında, 1999 yılı içerisinde ilkinin Mimar Kaya Gonençen’in, diğerini Mimar Çelik Erengözgin’in hazırladığı iki çalışma, bu konunun gündemde yer almasına katkıda buldukları için, özellikle anılmalıdır. Uluslararası yayınlar arasında üç kitap önemlidir. Bu yayınlardan ilki,

İsmail Serageldin ile J. Steele'in 1996 tarihli kitabıdır. İkinci sırada Renata Holod'un 1997 tarihli ve üçüncü olarak Hasan-Uddin Khan ile M. Frishman'ın yine 1997 tarihli kitapları yer almaktadır. Bu yayınların ortak özelliği, çağdaş cami mimarisinin dünyadaki seçkin örneklerini biraraya getirmeyi hedeflemeleridir. Bu nedenle üç kitapta da Türkiye'den seçilen camilerin sayısı, çok bilinen birkaç cami ile sınırlı kalmıştır.”

20. yüzyılda ülkemizde gerçekleştirilen çağdaş cami tasarımlarını topluca ele alan bir çalışmanın bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu konuda üniversitelerimizde hazırlanmış birkaç tez çalışması varsa da, bunlar genellikle Ankara gibi yerel örnekler üzerinde yoğunlaşmış çalışmalardır. Özetle, çağdaş cami mimarisinin, uzak durulmaya çalışılan, mimarlık tarihimizin “tabu” konularından bir olduğu söylenebilir”

Yine Eyüpgiller'in aynı makalede verdiği bilgilere göre çağdaş tasarım olarak ele alınabilecek en eski tarihli çalışma *Arkitekt* dergisinin 1931 tarihli nüshasında yayımlanan Mimar Burhan Arif'in projesidir (Arkitekt, 1931) Ardından yine *Arkitekt* dergisinde, bu kez 1953 yılında Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi Emin Artan'ın çağdaş cami projesi yayımlanmıştır (Arkitekt, 1953). Mimar Mehmet Sakib Altay'ın *Arkitekt'* in 1969 tarihli nüshalarından birinde yayımlanan Şikago için cami projesi ise ülke sınırları dışında olmakla birlikte önem taşıyan projeler arasındadır (Arkitekt, 1969).

1969 yılında Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt, Londra Merkez Camisi Mimari Proje Yarışması'nda ikincilik ödülü alırlar (Arkitekt, 1969). Yine 1969 yılında gerçekleştirilen Uluslararası İslamabad Camisi Proje Yarışması (Mimarlık, 1969), Mimar Vedat Dalokay'ın birinciliği ile sonuçlanmıştır. Aynı yarışmada ikinciliği ise Bülent Özer, Cengiz Eren ve Öner Tokcan'ın projesi almıştır. İslamabad Camisi dışında, Türk mimarlarca projelendirilen ve inşa edilen bir diğer cami Doruk Pamir ve Ercüment Gümrük'ün Bangladeş/Dakka'da gerçekleştirdiği, İslam Teknik Eğitim ve Araştırma Merkezi bünyesinde yer alan yapıdır (Mimarlık, 1988)

1985 yılında Turgut Cansever'in katıldığı, Mekke Um al-Quarra Üniversitesi Kampüsü Proje Yarışması'nın programında bir caminin yer aldığı görülmektedir (Cansever, 1991). Doğan Kuban ve Cafer Bozkurt, 1988 yılında Abu Dabi'de düzenlenen sınırlı yarışmaya davet edilmişler ve üçüncülük ödülünü kazanmışlardır (Kuban, 1990). Yüksel Erdemir ve Cumhur Keskinok'un Berlin, Ragıp Buluç'un 1990 tarihli Kopenhag camileri için önerileri yurtdışı çalışmalar kapsamında yer almaktadır (Arredamento Dekorasyon, 1994).

Yurtiçine ise 1947'de yapılan, Ali Saim Ülgen, Orhan Alnar, Prof. Sırrı Bilen, Bedri Kökten, Muhittin Güven, Muhittin Binan, Rahmi Bediz, Vahdet Dobra gibi mimarların katıldığı ve tüm önerilerin Klasik üslupta olduğu Ankara'da yapılacak bir cami için düzenlenen yarışma (Arkitekt, 1947) bir yana bırakılırsa, bu yarışmaların ilki, yukarıda da sözü edilen, birinciliğini Vedat Dalokay'ın Doğan Tekelioğlu ile birlikte hazırladığı projenin kazandığı 1957 tarihli Ankara Kocatepe Camisi Projesi Yarışması'dır. Selim İlkuş ve Nazif Topçuoğlu'nun makalelerinde (İlkuş ve Topçuoğlu, 1976) ayrıntılı olarak dile getirdikleri sürecin ardından bu projenin inşa edilmesinden vazgeçilmiş ve yerine, bir başka yarışma ile elde edilen bugünkü yapı inşa edilmiştir. 1974 yılında Samsun Diyanet Sitesi Mimari Proje Yarışması düzenlenmiş, Vedat İşbilir ve Sevinç Şahin'in projesi (Arkitekt, 1974) birinci seçilerek, uygulanmıştır. Bir diğer yarışma ise, 1988 yılında "Batıkent İslam Kültür Merkezi ile Gençlik ve Toplum Merkezi" adı altında açılmış, programında bir de cami yer alan bu yarışmanın birinciliğini Mimar Özgür Ecevit kazanmıştır.

Konu ile ilgili bir diğer önemli çalışma mimarlık camiası dışından bir yazara, Dr. Ahmet Onay'a aittir. "*Türkiye'nin Cami Profili*" başlıklı kitabında Onay, Türkiye'de mevcut cami stoku ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer vermiş; mülkiyet durumları, yapı özellikleri, nüfus yoğunluğu-cami alanı gibi oranlar, coğrafi bölgelere göre değişen özellikler vb. gibi kriterler açısından ayrıntılı sınıflamalar hazırlamıştır (Onay, 2008).

Ancak tüm bu çalışmaların ne Türkiye'de cami mimarisindeki genel düzeye ne de cami tartışmalarını mimarlık zeminine çekmeye ciddi bir katkısı olabilmiştir. Bu durum, meselenin daha büyük bir başka mesele ile ilgili olabileceğini düşündürmektedir ve bu noktada "tartışma kültürü" kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Modern Düşünce, "tartışma" kavramına bir olumluluk atfeder. Çünkü konu ne olursa olsun, tartışmanın, tarafları ortak bir doğruya ulaştırabileceğine ilişkin bir kanaat ya da kabul vardır. İdealleştirilmiş bile olsa, modern dünya tarihindeki rolü düşünülürse, tartışma denen eylemin siyasal, sosyal ya da sanatsal her düzeyde, bu kabulü haklı çıkardığı sayısız örnek sıralanabilir.

Türkçe "tartmak" fiilinden türemiş "tartışma" sözcüğü TDK Sözlüğüne göre [1]

1. Birbirine karşıt düşünceleri karşılıklı savunma
2. Karşılıklı ağır sözler söyleyerek yapılan çekişme, atışma, ağız dalaşı, dil dalaşı, dil kavgası, ağız kavgası, münakaşa:

3. Bir sorun üzerine sözle veya yazılı olarak karşılıklı, bazen de sertçe savunma” anlamlarına gelmektedir.

Bu çalışmada, sözcüğün ilk anlamı esas alınmak istenmekle beraber, gündelik dilde sözcüğün bundan çok daha öte bir derinlik kazandığını akılda tutmakta da yarar vardır. Hele söz konusu olan Türkiye’de cami tartışması ise “tartışma” sözcüğünün sözlüklerdeki tüm karşılıklarıyla hayat bulduğu söylenebilir. Türkiye’de cami meselesinin ne derecede ingilizcedeki “discussion” sözcüğünün karşılığı olan “bir sorunu çözümlmek ya da bir sonuca varmak üzere girişilen eleştirmeli görüşme,” anlamında hayat bulduğu ise sorgulamaya açık bir mevzudur.

Sözcüğün evrimini, uzun bir alıntı yapmak pahasına da olsa, kabaca izlemek tartışma kültürü açısından öğreticidir. Wikipedia’ya göre [2];

“14. yüzyıl ortalarında Latince olan “discussionem” kelimesinden klasik dile “discussion” olarak giren sözcük; “tartışma, münazara, görüşme, müzakere, bahis, irdeleme, münakaşa, sözlü veya yazılı tartışma, açık oturum, konuşma, tartışmalar” anlamına gelir. Bir grubu veya çoğunluğu ilgilendiren, bir konu hakkında farklı düşünceleri olan kişilerin konuyla ilgili görüşlerini açıklaması durumudur. 15. yüzyılın ortalarında ilk olarak “tartışmak, bir şey üzerine konuşmak” biçiminde kayıtlara geçen, Latince “algı evrimi” olarak şekillenip ortaya çıkan daha sonra ise post-klasik zamanlarda, “gerekli girift zihinsel süreçler yoluyla” önceleri “sorgulamak, incelemek”, daha sonra ise “tartışmak” şeklini almıştır.

“Discussion” karşılıklı bir etkileşimdir ve bu etkileşim kişilerin bir ya da birden fazla konuda fikir ve duygularını birbirleriyle belli hoşgörü, uyum ve saygı çerçevesi içerisinde paylaşmasına, paylaştığı bu bilgilerden sahip olduğu bilgi birikimi şemasını tekrar gözden geçirerek ve edindiği yeni bilgilerle bu şemayı yeniden kurgulayarak, yeni ya da orijinal fikirler- bilgiler oluşturmasına olanak sağlar. Discussion, Socrates’e ait olduğu bilinen “bilgiyi sorularla doğurtma” tekniğinin orijini olarak da birçok çevre tarafından kabul edilmektedir.

Çünkü discussion, sadece tarafların fikirlerini birbirlerine karşılıklı söyleme, yani sadece kendini kanıtlama çabası değil, aynı zamanda zıt görüşlere sahip olsalar bile birbirlerinin düşünceleri üzerine yeni düşünceler inşa edebilmektir. Düşünen her varlığın doğası, bilinç düzeyi, bilgiyi işleme ve kullanma yolu farklı olduğundan, discussion yapılan taraf, discussion’u yapan taraf için her zaman bir bilgi kaynağı anlamına gelmiştir.

Bu nedenle Latin dilinden klasik dile 14. yüzyıldan bu yana girmiş olan bu sözcüğün içerdiği anlam, discussion'un bugün algılandığı gibi, bir ayrışma eylemi değil aksine diyalog geliştirici, uzlaştırıcı ve bilgiyi paylaşımcı bir eylem olduğunu göstermiştir.”

Bu basit karşılaştırmanın anlamı açıktır: İster cami bahsinde ister başka bir konuda olsun, bir mimari tartışma yürütmenin koşulları “girift bazı zihinsel süreçler” yoluyla oluşacaktır. Nitekim Türkiye’de böyle bir sürecin içine girildiği/ içinden geçilmekte olduğu da savlanabilir.

“Katılım” ya da “katılımcılık” ilkesi de Türkiye’nin son yirmi yılında birçok farklı bağlamda gündeme gelmiş, dolaşıma girmiş bir kavramdır ve tartışma kavramında olduğu gibi katılım kavramına da bir olumluluk atfedilmektedir. “Katılımcılık”, “tasarımda katılım”, “kullanıcı katılımı” gibi ilkeler, mimarlık camiasının da değindiği, olumlu çağrışımlarla yüklü kavramlardır. Ancak cami bahsinde bir türlü ne bir mimari tartışma yürümekte, ne de mevcut tartışmalara mimarların katılımı yoğun olmakta ve ne de kullanıcı katılımı gibi ilkeler hayata geçirilebilmektedir.

Oysa Türkiye’de cami tartışmasının bir bilgi alanı olarak mimari ile ilgisi tartışılmazdır. Çünkü hakkında tartışma yürütülen şey bir yapıdır. Hatta söz konusu olan konuttan sonra en çok üretilen yapı türlerinden biridir. Ne var ki Türkiye’nin kendine özgü tarihsel şartlarının, bu yapı türü hakkındaki tartışmaları mimarlık düzleminin ve mimarlık camiasının çok ötesine taşımış olduğu da bir vakîadır. Hatta mimarların bu alandan dışlandığı, bu tartışmalarda gerek yapı üretimi ile gerekse de metin üretimi ile en az söz söyleyen –en azından gazeteci ve yazarlara nazaran- meslek grubunun mimarlar olduğu dahi ileri sürülebilir. Bu durum, mimarların 20. yüzyıl cami mimarlığından ya da cami üretiminden dışlanması ile paralellik arz etmektedir ve 20. yüzyıl cami mimarlığı ile ilgili olarak sürdürülen polemiklerin bir mimarlık tartışması olup olmadığı konusunu muğlâk kılmaktadır.

Cami mimarlığını kamuoyu gündemine getiren belli başlı örnekler hatırlanırsa (Taksim Meydanı’na Cami, Kocatepe Camii, Göztepe parkına cami yapma girişimi, TBMM Camii) ve cami mimarlığının Türkiye’nin iki yüz yıllık “çağdaşlaşma” problemi ile ilişkisi düşünülürse konunun daha çok bir siyasi tartışma şeklinde cereyan etmesinde yadırganacak bir şey olmadığı görülür. Ancak konumuz açısından daha önemli olanı, bunun bir mimarlık tartışması biçiminde yürüyüp yürümediği ya da mimarlık camiasının bunu bir mimarlık tartışması olarak yürütüp yürütmediğidir.

Cami elbette ki siyasaldır. Toplumsallığın olduğu her yer siyasallık ürettiği için bu böyledir. İddia edilebilir ki bu belirgin yönünün (siyasallığının) yanında, mimarlık, caminin ikincil ağırlıkta bir boyutudur ve birincil boyutuna yaptığı katkı oranında önem kazanmaktadır. Bunun, en azından yeri, boyutları, mimari özellikleri, varlık bulduğu tarihsel bağlam ve yaptıranın kimliği gibi unsurlarıyla “anıtsal” diyebileceğimiz camiler için geçerli bir yargı olduğu ileri sürülebilir. Arapça “toplayan, bir araya getiren”[3] anlamındaki “cem” kökünden türeyen caminin bir siyasallık üretmediğini düşünmek ya da böyle olmasını ummak gerçekçi bir beklenti değildir, denebilir.

Ancak bu alanı olabildiğince geniş ve çok katmanlı dokusuyla dikkate almaya çalışan bir bakış için akılda tutulması gereken ilk husus, caminin bütün simgesel ve tarihsel “yüklerinden arındırılıp” düşünüldüğünde, nihayetinde, fizikî bir gerçeklik, bir yapı ya da yapılar topluluğu olduğudur. Ama bundan daha az önemli olmamakla –hatta bir başka bakış açısından daha önemli olmakla - beraber akılda tutulması gereken bir diğer husus caminin, her yapı gibi, sadece fizikî bir gerçeklik olmayıp onun dinsel, kültürel, simgesel ve tarihsel “yükleri” de bulunduğudır. Cami konusunu bu denli çetrefilli kılan da bu paradoksal durumdur zaten. Modern Türkiye Cumhuriyeti gerçeğinde ise bu hususların ikisinin de lâıykıyla ele alınmadığı, ikisine de ancak siyasi bir söylemin gereği açısından vurgu yapıldığı ve bu yüzden caminin her iki önemli boyutuna da hâle geldiği fikri bu tezin temel yargılarından biridir.

Yani bu konuda çelişik ya da farklı gibi görünen söylemler, bir tartışma yürüttüğü izlenimi veren taraflar aynı sonuca hizmet ediyor olabilirler: Hem teknik yönüyle zayıf hem de simgesel yönüyle iddiasız binlerce caminin ülkenin genel silüetini işgal etmesi ve bir inancı olsun olmasın, Türkiye insanının gözünde cami denen yapı türünün hem fiziki gerçekliği hem sembolik yönleriyle çorak bir imge oluşturmaya başlaması sonucuna.

Belki de meselenin çözümü bu iki boyutun birbiriyle çelişmek zorunda olmadığını kabul etmekten geçmektedir. Ancak, kâğıt üzerinde basit gibi görünen bu çözüm, modern Türkiye tarihinden ve toplumun kültürel dokusundan kaynaklı bir dizi faktör sayesinde hiç de o kadar kolay bir şekilde gerçekleşmemektedir. Bu faktörlerin neler olduğu, Türkiye’nin modernleşme serüveni ve özellikle laiklik uygulamaları düşünülmeyen anlaşılabilir. Türkiye’deki laiklik uygulamaları cami mimarlığını nasıl etkilemiştir? Bu anlamlı bir soru olarak görünmektedir. Türkiye’de laiklik ilkesinin yorumlanma biçimleri hâlâ güncel bir tartışmanın konusu olarak elbette Siyaset Biliminin ya da Sosyolojinin alanına girmekle beraber konumuz açısından büsbütün önemsiz olmadığı da ortadadır.

Cumhuriyet açısından caminin Osmanlı'daki gibi bir yer işgal etmediği ilk akla gelen tespittir örneğin. Gerçekten de cumhuriyetin varlığını, ideolojisini, temel kültürel tercihlerini pek çok yapı yoluyla ifade etmeye giriştiği iddia edilebilirse de bunlar arasında caminin sayılamayacağı açıktır. Bu temel tercih ya da vazgeçişin cami mimarisi açısından tarihsel sonuçları olmuştur denebilir. Ancak devletin bu alandan çekilmiş olması elbette cami üretimini durdurmuş değildir ve cami Türkiye'de cumhuriyet döneminde de mimari bir gerçeklik halini almıştır. Bu yüzden her mimari gerçeklik gibi, ülke mimarlığınca görmezden gelinse de, bir sorun/sorunsaldır. Bu konuda, ilgili bölümde görüleceği gibi, Aykut Köksal, Turgut Cansever ve Uğur Tanyeli'nin görüşleri oldukça öğreticidir (Arredamento Dekorasyon, 1994).

Türkiye'de cami tartışmasının siyasi bir tartışma üretmesi ne kadar normale mimarların da siyasi meşreplerince bu tartışmada yer almaları o kadar olağandır. Ancak bu, mimarların birer meslek insanı olarak sorumluluğunu görmemizi ve bunun neden bir mimarlık tartışmasını da davet edemediğini sorgulamamıza engel olmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında, mimarların da siyasi tartışmalarda bir tür uzman sıfatı ile aslında siyasi bir pozisyon aldıkları ve cami bahsinde ister tasarım, ister söylem üretimi düzeyinde olsun, aldıkları bu siyasi pozisyonun içinden konuştukları tespit edilebilir. Şu durumda, cami tartışmasının bir siyasi tartışma olmaktan öteye gidememesinde mimarların rolü bulunduğu da ileri sürülebilir. Bu rolün, mimarlarca nasıl bir "misyon" üstlenilerek oynandığı ilgili bölümde tartışılacaktır.

3. TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE AKTÖRLER ve ROLLERİ

3.1. Cami Yaptırma Dernekleri

Dr. Ahmet Onay’ın verdiği bilgilere göre,(Onay 2008 s.110) 2002 yılı itibariyle Türkiye’de toplam sayısı 76.922’yi bulan cami ve mescitlerin 51.134 tanesi yani %67’si doğrudan yöre halkı tarafından yaptırılmaktadır. Bu oranı, 9.938 adet ve %13 oranla cami yaptırma dernekleri, 8282 adet ve %11 oranla şahıslar izlemektedir. Dolayısıyla camiler, büyük oranda cemaatin kendisi tarafından yaptırılmaktadır demek, yanlış olmaz. Şu durumda, cami mimarisi ile ilgili bir akıl yürütme mutlaka bu derneklerin yapısına, daha doğrusu işaret ettikleri, içinden neşet ettikleri sosyolojik zemine bakmak durumundadır. Daha ileri giderek derneklerin varlığının ve işleyişinin siyasi anlamına ve Türkiye tarihi içindeki özgün yerine de bakmak gerekecektir.

Laiklik ilkesi açısından bakılırsa, cami yaptırma derneklerinin varlığı tartışma konusu yapılmamalıdır; zira ibadethane yapımı ilkesel olarak her dine eşit mesafede olması gereken laik devletin değil, ilgili cemaatin kendi sorumluluğundadır. Katılımcılık ilkesi açısından bakıldığında da cami yaptırma derneklerinin varlığı olumludur; zira bu yolla ibadethaneyi kullananların kendi tercihlerinin ve beğenilerinin yansıtacağı bir mimarinin yolu açılacaktır.

Ancak cami yaptırma dernekleri, Türkiye’de gerek medya gerekse de mimarlar tarafından eleştiri konusu edilmiştir ve neredeyse sadece bu yapılmıştır. Derneklerin arkasında bir siyasi gücün varlığını veya rant ilişkilerini aramak daha önemli olmuş ya da halktan toplanan bağışlarla cami yaptırılması, istismar edilebilecek bir yöntem olarak görülüp genelde şüpheyle karşılanmıştır. Cami yaptırma dernekleri ile mimarlar arasında bir uçurumun varlığı dile getirilmişse de bunun nedenleri ve nasıl aşılacağı üzerinde yeterince durulmamıştır. Bunun yerine derneklerin yaptırdığı camilerin mimari düzeyine ilişkin, en hafifinden “kitsh” ile başlayan küçümseyici ifadelerle yetinilmiştir.

Sorulması gereken sorulardan biri Cumhuriyet Döneminde cami mimarlığının hangi nedenlerle “mimarsızlaştığıdır”. Kamuoyunda bilinen belli başlı örnekleri saymazsak, cami üretiminde mimar emeğine başvurulmadığı, bunun yerine cemaatin, camileri, kurduğu dernekler vasıtasıyla çoğu kez projersiz ya da bir yolla elde edilmiş tip projelerle inşa ettirdiği bir vakıâdır. Bunun nedenleri üzerine düşünmek yerine mimarların da bu alana gereken ilgiyi göstermediğini gözlemek zor değildir.

Bu durum, cemaatle mimarlar arasında bir uçurumun varlığını düşündürmektedir. Türkiye mimarlık camiası ile cami yaptırma dernekleri arasında adeta bir takım kültürel ve ideolojik bariyerler ya da en azından iletişim sorunları var gibidir.

Bu duruma dikkat çeken mimarlardan Numan Cebeci şöyle demektedir:

“Türkiye’de camiye tasarlayan grup ile camiye kullanan (önemli ölçüde de aynı zamanda onu gerçekleştiren) kitle birbirinden çok farklı kültürlere sahip, birbirini anlamaktan oldukça uzak iki kitledir. Bunda iki tarafın da yanlışları, kusurları vardır. Ama neticede, biz bugün, çağdaş cami olarak bile, hâlâ bundan 50–60 yıl önce yapılmış olabilecek ve yapılmış olması gereken yapılar yapıyoruz; kabul görsün, reddedilmesin, gelecek için atlama taşı olsun diyerek. Çünkü bu yapılmadığı zaman, yani "Cemaat"ın benimseyebileceği bir ara çözüm üretilmediği zaman, gidip "Diyanet" projesi diye adlandırılan tip projeleri inşa ediyorlar.”

Türkiye’de ilginç bir paradoks yaşıyoruz: İslam’ı yeniden yorumlama, ibadeti ve ibadet mekânını değiştirme meraklıları, genelde bu mekânları hiç kullanmayan, dine günlük (haftalık, aylık, yıllık) hayatlarında hemen hiç yer vermeyenler olmaktadır. İbadet mekânlarını sıklıkla kullanan, dine günlük hayatlarında, şöyle ya da böyle, önemlice bir yer ayıranların ise bu türden kaygıları yok. Bu bir nevi, “ortaokuldan terk”lerin üniversite eğitim reformunu ve çağdaş kampus mimarisini tartışmaları gibi bir şey”[4].

Böylelikle Numan Cebeci konunun can alıcı yönlerinden birine, cami mimarisinde kullanıcıdan kaynaklı bir yenilik talebinin söz konusu olmadığına, bu talebin konuyla “doğrudan ilgili olmayan” bir başka kesimin meselesi olduğuna vurgu yapmış olmaktadır ki bu konuyu “Camide Çağdaşlaşma Tartışması” bölümünde daha detaylı olarak irdelleyeceğiz. Ancak sorunu böyle formüllendirmenin biraz dışlayıcı bir yanı bulunduğunu da ifade etmek gerekir. Çünkü cami ile “doğrudan ilgili olmanın ya da olmamanın” ölçüsü belirsizdir.

Uğur Tanyeli konu ile ilgili makalesinde (Tanyeli, 1994) bu “mimarsızlaşma” sorununu tanımlamaktadır;

“Türk mimarlık camiası en azından 1950’li yılların sonlarından başlayarak kendisine cami mimarisinde odaklanan bir sorun biçimlendirdi. Cami yaptırnlara, yaygın biçimde Klasik Osmanlı üslubuna öykünen tasarımlara yönelik taleplerine karşıt bir mimarinin nasıl kabul ettirilebileceği sorunuydu bu. Dolayısıyla, çağdaş Türk kültür dünyasında örneklerine sıkça rastlanan ikilemlerden biri daha söz konusuydu. Toplumun bir kesimi belirli bir kültürel talepte bulunurken, bir başka kesim bu talebin talep edildiğinden farklı biçimdeki bir arzla karşılanmasını öngörüyor ya da bekliyordu. Böylesi, durumlarda daima olageldiği gibi, sorun

kolay çözüldü ve talep sahipleri kendilerine istediklerini kim veriyorsa, onunla iş görmeye yöneldiler. Artık ‘çağdaş’ cami yapmak isteyenler müşteri bulamayacak ve sözde Osmanlı camisi yaptırmak isteyenler de piyasadaki ‘birinci lig’ mimarlarından yararlanamayacaklardı.”

Türkiye toplumunda, mimarlık emeğine başvurulması, mevzuatın getirdiği bir zorunluluk olmanın ötesinde, yaygınlaşmış bir davranış değildir. Bunun tarihsel, sosyal, ekonomik pek çok nedeni sayılabilir. Cami üretiminde mimar emeğine başvurulmaması konusunda ise bu nedenlere, bir “tepkisellik” faktörünün varlığı da eklenebilir. Bu konuda Aykut Köksal’ın görüşleri (Cansever ve Köksal, 1994) söz konusu tepkinin kaynağını özetler. Köksal’a göre;

“Cumhuriyet dönemi modernist Türk mimarlığının programı içinde caminin yer almadığını, cami mimarlığının dışarıda bırakıldığını görüyoruz. Bu, Cumhuriyet’in modernist ideolojisinin dinle ilişkisiyle de bağlantılı bir durum. Doğal olarak bu durumun karşılığı da kısa süre içinde kendini göstermekte gecikmiyor: bu kez, toplum içinde kendiliğinden ortaya çıkan cami mimarlığı, koşut bir tavırla, tüm Cumhuriyet dönemi mimarlığına sırtını çeviriyor.”

Sibel Bozdoğan benzer bir tespiti, Türkiye’nin modernleşme modeli ile ilgisini de kurarak çok daha keskin bir şekilde yapmaktadır (Bozdoğan, 2001). Bozdoğan cami inşaatında, sessiz bir dirençten ve bunun yol açtığı bir patlamadan söz eder. “Modernizm ve Ulusun İnşası” adlı kitabının sonuç bölümünde Bozdoğan, Türk mimari kültürünün temel problemini, “tek tek eserlerle değil, mimarinin toplumu rejimin resmi ideolojisine göre dönüştürme konusunda üstlendiği rolle” bağlantılandırmakta ve bu rolün ürettiği mimarlığı şöyle tasvir etmektedir:

“...Sonuçta bu kültürün mirası, devletle -teknik ve kültürel nedenlerle, genelde topluma etkili bir biçimde nüfuz edip sıradan insanların hayatlarını ve bakış açılarını ciddi bir biçimde değiştirmeyi başaramamış olan yukarıdan aşağıya bir ‘medenileştirme misyonuyla’- irtibatlandırılan ağırbaşlı ve resmi görünümlü bir mimari olmuştur büyük ölçüde...”

Bu yazarlara göre söz konusu direncin cami mimarisi açısından hayati sonuçları olmuştur. Aykut Köksal bu sonuçları şöyle özetlemektedir:

“Bugün cami mimarlığı dediğimiz zaman, oldukça düzeysiz örneklerden oluşan tatsız bir manzara görüyoruz. Bu noktaya gelinmesinde, bir yandan başlangıçta söylediğim reddetmeye karşı reddetme tavrı var, bir yandan da, endüstri toplumunda anonim bir üretim olarak süren, ama tarım toplumundaki anonim üretimin doğal dil normlarına sahip olmadığı için ister

istememez “Kitsch” üretimine dönüşen bütün genel anonim mimarlık ortamının da bir yansıması var.”

Demek ki “kitsch” üretmesi kaçınılmaz olan daha genel bir ortam ve bu ortamın büyük toplumsal-ekonomik süreçlerle ilgisi söz konusudur. Dolayısıyla, bu durumu “anlaşılabilir” kılan gerekçeler vardır.

“...bu anonim mimarlığın yaygın olarak var olduğu kent varoşlarının yeni sakinleri (ki yeni cami yapımlarını da yaygın olarak aynı çevrede görüyoruz), kısa süre önce terk ettikleri kendi tarımsal kültür ortamlarında olduğu gibi, mimarlık üretiminin belirli bir sevk-i tabiiyle kendiliğinden var olabileceğini düşünüyorlar (daha doğrusu düşünmüyorlar, çünkü böyle bir sorunsalları yok). Cami mimarlığının da, aynı kendiliğindenlik içinde, geçmişte sahip olduğu normlar sistemi gibi çalışan bir sistemi olduğunu var sayıyorlar. Ne var ki günümüzde bu normlar sistemi yaşamadığından, kendiliğindenliğe bırakılan da ister istemez geliyor, Kitsch’e dayanıyor.”

Üstelik bu durumu varoşlarla sınırlı tutmak da mümkün görünmemektedir. Çünkü bu normsuzluğun kendisi giderek bir norm halini almış gibidir ve Köksal’ın sözünü ettiği manzara tüm ülkeye hâkim olmuştur denebilir. Ancak Köksal, muhakemesini bir başka kanaldan sürdürmektedir:

“Bu anonim cami mimarlığı, keyfi bir kendiliğindenliğe bırakılmış değil. Dışarıdan tanınmış yeni bir anlam boyutu giriyor devreye. Dinin savunulduğu kaleler olarak anlamlandırılıyor camiler. Diğer İslam ülkelerinde görmediğimiz bir durum bu. Şemalara indirgenmiş geçmiş biçim kalıpları cami mimarlığında bu yeni anlamın taşıyıcılığını yükleniyor. Bu yüzden Türkiye’de cami mimarlığı konusunda bir duyarsızlık değil, tam tersine “özel” bir duyarlılık var. Bu duyarlılık görünüşte, geçmişle olan ilişkiyi öne çıkarıyor, ama bu ilişkiyi kalıplara indirgenmiş bir süreklilik olarak görüyor. Dondurulmuş, içi boşalmış kalıpların yinelenmesinden oluştuğu için de gerçek değil, sahte bir süreklilik”

Kanımızca, bu “özel duyarlılık” belirlemesi Türkiye’de cami mimarlığı ile ilgili tartışmanın neden adeta “marazi” bir hal aldığına dair bir ipucu vermekte ve Türkiye ile diğer müslüman toplumlar arasındaki kıyaslanmanın neden pek de anlamlı olamayacağını ortaya koymaktadır.

Sibel Bozdoğan ise mimarların üstlendiği rolle, toplumun bir kesiminin buna gösterdiği direncin cami mimarisinden izlenebileceğini iddia etmektedir. Bozdoğan’a göre;

“...sıradan insanların, onların (cumhuriyet elitlerinin: siyasi liderler, Kemalist bakış açısıyla aynı safta yer alan aydınlar, önde gelen mimarlar, sanatçılar ve gazeteciler) bakış açılarını

ne ölçüde kabul edip ne ölçüde ona direndikleri, Türkiye’de hala ihtilaflı ve canlı bir tartışma konusudur. Bütün diğer kültürel üretim alanlarında olduğu gibi, mimarlıkta da, muhalif sesleri ya da sadece “sessizlikleri” –insanların kendilerine sunulan resmi modelleri nasıl kabul ettiklerinin, onlara nasıl karşı çıkıp nasıl direndiklerini ya da bu modelleri nasıl dönüştürdüklerini- açığa çıkarmak için daha çok çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu “sessizlikler”in en sonunda nasıl patlayıp kakafonik bir sesler topluluğuna dönüştüğünün gayet iyi görülebilecek bir örneği, Türkiye’de cami inşaatının içinde bulunduğu durumdur. Erken cumhuriyet mimari kültürü tarafından bütünüyle ihmal edilmiş olan (ya da ara sıra geleneksel öncellerden çok uzak soyut modernist tasarımlarla yorumlanmış olan) cami inşaatı, 1980’lerden beri müthiş bir patlama yaşamaktadır. Son dönemdeki birçok caminin düşük nitelikleri ve stilistik pastişleri (ucuz malzemelerle yapılan kubbeler, minareler ve diğer geleneksel işaretler) hatta sırf sayıları bile erken cumhuriyet dönemi mimarlarının kemiklerinin sızlatmaya yeterli olacaktır.”

Bozdoğan bu durumla konut üretiminde ve konutların kullanım biçiminde görülen gelişmeler (dirençler) arasında da paralellik kurmaktadır.

Dinin nasıl yaşanması gerektiği, ibadetin nasıl olması gerektiği ya da İslamın tevâzuyu şart koşan bir din olduğundan hareketle görkemli, şaşaalı camileri men etmesi gerektiği, ilk mescit olarak kayda geçen peygamberin evinde minare bulunmadığı gibi argümanlar mimarlarca sık sık dile getirilmiştir. Belli ki bu argümanlar, mimarlarda dinsel konularla ilgili istikamet belirleme yetkisi görmeyen cemaat nezdinde pek de etkili olmamaktadır. Bunun nedenini de Köksal’ın ve Bozdoğan’ın işaret ettiği tepkisellikte aramak gerekir.

Cami yaptırma derneklerinin cami mimarisi bahsinde mimarların fiilen öncelikli muhatabı olduğu gerçeği yeterince idrâk edilmemiş gibi görünmektedir. Aksi takdirde, bu denli şikâyet konusu edilen problemlerin çözümü ile ilgili olarak söz konusu muhattapla bir diyalog yolu aranır, diye düşünmemek imkânsızdır. Diyalog ve müzakere yöntemi ile tıpkı herhangi bir müşteri ile olduğu gibi bu müşteri ile de bir uzlaşma zemini bulunabileceken, mimarlık camiası söz konusu müşterinin beğenilerini baştan küçümsemiş, yargılamış gibi görünmektedir. Bir diyalog ortamı içinde bu müşterinin bilgi eksikliklerini giderecek eğitim olanakları yeterince aranmamış, bu konuda mimarlık fakülteleri ve mimarlar odası üzerine düşen görevi aktif bir şekilde üstlenmemiştir denebilir.

Benzer şekilde, cami üretiminin, kendi içine kapalı bir piyasanın kendi işgücünün tekeline olduğu ve mimarların bu alandan dışlandığından yakınılarken söz konusu işgücüne eğitim

olanakları ya da dünyadaki diğer örneklerle ilgili bir görgü kazandırmak gibi çareler aranmamıştır. Bunun yerine camilerde kubbenin varlığı, minarenin varlığı, estetikle ilgili kabuller, malzeme seçimi, ibadetin ne olduğu, caminin ne olduğu ve çağdaş caminin ne olması gerektiği ile ilgili ezberlerle yetinilmiş olması ülke mimarlığı adına büyük talihsizlik olmuştur.

Hem cemaatin beğenilerine hitap edecek hem de belli bir mimari kaliteyi ve mimari kavrayışı hayata geçirebilecek bir diyalog sürecinin nasıl işleyebileceğine ilişkin olarak, Turgut Cansever'in Antalya'da gerçekleştirdiği projenin gelişim süreci oldukça öğreticidir. Cansever, Aykut Köksal ile yaptığı söyleşide, bu süreci nasıl yönettiğini ve dernek yetkililerini adım adım nasıl ikna ettiğini şöyle açıklamaktadır (Cansever ve Köksal, 1994):

“Muhatabım o camiyi yaptıracak dernek oldu. Dernekle meseleyi görüştük. Hemen birkaç hususu gündeme getirdiler: ‘Karşıda Roma eseri Hadrian Kapısı var. Cumhuriyet dönemi Roma eserlerini yüceltmekten başka bir şey düşünmüyor. Biz onun karşısına bizim kültürümüzün yüceliğini gösterecek bir eser koymalıyız’ dediler. Bu kültürün yüceliği konusunun bir ölçü sorunu olmadığını tartıştık.”

Bu noktada, cami yaptırma derneklerinde cisimleşen cemaat beklentilerinden önemli bir tanesinin büyüklük, yücelik konusu olduğunu; bunun, sadece bu derneklere mal edilemeyecek bir davranış örüntüsü olduğunu, büyüklük iddiasıyla oransız biçimlere varmanın tek biçiminin cami olmadığını hatırlatmak gerekmektedir. Ayrıca dernek üyelerini ikna etmek konusunda Cansever'in şanslı bir örnek sayılması gerektiği belirtilmelidir. Bunun da mimarın kimliğinden ve cemaatin “kapalılığından” kaynaklı nedenleri vardır. Cansever süreci anlatmayı şöyle sürdürmektedir:

“Sonra, dernek üyeleri en iyi cami çözümünün bir merkezi kubbe ve destek yarım kubbeleriyle ortaya çıktığını düşünüyorlardı. Böyle olmadığını onlara anlattık. Caminin bir kurşunlu kubbeyle örtülü olmasının her zaman düşünülebileceğini, bunun zamanının teknik imkânlarından kaynaklandığını, ama aynı zamanda da kubbenin çatıdan farklılaşmasının caminin şehir içinde bir sembol olarak okunmasını kolaylaştırdığını, ancak camide kubbeyi Sinan'ın kullandığı gibi kullanmak yerine, Antalya ikliminin havalandırmayı gerektirmesinden ötürü tepelerinin açık olmasını ve oradan ışık almasının doğru olacağını, Konya'da buna benzer bir örnek olduğunu ve İslam kültürü içinde temel inancın bütün dünyayı aynı kılığa sokmamak olduğunu konuştuk.”

Cemaat (ya da dernek yetkilileri demek daha doğru olur) ancak “İslam Kültürü” ile temellendirilecek ya da ilişkilendirilecek bir yeniliğe açık gibi görünmektedir. Bu yeniliğin de “ehil” gördüğü bir kaynaktan gelmesi şartıyla. Cansever’den izlemeyi sürdürürsek:

“Kültürün evrensel nitelikleri zedelenmeden mahalli ürün üretmenin mümkün olduğunu belirttim. Kurşunun da Antalya sıcağında örtü olarak uygun olamayacağını söyledim”

Bunun ardından Cansever, derneğin malzeme seçimi konusundaki beklentilerini “...savaş ölçeği değil insan ölçeği, İslam’da mütevazı olmak esastır, tasarruf içinde olmak..” gibi argümanlar eşliğinde nasıl mimarın kendi istediği noktaya getirdiği ile ilgili detaylarla devam etmektedir.

“Buradan itibaren ne yapabiliriz?... Minarenin ille de yüksek, daha yüksek yapılmaya çalışmasının bu kere de yüksekliği bir put haline getirmek olduğunu ortaya koyduk. Bu da yine gizli bir putperestliktir... içinde bulunduğumuz çevrenin realitelerini tartıştık. Uzlaşmak için her konuyu konuştuk. Sizin tavrınız böyle olunca, karşınızdakilerin tavrı da ‘ille biz böyle istiyoruz’ biçiminde olmuyor. Çok büyük bir karşılıklı güven oluştu, saygı doğdu. Sonunda ‘sen ne istiyorsan onu yap’ a kadar geldik.”

Cansever, buradan genel mimari anlayışı ile paralelliği bulunan bir sonuç çıkarmaktadır:

“Demek ki, hiçbir ürün bir geleneğin parçasına dönüşmeden evvelki safhasında karşı karşıya bulunduğu gerçeklerle çok ciddi bir şekilde ve olabildiğince derinlemesine hesaplaşmadan, onları değerlendirmeden ortaya çıkamaz. Ancak bunu yapan birkaç neslin ürünü sonuçta geleneği ortaya çıkarabilir. Tabii, bu geleneğin de ölü kalıplar yerine, ucu açık kalıplar olması kaydıyla.”

Kanımızca mimarlık camiasını, meseleyi yukarıda sözü edilen arz-talep hukuğu içinde değerlendirmemek doğrultusunda düşünmeye yönelten, konuya baştan bir misyonla yaklaşımları olmuştur. Oysa cami mimarisi konusu Türkiye’de laikliğin yerleşmesinin, laikliğin mimaride görünürlük kazanmasının bir unsuru, siyasi bir mücadelenin bir cephesi olarak görülmeyip, mimarlarca, soğukkanlı bir değerlendirmeye mimarlığın bir meselesi olarak değerlendirilebilir.

Dikkat edilirse, mimarlık camiasının övgüyle ve heyecanla karşıladığı belli başlı cami projelerinde işveren, doğrudan doğruya cemaatin kendisi değil kurumlar olmuştur. Bu, düşündürücüdür. Mimarlar cami mimarisi ile ilgili önerilerini ancak resmi muhataplarına, o da sınırlı ölçülerde, kabul ettirebilmişlerdir. Çünkü asıl muhattabın müslüman cemaatin; yani kendi tarihselliği, kendi beğenileri, zaafı, ezberleri, kendi ibadet algıları, çeşitlilikleri, dinî

tahayyülleri, artıları, eksileri, düpedüz çarpıklıklarıyla somut varlıklar olduğu yeterince anlaşılmiş değildir ya da böylesi bir muhakemeyle cami gerçeğine yaklaşıldığı söylenememektedir.

Kaldı ki günümüz camilerinde, cemaatin 16. yy camilerinin görünümüne saplanmış beğenilerinin oluşmasında mimarların ya da mimarlık tarihyazımının rolü olmadığı iddia edilebilir mi sorusu yerinde bir sorudur. Zira bu algı, cemaatin zihininde kendiliğinden oluşmuş değildir. Bu algıdan şikâyet ederken aynı anda 16. yy camilerine dair yine zamandan ve zeminden bağımsız bir yüceleştirmeyi, anakronik bir idealleştirmeyi bizzat mimarların kendilerinin de yaptıkları düşünülebilir. Öyleyse, 16. yy cami mimarisi (daha doğrusu görünümü) seçimi, aslında bu tartışma gibi görünen zıtlaşmada, taraflar arasında varılan belki de sessiz bir konsensüstür, denebilir.

Caminin “ne olması” gerektiği de tartışma konusudur. Herhangi bir sosyallik atfedilmeyen camiye yönelik bir siyasetlesleştirme ya da –ibadet, tanrı ile kul arasındadır diskuru uyarınca- sekülerleştirme çabasının, cami mimarisini ibadet işlevine indirgeyen ve bu işlevin belirlediği bir mimari programla sınırlayan bir sonuç yarattığı iddia edilebilir. Plan düzleminde görülen bu indirgeme, cami mimarisi ile özdeşleştirilen birçok mimari elemanı figüratif kılmış ve bir camiden beklenen, adeta “görüntüyü kurtarması” olmuştur. Kaybettiği ya da kazanabileceği sosyal işlevler değerlendirilmeden mimari üstüne yürütülen tartışmaların da ikonları tartışmaktan öteye gidememesi, belki de bundandır.

3.2. Bürokrasi

Cami projeleri ile ilgili faaliyette bulunan resmî kurumlardan biri Vakıflar Genel Müdürlüğü'dür. Müdürlüğün, 1970'lerde “bilhassa büyük merkezlere uzak yerlerde vatandaşlarımızın proje çizdirecek yetkili mimar ve statik hesapları yapacak mühendis bulamadıkları...” gerekçesiyle tip projeler hazırlattığı bilinmektedir (Haseki, 2006). Kurum, bu projeleri, cami yaptıracaklara yardımcı olması amacıyla ve bu yapıların mimari ve inşaat bakımından yeterli olabilmesi ümidiyle, kendi elemanlarına “geleneksel mâbed mimarisinin anlayışının ışığı altında” hazırlattığını belirtmiş ve çeşitli cami ve mescit projelerini bedelsiz olarak verdiğini açıklamıştır.

Kurumun açıklamalarına göre, 120–150–200–300–450–700 ve 1500 kişilik olmak üzere geleneksel tarzda hazırlanan cami tip projeleri, cami tasarımına yeni bir anlayış getirmekten ziyade mevcut cami tipolojisini yorumlamadan, aynen kullanmaktadır. Cami yaptırmak isteyen vatandaşlar (talep çoğunlukla köy ve kasabalardan gelmektedir) Vakıflar Genel

Müdürlüğü'nden caminin yapılacağı arsanın boyutları ve kullanıcı sayısına göre tercih ettikleri cami tip projelerini ücretsiz olarak alabilmektedirler. Ancak Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde bu projelerin yalnızca plan, kesit, görünüş ve detayları mevcuttur. Statik ve betonarme projeleri çizilmediğinden, talepte bulunan kişinin bu projeleri kendinin çizdirmesi gerekmektedir.

Tip projelerin hemen hemen hepsi klasik tarzda tasarlanmış ve çoğunun çizim tarihi 20–30 sene öncesine dayanmaktadır. Henüz tasarımlarda bir güncelleme yapılmamıştır. Zaten Vakıflar Genel Müdürlüğü yetkililerinden edinilen bilgiye göre, halkın talebi de klasik cami yönünde olmaktadır. Şimdiye kadar modern cami talebinde bulunan kimse olmamıştır. Ayrıca talepte bulunan kişi ya da derneğin projeyi aynen uygulama zorunluluğu bulunmamaktadır. Kişi kendi arsa koşullarına göre projelerde istediği değişikliği yapabilir, ölçülerinde oynama yapabilir. Vakıflar Genel Müdürlüğü yapılan camilerin denetiminden sorumlu değildir. Zaten tip cami projesi tasarlamak Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün görev ve sorumlulukları arasında değildir. Amaç, cami projesi talebiyle gelen vatandaş geri çevirmemektir. Bu, cami üretiminde mimarların bulunmadığı fiili bir duruma işaret eder. Buradaki iyi niyeti görmek zor olmamakla birlikte doğurduğu sonuçların ne derece hayırlı olduğu şüphelidir.

Yukarıda caminin kaçınılmaz olarak siyasal olduğuna değinmiştik. Cumhuriyet, bir dinî kimliği paylaşıyor olma gerçeği etrafında, cemaat arasında türemesi kaçınılmaz toplumsallığın yönetilmesi, yönlendirilmesi gibi bir sorunla karşı karşıya kalmış ya da bu yönde çaba harcamıştır denebilir.

Bu çaba, Diyanet İşleri Başkanlığı adı altında kendi kurumsallığını oluşturmuştur. Şu durumda, Türkiye'de dinsel kimliğe dair herhangi bir olgu değerlendirilirken –dolayısıyla cami mimarisi değerlendirilirken- Diyanet İşleri Başkanlığı gibi bir kurumun varlığı ve işlevi de göz önünde bulundurulmak durumundadır.

Diyanet İşleri Başkanlığı, varlık gerekçesini şu şekilde açıklamaktadır [5]:

“Diyanet İşleri Başkanlığı 3 Mart 1924 tarihinde 429 Sayılı Kanunla Başbakanlığa bağlı bir teşkilat olarak kurulmuştur. Anayasamızın 136. maddesinde belirtildiği üzere Diyanet İşleri Başkanlığı, genel idare içinde yer alan bir kamu kurumu olup, ‘laiklik ilkesi doğrultusunda, bütün siyasi görüş ve düşüncülerin dışında kalarak ve milletçe dayanışmayı ve bütünleşmeyi amaç edinerek özel kanununda gösterilen görevleri yerine getirmek’ le yükümlüdür. İlgili kanunda da bu görevler;

1. *İslam inançları, ibadet ve ahlak ile ilgili işleri yürütmek,*
2. *İbadet yerlerini yönetmek,*
3. *Din konusunda toplumu aydınlatmak”*

Ancak yaygın bir başka görüşe göre ise Diyanet İşleri Başkanlığının varlığı Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasının ardından Türkiye Cumhuriyeti Devletinin dinsel faaliyetleri denetim altına alma çabası ile yakından ilgilidir ve bu kapsamda Diyanet Kurumu dinî ritüellere ve dinsellikle ilgili her olguya devletin onay vereceği standartlar getirme arayışına girmiştir. Bu arayış 1980’lerde cami mimarisinde “tip projeler” oluşturulmasını da gündeme getirmiştir (Haseki, 2006). Bu iki görüş arasındaki tartışma süregelmektedir ve daha çok siyaset biliminin ilgi sahası içinde olduğundan burada sadece tartışmanın varlığı anımsatılacaktır.

Ne var ki, söz konusu çabalara rağmen bu alan Diyanet Kurumunun etki alanından çıkmış ve yoğunlaşan şikâyetler Olgu Çalışkan’ın aktardığı gibi Diyanet kurumunu harekete geçirmiş gibi görünmektedir; [6]

Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu’nun Türkiye’de son dönem cami yapım süreci ile ilgili Şubat ayı içerisinde yapmış olduğu değerlendirme konu üzerine yeniden –belki de ilk defa– düşünme gereğini ortaya koydu: “Biz bir yerde cami olduğundan bizden kadro istenince haberdar oluyoruz. İsteyen istediği yere cami yapar oldu ve istediği tarzda, şekilde cami yapar oldu. Diyanet İşleri Başkanlığı bir caminin hangi özellikte olması gerektiği, o bölgede böyle bir camiye ihtiyaç olup olmadığı, nasıl bir cami yapılması gerektiği konusunda maalesef hiç devrede olmamış. Caminin dört duvarının içi bizi ilgilendiriyor, yönetimi bize ait ama etrafındaki dükkânlar, odalar, dernekler ve benzeri oluşumlar da din hizmetleriyle belli ölçüde irtibatlı”¹. 2007 yılı itibariyle ülke genelinde sayısı 75.000’i aşan camiler toplam yapı stoku içerisinde önemli bir yeri kaplamakta. Yine aynı açıklamaya göre 10.000 caminin özel şahıs, dernek ve vakıf mülkiyetinde olduğu düşünülürse cami yapımı konusundaki merkezi denetimsizliğin boyutu daha rahat anlaşılabilir. Nitekim Diyanet İşleri Başkanlığı’nın yasal görev tanımı içerisinde cami yapımı ve yer seçimi konusunda hiçbir yetki ve sorumluluğu bulunmamaktadır.

Diyanet İşleri Başkanlığı resmi denetimden çıkan cami üretimini ve bu üretim hakkında artan tepkileri masaya yatırmak üzere konunun ilgililerini buluşturan bir de sempozyum düzenlemiştir. Kurumdan edinilen bilgiye göre, “Câmiler ve Din Görevlileri Haftası” münasebetiyle Diyanet İşleri Başkanlığı, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesiyle

işbirliği yaparak 04 Ekim 2005’de Kocatepe Câmii Konferans Salonu’nda “Câmi Mimarisi” konulu panel düzenlemiştir. Söz konusu panele panelist olarak, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyeleri Prof. Dr. Yıldırım Yavuz ve Prof. Dr. Jale Erzen, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Semiha Yılmaz, mimarlardan Behruz Çinici ve Abdi Güzer katılmış, oturum başkanlığı da Hilmi Yavuz tarafından yapılmıştır. Panele müzakereci olarak, Kocatepe Câmii’nin Mimarı Hüsrev Tayla, Sabancı Câmii’nin Mimarı Necip Dinç katılmıştır. Ankara’dan Mimarlar, Danyal Tevfik Çiper, Necdet Civan ve Mehmet Tezel müzakereci olarak davet edildikleri halde katılmamışlardır. ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nden Prof. Dr. Yıldırım Yavuz "Çağdaş Câmilerdeki Mimari Deformasyonlar" konusunda, ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nden Prof. Dr. Jale Erzen "Câmi Estetiği" konusunda, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde Dr. Semiha Yılmaz "Câmi Akustiği-Kocatepe Câmii Örneği" konusunda, Mimar Behruz Çinici "Çağdaş Bir Câmî Anlayışı: TBMM Câmii" konusunda Mimar Abdi Güzer "Çağdaş Câmilerin Kentsel Çevreye Etkileri" konusunda konuşmalarını yapmışlardır.

(Konferansın ardından, Panelin yöneticisi olan Hilmi Yavuz’un kaleme aldığı makale ve sempozyumdaki konuşmaların metinleri EK-3’dedir.)

Konu ile ilgili Diyanet kurumunun düzenlediği bir diğer toplantı da 10–11 Temmuz 2006 tarihlerinde İstanbul’da ve “Cami Projeleri İstişare Toplantısı” başlığı ile gerçekleştirilmiştir ve hatta bu konuda bir “proje bankası” oluşturulması gündeme gelmiştir. Bir mimarlık sitesinden alınan şu haber [7] Diyanette görülen hareketliliği örneklemektedir:

“Yapılan yeni camilere bir standart getirmek isteyen Diyanet İşleri Başkanlığı, cami proje bankası oluşturmak için harekete geçti. Mimarlarla ‘Cami projeleri istişare toplantısı’ düzenleyen Diyanet, hazırlanan 20 projeyi mimarların eleştirisine sundu. Projelere eleştiri yurtdışından geldi. Azerbaycanlı mimar Fahreddin Miralay, ‘Bu projelerin hepsi de birbirinin aynı. Türkiye Bizans mimarisinin etkisinden kurtulup Selçuklu mimarisine dönmeli’ çağrısı yapıyor.”

Cami üretiminde rolü bulunan yeni bir aktör olarak TOKİ (Başbakanlık Toplu Konut İdaresi) anılabilir. İdarenin yürüttüğü konut projelerinde genel mimari konseptle bir paralelik kurma kaygısında olan yeni tür bir cami mimarisinin olduğundan söz edilebilir. Belli ki kurum yöneticileri ve ilgili tasarımcılar toplu konut alanlarında ibadethane işlevi için ön görülen alanları piyasadaki genel cami üretim süreçlerine teslim etmek istememektedirler.

Bu bölümle ilgili son olarak şunu da belirtmek gerekir ki her yapım faaliyeti için bir resmî denetim talebi modern dünyanın bir gerçeğidir. Hem bu yüzden hem de bir ihtimal sorumluluktan kaçmak adına mimarlık camiasının bu denetimi hararetle savunduğu söylenebilir. Denetlenirlerse sorun bitecek midir sorusu ise yeterince gündeme gelmemektedir.

3.3. Cemaat-Kamuoyu

Türkiye’de genel olarak camiye kullanan cemaatin ya da cemaat dışı kamuoyunun cami mimarisine ilişkin beklenti ve beğenilerini sorgulayan herhangi bir çalışma tespit edemedik. Bununla beraber Sezin Haseki’nin tezinde “Ankara’da Çağdaş Cami Kategorisi” altında incelediği camilerle ilgili bir anket çalışması mevcuttur.

Bu konuda önemli sayılabilecek bir ayrımı vurgulamak yararlı olacaktır. Camiye düzenli olarak giden ya da cami ziyaretini dinî bir zorunluluk olarak ifa eden kitle ile camiye bu sıklıkta gitmeyen, camiye yaşamında daha çok bir görsellik ya da nostalji unsuru olarak yaşayan kitlenin beklentilerinin aynı olmayacağını tespit etmek gerekir. Hele camiye manevî ve kültürel bir anlam atfeden, camiye bir dinî inanç içinden gören bir gözle daha dışarıklıktan bakan ve camiye kent silüetine olan etkisi itibarıyla değerlendiren bir gözün göreceği şeyler aynı olmayacaktır.

Başka bir ifadeyle “yaşanan cami” ile “izlenen cami” ikileminin oluşması normaldir. Ancak caminin cemaaten bağımsız düşünülmesi ve bu anlamda “cemaatsizleştirilmesi” dolayısıyla “tarihsizleştirilmesi” ne yazık ki çağdaşlık söyleminin camiye dondurması, hayatiyetten koparması ve nihayetinde heykelleştirmesi sonucunu doğurmuştur.

“Türkiye toplumu dindar bir toplumdur”. Dindarlık gibi subjektif bir nitelik söz konusu olduğu için tırnak içine almak zorunda kaldığım bu yargının sınanabileceği neredeyse tek rakamsal veri ibadetin yaygınlığı ve bu kapsamda, örneğin, camiye gitme sıklığıdır. Türkiye müslümanlarının neredeyse tamamının hayatında en az bir kez camiye gittiğini, önemlice bir kesim için bunun vakit namazları, cuma namazı, teravih namazı, bayram namazı biçiminde iradî ve periyodik bir seyir izlediğini öngörmek zor değildir. Üstelik kültürel ve gündelik alışkanlıklar bize bundan daha ötesini de söylemektedir: Başta cenaze hizmetlerinin camilerce karşılanması olmak üzere, yakın bir zamana kadar sokakta kaybolan çocukların camiye bırakıldığı, su ve tuvalet ihtiyacının camilerden sağlanabildiği ve Kur’an Kursları yoluyla dinî eğitimin karşılandığı, özellikle şehir hayatına uyumda güçlük çeken yaşlıların, avlusuna sığındıkları mekânlar oldukları düşünülürse, camilerin müslümanlar için hâlâ önemli bazı

“sosyalleşme biçimlerini” tanımladığı görülür. Tüm bu aktiviteler “dindarlığın” göstergesi olmasa da camilerin günlük hayatta işgal ettikleri yer açısından önemli veriler olmalıdır.

Öte yandan, her mimari gerçeklik gibi cami için de, oraya gitmeyenlerin de hayatında bir yeri olduğundan söz etmeye gerek bile yoktur. Kaldı ki camiler ulaşılabildikleri boyutlar, ayrı bir incelemenin konusu olması gereken megafonla ezan, siluet ve şehir imajı vb. birçok yönüyle çok daha geniş bir kitleyi ilgilendirmektedir.

Durum böyleyken, Türkiye’deki cami sayısı ve bu sayıda camiye ihtiyaç duyulup duyulmadığı, cami sayısının özellikle hastane ve okul sayısı ile karşılaştırıldığı tablolar eşliğinde tartışılmaktadır. Okulla camiye birbirinin alternatifi olarak ima eden makalelere sıkça rastlanmakta ve cami sayısı, kaynakların harcanmasında, dinle eğitim (üstü örtük bir biçimde laik tedrisat) karşıtlığında, devletin ve toplumun bunlar arasından hangisine öncelik verdiğinin bir işareti olarak değerlendirilmektedir.

Cami mekânında hayat bulan tüm bu ritüeller, alışkanlıklar ya da işlevler caminin her çağda ve her yerde geçerli bir mimari programa ulaşmamasını da bir ölçüde açıklamaktadır ve zaten İslam dininin ibadet mekânı için bir standart öngörmediği de bilinen bir olgudur. Şu durumda, “İslam Mimarlığı” gibi bir kategorinin ne derece isabetli olduğu tartışmalıdır. Endonezya’dan İspanya’ya geniş bir coğrafya ve bin dört yüz yıllık bir tarih söz konusuysen başka türlü de düşünülemez, denebilir. Öyleyse, tüm bu genişliği ve tarihsel derinliği “İslam Mimarisi” kategorisi altında değerlendirmek yerine değişik zamanlarda değişik toplumların ürettiği mimarlıklardan söz etmek daha açıklayıcı ve ufuk açıcı olacaktır. Bu tespitten hareketle, “İslam Mimarlığı” yerine “Müslüman Mimarlığı” tamlamasını önerenler de olmuştur [8].

Böyle baktığımız zaman Cumhuriyet dönemi Türkiye müslümanlarının ürettiği cami mimarisi üzerine konuşmanın, Cumhuriyet dönemi Türkiye insanının gelenekle, hayatla, dinle, şehirle, mimari ile kurduğu ilişkileri konuşmak anlamına geldiği açığa çıkar. Edebiyattan sinemaya, TV dizilerinden gündelik hayata, müzikten dinî ritüellere kadar, bu ilişkilerin okunacağı ve tasarımcıya yol gösterecek sayısız dolayım vardır. Türkiye’de mimarlığın cami bahsinde neden bugüne kadar böyle bir kültürel evrenden beslenemediği sorusu mimarların önünde durmaktadır.

Cami ile müslüman kimliği arasında gelişen bağlar ve bu bağların mimari açısından anlamları üzerinde yeterince durulduğu söylenemez. Oysa modern bir kimlik kurgusunun merkezi unsuru olarak “müslümanlığın keşfi” ya da Türkiye’de İslamcı Hareketlerin gelişimi ile cami tartışmaları belli bir paralellik arz etmektedir yahut paralel bir okumayı davet etmektedir.

Siyasal İslamın gelişimi açısından bir toplanma, örgütlenme ve eylem alanı olarak caminin rolü kavranmadan da cami mimarisi ile ilgili tartışmalar önemli bir tarihsel, toplumsal ve kuramsal çerçeveden yoksun kalacaktır. Nitekim cami ile ilgili tartışmaların gündeme gelmesi temelde bir “kimlik sorunu” vesilesiyledir ve hatta kimlik temelli bir tartışmanın kendini formlar üzerinde bir tartışmayla perdelediği dahi iddia edilebilir.

Sezin Haseki'nin yaptığı anket çalışmasıyla ulaştığı aşağıdaki sonuçlar bu tespitimizi doğrular niteliktedir:

“Ankara halkının genelinin, geleneksel tarzda yapılmış câmilerde ibadet etmekten hoşnut olduklarını görüyoruz. Modern tarzda yapılmış câmileri (TBMM Câmii gibi) güzel bulduklarını belirtse de minare olmamasını büyük bir eksiklik olarak görmekte ve “keşke kubbeli ve minareli bir câmi yapılsaydı” diye eklemektedirler. Çünkü minare onlar için işlevini yitirse bile câminin uzaktan algılanmasını sağlayan önemli bir unsur.

TBMM Câmii ise içine girilene kadar, uzaktan ibadethane izlenimi vermiyor. Kimi her şeyi kalıp içine sokmadığından TBMM Câmii'ni yeni bir arayış olarak görürken (bu düşünceye olanlar azınlıkta), kimi de TBMM Câmii'ni “soğuk, sanat ve felsefeden yoksun” olarak görüyor.

Ostim Câmii'nin de dış yapısı itibariyle câmiyi andırmadığını belirtiyorlar. Kimine göre de keskin hatlarıyla sanki bir câmi değil de, bir Budist tapınağı. Minaresi de olmasa hiç kimse onun bir câmi yapısı olduğunu anlamayacak. Topluma göre kubbe çok da gerekli olmamakla birlikte, tavan yüksekliği ve dolayısıyla ferahlık sağlaması bakımından önemli bir öğe.

Ankara halkına göre Kocatepe Câmii'ni Ankara'nın en önemli câmii. Kimine göre mükemmel, kimine göre “bir taklit” ama gene de güzel.”

Bu durum cami mimarisi ile ilgili olarak cemaatin geçirdiği değişim evrelerinin dikkate alınması gerektiğini düşündürür. Böyle yapılmadığı zaman geçmişteki örnekleri bu denli yüceltilen camilerin günümüzdeki durumunu açıklamak mümkün olamamaktadır. Türkiye’de cemaat nasıl bir dönüşüm geçirmiştir? İslam kimler için, neler ifade etmektedir? Din sosyolojisinin alanına giren bu soruların cami mimarlığının 20. yüzyıldaki serüvenini anlamak açısından ufuk açıcı olduğunu belirtmek gerekir. Uğur Tanyeli, “*Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: Bir Olanaksızlığı Tartışmak*” başlıklı makalesinde, Şerif Mardin’den şu alıntıyı yapmaktadır (Tanyeli, 1994);

“Tanzimat’ın getirdiği çağdaşlaşmayla beraber (...) sofistike saray-devlet-din adamı kültürü ağırlığını kaybetmeye başladı. Saray İslamı, eskiden beri taşra menşeli fanatizmi geri

püskürtmeye çalışmıştı. Tanzimat ve II. Meşrutiyet din işlevini daha kesif bir şekilde din adamlarının omuzlarına yüklemek, bunları siyasi işlerden ayırmakla devlet din işlerinde, görünen ağırlığını kaybetti.(...) dinin taşralı, dar anlayışı, egemen olmaya başladı. Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye'de İslamcılık hareketlerinin de (saray-devlet-din diyalogunun ortadan kalktığı oranda) başlangıçta taşıdığı özellikleri yitirdiğini, gittikçe bir taşralı-fundamentalist hüviyete büründüğünü söyleyebiliriz”

Tanyeli, bu durumun cami mimarisi açısından ne gibi sonuçlara yol açtığını anlatırken, Türkiye'de cami mimarisi bahsinde geçmişle bugün arasında kurulan haksız kıyaslamamın anlamsızlığını da ortaya koymaktadır:

“Osmanlı üst sınıflarının ve onların ayrılmaz bir bileşeni olagelmış intelligentsianın sofistike İslami yaklaşımı yüzyıllar boyunca dinsel mimarlığın dayandığı temellerden biri olmuştu. Dinsel mimarlığa bu toplumsal gruplar müşteri olduğu müddetçe, cami tasarımının morfolojik tikanmalarla karşılaşmadığı görülüyor. Örneğin, Osmanlı Camisi 19. yüzyılın sonuna dek her dönemde kendi mimari imgesini yenilemeyi başarabilmişti. Ne var ki, Türk modernleşme tarihi aynı zamanda da üst sınıfların ve intelligentsianın kendilerini dinsel “praksis”ten yalıtımalarının tarihidir. Atatürk devrimleri çoktandır başlamış olan bu süreci “resmi” din kuruluşlarını ve üst sınıf İslam'ıyla bağlantılı ideolojik yapılanmayı ortadan kaldırarak nihai sonuca ulaştırdı. Bunun anlamı, eski dengelerin yıkılışıdır. Artık yüksek ve sofistike bir din kültürünün temsilcisi olanların İslam'ı yerine, Kur'an kurslarının İslam'ını egemen kılacak gelişmeler dizisi başlamıştı. Çünkü diğerinin taşıyıcısı ve yaratıcısı olan toplumsal grup, belki de tarihsel varoluşunun zorunlu bir sonucu olarak, başka ideolojik angajmanlara girip bu alanı tümüyle boşaltmıştı. Onun yerini doldurabilecek bir başka entelektüel güç de yoktu ülkede... Böyle bir entelektüel atmosferde (çağdaşlık kavramı hangi biçimde tanımlanırsa tanımlansın) “çağdaş” bir cami mimarlığının üzerinde yeşerebileceği kapsamlı bir düşünsel arka planın var olmadığı söylenmelidir. Cami mimarlığına talep yönelenler bugünün dünyasında İslam'ın anlamı ve rolü gibi düpedüz felsefi içerikli sorunlar üzerinde kafa yormak yerine, sadece asli din sorunlarının dışında kalan “şekli” denetimleri topluma dayatmaya çabalyor gibiler. O halde, bu ortamın bireysel ve toplumsal yaşamda olduğu gibi cami mimarlığında da şekle ilişkin denetimleri dayatmaktan fazlasına yol açamayacağı ve açamadığı açıkça belli. Bu ülkede hala kadın eli sıkmanın ya da klorlu suyun abdest bozup bozmayacağını ya da tesettürsüz bir kadının Müslümanlık'ı türünden konular yoğun biçimde tartışılıyorsa, klasik Osmanlı camisinin “kitsch” kopyalarından daha başarılı

ibadet mekânı tasarımlarıyla karşılaşmak olanaksız kalmayı sürdürecektir. Bu alanda estetik içeriği daha yüksek bir mimari beklemin anlamsızlığı açık.”

Cami mimarisi konusunda mimarların da tıpkı cemaat “ortalaması” gibi Tanyeli’nin sözünü ettiği türden felsefi içerikli sorunlar üzerinden yaklaşma külfetine pek girmediklerini gözlemek zor değildir.

Bu arada, ülkenin Cumhuriyet döneminde yaşadığı dönüşümlerin bir de “laik kamuoyu” ve giderek “laikçi” bir siyasi tutumu benimsemiş önemlice bir toplumsal kesimi var ettiği de unutulmamalıdır. Bu durum, cami konusunda adeta iki kutup üretmiş gibidir ve cami mimarisi ile ilgili tartışmalar bu iki kutup arasındaki gerilim altında yürütülmektedir. Turgut Cansever, bu gerilimin bir tür “putperestlik” ürettiğinden söz eder. Aykut Köksalla yaptığı söyleşide Cansever’in şu tespitleri, bu gerilimin olası bir mimarlık tartışmasını nasıl boğduğunu ortaya koyar (Cansever ve Köksal, 1994):

“Aykut Köksal: ...Bugün iki farklı kesim (aralarında mimarlar da var) anlamsız bir karşılıklı diretmeyle, Taksim’de cami yapılınsın mı yapılmınsın mı diye tartışıyor, ama ortada Taksim’de yapılacak caminin mimarlığını tartışan kimse yok. O caminin kentsel mekânla ve meydanla ilişkisi ne olacak, o cami mimarlık bağlamında hangi sözü etmelidir? O caminin mimarlığı nasıl ortaya çıkmalıdır? Mimarlık çevresinin asıl gündeme getirmesi bu iken, gündeme getirilen yalnızca o karşılıklı dayatmanın içinde bir tarafı desteklemek oluyor.

Turgut Cansever: Sizin bunu söylemeniz beni çok sevindirdi. Çünkü ben bunu bu şekilde gören, mimarlık camiasının ve mimarlığın hiçbir şekilde dikkate alınmadığını tespit eden kimse yok diye düşünüyordum. Önce şuna eğilelim: cami yapanların tavrı. Orada da bir kere bir karşı çıkış var, varlığını ispat etmek için, mevcudiyetinin sembolik ifadesi olarak, bir kale olarak cami yapma tavrı var. Cumhuriyet döneminin yapıcılarını camiye kendilerine karşı bir direnme odağı diye gördüler. Karşı tarafta da cami bir direnme odağı olarak görülür oldu. Taksim’de bu karşılıklı çatışma olmaktadır. Tabi burada tüm iptidailiğin ve çatışmanın getirdiği tahribatın kaynağında bir gizli putperestlik yatıyor. Cumhuriyet döneminin öncüleri cami olursa direnç olur diye düşünüyorlar, kendilerine karşı bir güç, bir put olarak görüyorlar camiye; bu defa camiye bu ideolojiye karşı korumak isteyen halk kitlesi aynı tavrı gösteriyor. İkisi de aynı putperestlik.”

Bu konuda yapabileceğimiz son bir tespit, cami tartışmasının mimarlar için de bir “kimlik” tartışması olduğu ya da mimarların tutumunun da belirli bir kimliğin içinden anlaşılabilirliğini düşündürdüğüdür.

3.4. Medya

Medyanın cami mimarisi ile ilgili tartışmalara belli başlı iki biçimde katıldığını söylemek mümkündür:

1. Cami yapılacak yerle ilgili restleşmelerde taraflardan biri lehine siyasi bir pozisyon almak ve kutuplaşmayı derinleştirecek yorumlara yer vermek.
2. Cami mimarisindeki nitelsiz ürünleri karikatürize ederek sunmak.

Bunlar yapılırken mimarlara da uzman sıfatı ile başvurulduğu olmakta ve mimarlar da bu kurgu içinde gereken rolü oynamaktadır. Aşağıda bu iki pozisyonu örnekleyen bir derleme yer almaktadır.

Bordo mavi minare kızdırdı [9]

Van'ın Özalp ilçesinde müteahhit, inşa ettiği caminin minaresini bordo- maviye boyayınca tepki çekti.

Özalp'te yapımına 2008'de başlanan Merkez Camii'nin bir hafta önce teslim edilmesi gerekiyordu. Ancak ekonomik sıkıntılar nedeniyle bitirilemeyen cami başka bir nedenle ilçenin gündemine oturdu.

Caminin yapımını üstlenen Trabzonlu müteahhit, bir hafta önce minareyi bordomaviye boyattı. Müteahhide kızan vatandaşlar, Müftülüğü telefon yağmuruna tuttu.

Belediye Başkanı Murat Durmaz da Müftülük yetkililerini uyardı. Durmaz, "Camiler kutsal yerlerdir. Eğer bu durum düzeltilmezse desteğimizi keseriz. Kutsal yerlerin bu tür şeylere alet edilmesi doğru değil" dedi.

Müftülük yetkilileri ise, "Bu renklerde bir art niyetin olduğunu düşünmüyoruz. Neticede bir renge boyanacaktı" dediler.

Ankara'da yeni tartışma: VIP Camii [10]

Diyanet'in yaptıracağı yeni cami 'VIP ibadet' tartışmasıyla gündeme oturdu...

Diyanet'in Ankara'da Eskişehir Yolu üzerinde yaptıracağı yeni cami 'VIP ibadet' tartışmasıyla gündeme otururken, asıl tartışma şehir planlaması ve şehrin sembolleri açısından yürütülüyor.

Başkent Ankara'ya Eskişehir yolundan girenlerin ilk algılayacağı bina, 15 milyon dolara yapılacak büyük bir cami olacak. 'VIP ibadet' tartışmasıyla gündeme gelen proje için Diyanet İşleri Başkan Yardımcısı İzzet Er`neoklasik` tarzda ve 'Türkiye'de ilk' olacak

caminin Diyanet'in, şimdi spor salonunda namaz kılmak zorunda kalan 1000 personeli ile yakınındaki Atatürk Hastanesi'ne gelenler, yapımı planlanan Danıştay ve Tarım Bakanlığı binalarında çalışacak personel için 'ihtiyaç' olduğunu savunmuştu.

Şehir Plancıları ve Mimarlar Odası yöneticileri ise, Ankara'ya giriş yolunda 'neoklasik' de olsa bir caminin, şehir planlamasına uygun olmadığını savunurken, hem 500 metre ilerde Bilkent'te yapılmakta olan büyük bir caminin yakında biteceğini hatırlattılar hem de bu camiye ihtiyaç duyduğu söylenen kesimin o bölgede sadece sabah 8-akşam 6 mesaisinde bulunacağını, dolayısıyla caminin sadece öğle tatilinde hizmet vereceğini belirttiler. Bir başka bilgi de, caminin yapılacağı Diyanet İşleri Başkanlığı binasının bulunduğu arsanın planının mahkemelik olduğu yönünde. Çankaya Belediyesi, bu planın iptali için geçen yıl, yani henüz ortada bir cami projesi yokken, dava açmış. Dava sürüyor. Şehir Plancıları Odası Ankara Şube Başkanı Erdal Kurttaş ile Mimarlar Odası Ankara Şube Başkanı Nimet Özgönül'ün Diyanet'in yeni cami projesiyle ilgili açıkladıkları görüşleri şöyle:

Şehir Plancıları Odası Ankara Şube Başkanı Erdal Kurttaş:

İHTİYAÇ OLDUĞU KUŞKULU

Biz şehir planlamacıları olarak caminin o köşede gerçek bir ihtiyacı yansıtmadığını düşünüyoruz. Yapılması düşünülen caminin 500-700 metre güneyinde, Bilkent yolu üzerinde şu anda bitmek üzere olan bir cami inşaatı var. Parsel büyüklüğü 12 bin metrekareydi, çok yakın zamanda 15 bin metrekareye yükseltildi. (Alanın yüzde 50'sine inşaat yapılabilir.) 7 bin 500 metrekare büyüklükte tabanı olan, çok modern, özgün mimariyle yapılan bir cami bitmek üzere. Bunun 500-700 metre uzakta yeni bir camiye gerçekten ihtiyaç olduğu iddiası, kuşkulu bir durum. Kentin bütünü açısından baktığımızda da, kentin ana girişi, Batı girişi ve burada bir cami figürüyle karşı karşıyasınız. Başkent bütünü açısından, anayolun kenarında bir cami, hakikaten estetik olarak da çok uygun olmayabilir.

SİNAN CAMİLERİNİN BETONARME TAKLİDİ

Ankara'nın kültürel kimliği açısından değerlendirdiğimizde ise vallahi sağolsun bizim belediye başkanımız Ankara'da kültürel bir kimlik falan bırakmadı. Kültürel kimlik açısından bakıldığı zaman caminin kültürümüzdeki yeri yadsınamayacak kadar önemli. Ama günümüzde Mimar Sinan camilerini betonarme taklit eden bir anlayış, bugünün modern kent bilim ilkeleriyle hiç uyumsuz. Klasik veya neoklasik, geçmişe benzetmeye çalışan, onlarmış gibi yapmaya çalışan anlayışlar artık günümüzde geçerli değil.

Eski Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Vedat Dalokay, bu projeyi Kocatepe Camisi için hazırlamıştı. Proje önce kabul edildi, sonra reddedildi. Ve Pakistan projeyi alıp, İslamabad'da yaptı. Bu cami, dünyanın en önemli mimari eserleri arasında sayılıyor.

DALOKAY'IN PROJESİ PARMAKLA GÖSTERİLİYOR

İslamabad Camisi'ni hatırlayalım. Rahmetli mimar Vedat Dalokay'ın, 30–35 yıl önce, şimdiki Kocatepe Camisi için çizdiği ve proje yarışmasında kazandığı bir projedir. Yapılması önce kabul edildi, sonra reddedildi. Pakistan da havada kapdı ve o proje İslamabad Camisi oldu. Dünya mimarlık mirasında çok önemli bir yer edinmiş, fütürist, geleceğe dönük bir tarzda, parmakla gösterilen bir eserdir. Böyle bir anlayış keşke bize de gelse, gerçekten herkesin benimseyeceği, en güzel yere ibadethane yapılsa... Diyanet'in `yakında, boş bulduğumuz yere yapalım da, doldurmuş olalım` tavrı, orada tekil bir görkemli yapıyı haklı çıkarmaz. Şık kalmaz. Kentin bütünü açısından da bir cazibe yaratmaz. Hâlbuki cazibe yaratmalı.

KOCATEPE SAPLANTISINDAN KURTULMALI

Biz meslek insanları Kocatepe Camii'ni şöyle niteleriz Geçmişin kötü bir tekrarı. Geçmiş çok güzeldi, ama bugün onu betonla taklit ediyorlar. Mimar Sinan'ın eserlerini betonarme ile taklit etmenin bugün açısından bir getirisi yok. Ne mimarlık tarihine ve geleceğine, ne de şehircilik geleceğine getirisi var. Hâlbuki Edirne, İstanbul, Kayseri'deki Selçuklu eserlerine baktığımız zaman bütün bunların mimarlık tarihi açısından çok kıymetli eserler olduğunu söyleyebiliriz. Karar vericilerin geçmişi mota mota tekrar etmenin, sanki dini bir vecibeymiş gibi ele almaları makasında sıkıştıklarını düşünüyorum. Neden bugün İslamabad'la yarışan, modern ülkelerle yarışan eserleri görmeyelim. İlla o köşede bir cami yapılacaksa, orada farklı birşey olmalı, Kocatepe Camii'nin içine düştüğü saplantıdan kurtulmuş bir yaklaşımla ele alınmalı.

DIYANET PLANI MAHKEMELİK

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın hizmet binasının bulunduğu yeri de öncelikle plan kararı olarak incelemek zorundayız. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın bulunduğu alanın yüzölçümü 120 bin 830 metrekare. Yani 120 dönüm. Dini tesis alanını onaylayan plan çalışmasını Temmuz 2007'de Bayındırlık ve İskân Bakanlığı onayladı. Normalde Büyükşehir Belediyesi'nin nazım plan kararlarına uygun olarak onaylaması gerekirken, ilginç bir şekilde Bayındırlık ve İskân Bakanlığı tarafından onaylandı. Prosedür açısından Bayındırlık Bakanlığı'nın sık yaptığı bir iş değildir bu. Çankaya Belediye Başkanlığı, geçen yıl, o planının iptali için dava açtı. Dava sürüyor.

ALIŞVERİŞ MERKEZİ OLSA DA FARKETMEZ

Zaten özellikle sabah ve akşam saatlerinde yoğun bir trafiğin, yoğun bir nüfus akışının olduğu yolun üstüne 24 bin metrekare kapalı alanı olan bir bina... Cami olması çok önemli değil, alışveriş merkezi, iş merkezi de olabilir. Ama bu büyüklükteki binayı kullanan nüfusun Eskişehir Yolu aksına getireceği yük, şehircilik açısından çok fazla umut verici bir geleceğe işaret etmiyor. Ortaya çıkacak eser insanı kışkırtacak kadar güzel de olabilir. Ama düşünün ki bir ibadethane, hem de görkemli bir ibadethane hakikaten doğal çevre bakımından zengin olan, trafik gürültüsünden uzak, mimari çevre itibarıyla diğer yapılarla bütünlük arzeden bir konumda olmalı. Yani anayolun kenarına boş parsel bulduk, buraya kocaman bir cami yapalım, ona da neoklasik mimari diyelim, demek çok parçacı bir bakış açısı. İsteriz ki gerçekten ihtiyaç var ise, yolun kıyısında değil de, çevresiyle bütünleşsin. Mimarisi görkemli, çok güzel olabilir, ama çevre mimariyle bütünleşme olmalı, hoşluk yaratmalı.

Kocatepe Camisi aynı anda 24 bin kişiye ibadet imkânı sağlıyor. Büyük avlusu, altında otopark, süpermarket, konferans salonu ve idari bürolar bulunan dev kompleks.

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şube Başkanı Nimet Özgönül:

KİMLİK AÇISINDAN SORGULANACAK

Kimlik açısından bunu sorgulayacağız. Bunun üzerine gideceğiz. Bundan kastımı irdelemek gerekiyor. Yazılanlar doğruysa böyle bir yerde cami yapmanın gereği yok. Kocatepe Camisi yeterince geniş bir mekân. Zaten burası da protokol için yapılmış bir yer ve simgedir. Maltepe Camisi var. Hacı Bayram Camisi var. Protokol bu üç camiye de kullanılabilir. Özel, önemli isimlerin cenazeleri bu üç camiden de kalkabilir. Binlerce kişilik başka camiye gerek yok.

KÜLTÜR BAŞKENTİ İDEALİ NE OLDU?

Ankara kentinin kuruluşundaki hedefleri üzerinden gidersek Ankara kültür başkenti olmak gibi bir idealle kurulmuştur. Ve o yönde de atılımlar yapılmıştır. Cumhuriyetin kuruluşunun hemen sonrasındaki bütün gelişmeler de buna paralel gitmiştir. Kültür yapılarına, üniversiteler de yakındır ve öğrencilerin kültürel etkinliklerden yararlanması hedeflenmiştir. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nin konumu, karşısında Opera binasının konumu, kentin bu kültür amaçlı tasarımına yöneliktir. Atatürk, zamanında Opera binasını çok hedeflemesine rağmen yaptıramamıştır fakat en azından bir sergi salonu bu amaçla dönüştürülerek kullanılmıştır.

DİN VE ALIŞVERİŞ KÜLTÜRÜ

Bu cami için 15 milyon dolar gibi bir paradan bahsediliyor. Ankara'nın bir kültür başkenti olması hedeflenirken ve bunun için Atatürk Kültür Merkezi gibi yapılar belirlenmişken... Yillardır opera binasına bütçe bulamayan bir devlet, diğer tarafta 15 milyon doların camiye harcanması... Bugün tercihler değişmiştir. Kentin yapılanması, kentin kimliğinin dönüşümüne yönelik tercihler bu yönde geliyor. Alışveriş, ticaret ve din kültürü gelişmeye başlamıştır. Opera binası, Atatürk Kültür Merkezi içinde yarışmayla elde edilmiş bir projeydi. Maalesef Kültür Bakanlığı sürekli 'Bütçemiz yok' deyip Opera binasını Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası binasının bir köşesine eklemeye çalışıyor. Hâlbuki ikisi farklı işlevlere sahip olan yapılar. Ona bütçe bulamazken cami için bulmak mümkün olabiliyor ve üstelik de bundan övgüyle bahsedilebiliyoruz.

ANKARA'NIN CAMİ KÜLTÜRÜ

Caminin konumuna bakıldığında kente girişte sizi ilk karşılayan, minareleriyle sivrilen bir yapı olacak. İlk algılanacak şey budur. Mimari üslubu tartışılır, neoklasik deniyor ama projeyi görmeden birşey söylemek mümkün değil. Ama mesela Ankara'nın cami kültürüne baktığımız zaman da kubbeli camiler azdır. Daha düz, beylikler dönemi camileri ağırlıklıdır. Ankara'nın mimarisinde ahşap kültürlü camiler vardır. Bu da tartışılacak. En son AKP Genel Merkezi'nin hemen karşı tarafına bir cami yapıldı. O da mesela Suriye'deki camilerin bir kopyası, benzeri. Geçmişimizden gelen süreklilikte birşeyler arıyorsak o zaman bu yaklaşımı da sorgulamak gerekiyor.

MESAİ SAATLERİNDE HİZMET

'Diyanet personeline, bakanlık, Danıştay, Tarım Bakanlığı, TOBB personeline hizmet edecek' deniyor. Camiyi kullanacak olan cemaat buysa, bunlar çalışan insanlar ve camiyi sadece öğle tatilinde, öğle namazında kullanmaları mümkün olabilir. Onun dışındaki saatlerde kim kullanacak? Oradaki insanlar sabah 8-akşam 6 mesaisi yapıyorlar. Herhalde öğle tatili dışında gidip ibadet edecek halleri yok. Bir mahalle arasında olsa, anlaşılabilir. Ana yanında Danıştay, karşıda TOBB ve Tarım Bakanlığı olacaksa, üstelik VİP cami olacağı söyleniyorsa, komik oluyor. İbadetin protokolü mü olur?

Aşağıdaki örnek ise, benzer şikâyetlerle sık sık gündeme gelen bir konuya işaret etmektedir. Kimi mimari elemanların camiye özgü bulunarak tepki çekmesi, özellikle alevi yurttaşların çoğunlukta bulunduğu bazı yerleşim yerlerinde rastlanan bir durumdur. Bu arada cami tartışmasının, Alevilerin cemevlerine ibadethane statüsü talep etmesi nedeniyle, alevi

yurttaşların yaşadığı yerleşim yerlerinde türlü biçimlerde ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

"Şuurlu, Şahsiyetli, Milli ve Kubbeli Okul Binası" [11]

AKP'den 22'nci dönem Eskişehir milletvekili olan Fahri Keskin'in Sivrihisar ilçesine yaptırdığı, çatısının bir bölümünde kubbe bulunan ve pencereleri camiye benzetilen dört katlı Anadolu Öğretmen Lisesi binası tartışmalara neden oldu.

Tunceli'den bir örnek; Okul camiye benziyor tartışması [12]

Dersim'de İl Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından iki kez fikir değiştirildikten sonra yapılan Fen Lisesi'nin mimarisi tartışma konusu oldu. Osmanlı mimarisi denilerek okuldan çok camiye benzetilen okulun yapım ihalesinin de AKP Batman eski Milletvekili Nezir Nasıroğlu'nun amcasının oğluna ait Numan İnşaat'a verilmesi, kafalarda soru işaretlerine neden oldu.

Bursa'dan bir örnek [13]; "Minareye, Yandaki Binanın Üstünde Yer Bulunabildi"

"Bursa'nın merkez Yıldırım ilçesinde bir caminin bahçesinde yer olmayınca 5 katlı binanın üstüne minare dikildi. Cami derneği yetkilileri, minareye yer bulunmayışının yanı sıra çevredeki yüksek binaların da engel olması sebebiyle, Yeşilyayla Kur'an Kursu'nun da bulunduğu 5 katlı binanın üstüne 9 metrelik minare inşa edildiğini söyledi. 1985 yılında ibadete açılan Yeşilyayla Mevlana Camii'ne daha önce dernek tarafından yaptırılan sembolik minare, kaçak olduğu gerekçesiyle yıkılmıştı. Dernek yönetimi, yıllar sonra yeniden 9 metre yüksekliğinde sembolik bir minare yaptırdı. Yeşilyayla Kur'an Kursu'nun da bulunduğu 5 katlı binanın üzerine dikilen minare ile çevredeki vatandaşlar bölgede cami olduğunu fark edebiliyor.

Minare, aşağıdaki örnekte olduğu gibi birçok karikatürize gelişmenin ve haberin popüler konusu olmaya devam etmektedir:

Ümraniye'de iş merkeziyken Sosyal Hizmetler ve Eğitim Vakfı tarafından satın alınarak girişi camiye dönüştürülen bir binada, minare yapacak yer olmayınca yangın merdiveni ilginç bir tasarımla minareye dönüştürüldü.

İhtişamlı camileri ve minareleri ile ünlü İstanbul'un belki de en ilginç camisi Ümraniye Ihlamurkuyu Mahallesi'ndeki Mareşal Fevzi Çakmak Camii. Camiyi benzerlerinden farklı kılan ise yangın merdiveninin tepesine iliştirilen minaresi.

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın genelgesiyle yükseklikleri ve şerefelerine kısıtlama getirilen cami minarelerinin en farklı örneğini oluşturan cami, 1.5 yıl önce Sosyal Hizmetler ve Eğitim Vakfı'nca ibadete açıldı. Daha önce iş merkezi olarak kullanılan bina, vakıf tarafından satın alındı ve girişi cami olarak düzenlendi. Ancak cami için gerekli olan minareyi yapacak yer bulamayan vakıf yetkilileri, yangın merdiveniyle sorunu çözdü. Bir demirci ustasına yaptırılan ekle yangın merdiveni minareye dönüştürüldü. Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı olarak hizmet veren cami, tüm eksikliklerin giderilmesinin ardından törenle ibadete açıldı [14].

Mimarlık yayıncılığı ise 90'lardan itibaren nispeten meslekî kaygıların içinden bakan bir yayıncılık dili oluşturmaya çalışsa da medyanın yukarıda özetlenen genel tutumundan çok da uzaklaşamamıştır.

“Çağdaş Cami Mimarisi” başlıklı bir dosya ile konuyu tartışmaya açan *Mimarlık Dergisinin* sunuş yazısında şu görüşler ifade edilmektedir (Mimarlık, 2006):

Türkiye’de mimar eliyle ya da “mimarsız” üretilen günümüz cami yapılarını ele alıyoruz. Türkiye’de 70 milyon nüfusa, 75 binden fazla cami düştüğü belirtiliyor. Bu nüfusun yarısından fazlasını kadınların, çocukların, farklı dinden ya da inanışı olmayan insanların oluşturduğu düşünüldüğünde, bir cami cemaatinin 20-30 kişiden oluştuğu biliniyor. Bu da üretimin ihtiyaç ötesi olduğunun, simgesel anlamların daha ön plana çıktığının bir göstergesi. Simgesellik ön planda olduğunda, cami mimarlığının anlamsallığı gündeme geliyor. Fakat camilerin ne kadarı bu simgeselliğin mimari dille de önem kazandığının farkında olarak üretiliyor? İbadethaneler farklı dönemlerde, toplumlarda ve kültürlerde, farklı işlevler ve roller de üstleniyorlar. Günümüzde bu rol sadece ibadet mekânına mı indirgenmiş durumda? Eskiden beri, camilerin arasta ve bedesten gibi ticari işlevlerle bir arada tasarlandığı anımsanırsa, bu durum yeni değil. Ama kompozisyon ve eksikli estetik düzlemler yeni. Nedir günümüzün ibadet yapısının üstlenebileceği “yeni” işlevler ve “yeni” bir söz nerede aranabilir?

Aynı dosya kapsamında yazan Olgu Çalışkan ise şunları ifade etmektedir:

Ülkemiz mimarlık yazınında çağdaş cami mimarisi üzerine üretilmiş olan düşüncelerin önemli oranda tarihsel ve çağdaş olanın biçimsel gerilimini konu edindiği ve mimari simgesellik konusuna yoğunlaştığı görülmektedir. Bu gerilim, özellikle 1960'lardan bu yana süregelen 16. yüzyıl klasik dönem Osmanlı cami mimarisinin temel üslubunun yanlış kompozisyon ve oranlama denemeleri ile taklidinden kaynaklanmaktadır. Profesyonel mimari tasarım ürünü

olsun olmasın son dönem camilerin ortak özelliği, bilinçli bir tarihselci (historicist) duruştan bile yoksun nitelikte olmalarıdır.

Siyasi ve bürokratik aktörlerin siyaset yapma aracı olarak mimarlığın araçsallaştırılmasına tipik bir örnek olarak gösterebileceğimiz “Taksim’e cami yaptırma/yaptırmama tartışması” cami mimarisi ve bizzat mimarlığın ülke gündemine girebildiği en popüler tartışma olmayı sürdürmektedir. Ancak mimarların, toplumla mimari üzerinden bir diyalog kurma şansı yakaladığı bu örnekte, kendilerini meselenin hapsedildiği siyasi kutuplaşmadan ne kadar koruyabildikleri tartışmalıdır. Özellikle Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent şubesinin dâhil olduğu tartışmalarda mimarlık camiasının tartışmayı genellikle mevzuat merkezli bir anlayışla sürdürdüğünü gözlemek zor değildir. Bu yaklaşımda, mevzuatta ve ilgili resmi belgelerde cami yapılmaması fikrini destekleyecek argümanların kamuoyuna duyurulması ile yetinilmiştir. Burada cami görmek isteyenlerin bu talebi baştan bir niyet okuma ile yargılanmış, bu talebin ibadet mekânı ihtiyacından değil Taksim Meydanı gibi sembolik değeri yüksek bir kamusal mekânda “Siyasal İslamla” ilişkilendirilen bir yapının varlığının bir tür “siyasal zafer” olarak önemszenmesinden kaynaklandığı ve bu nedenle bir inat konusu haline getirildiğinden hareketle Taksim’e cami yapılmaması gerektiğine baştan hüküm verilmektedir. Ardından bu hükmü destekleyecek hukuki bir tartışma yeterli bulunmaktadır.

Oysa ortada bir talep vardır ve bu talebin hangi gerekçe ile reddedildiği açık değildir. Mimarlık camiasının Taksim’de cami görmek isteyenlerin bu talebini ön yargıdan uzak bir kulakla dinleyip dinlemediği şüphelidir. Böylelikle konu büsbütün rövanşist bir karakter kazanmıştır.

Bu konuda öne çıkan mimar Oktay Ekinci’nin tartışmayı ele alan belgeseli ile ilgili söylediği şu sözler daha çok bir siyasi aktörün ağzından çıkmış gibidir (Ekinci, 1997):

"Bu projenin tarihçesi, aynı anda Türkiye'deki dinci çevrelerin ve bu çevrelere-siyasal desteklerini almak için-ödün verenlerin, bir kente, bir topluma, bir ülkeye ve kısaca uygarlığa bakış açılarını da sergiliyor..."

Kutuplaşmanın diğer ucunda da aynı rövanşist anlayış, aynı keskinlikle gözlenebilmektedir. Mehmet Şevket Eygi’nin konu ile ilgili makalesinde [15] şunları söylemektedir:

“Müslümanlar iktidar oldular ama muktedir olamadılar. Muktedir olsaydılar Taksim’e çok güzel ve oldukça büyük bir cami ve İslâm kültür merkezi yaptırabilirdi. Birileri ‘Orası cumhuriyetçi laik bir meydandır, kesinlikle cami yapılamaz...’ diye ter ter tepinip bağıyor. Herhalde akıllarından zoru var. Taksim’de kubbeli kocaman bir kilise var da, niçin cami

olamayacakmış? Kilise laikliğe aykırı değil de cami mi aykırı olacak?

Taksim camii bir semboldü. Müslümanlar bu sembolü yükseltemediler.

*‘Valilik yakınında Beşir Ağa Camii ve Vilayet Camii var, yeni bir camiye ihtiyaç yoktur...’
Böyle bir bahane geçerli olamaz. Benim çocukluğumda bir milyonluk İstanbul’da 120 bin
Rum vatandaş yaşıyordu. Onları kaçırdılar, iki bin Rum kaldı. Onların o kadar çok kilisesi,
ayazması var ki, bekçi bulmakta zorluk çekiyorlar ama kendi eserlerini yine de yaşattıyor,
ayakta tutuyorlar.*

Tekrar ediyorum: Taksim camii bir semboldür...”

Ya da Faruk akır’ın “Ne olursa olsun, Taksim’e cami olmasın!” başlıklı makalesinden [16]
benzer bir anlayış izlenebilir:

*Bilenler bilir, bilmeyenler için kısaca hatırlatalım ki; İstanbul’un bazı semtlerinde yeteri
kadar ‘ibadet mekânı’ yoktur. Bu semtlerin başında da Taksim gibi kalabalık bir semt gelir.
Yolunuz düşer ve işlerinizi takip ederken namaz vakti gelirse, epey bir süre ‘cami ya da
mescid’ aramak durumunda kalırsınız.*

*Elbette Taksim’de de cami ve mescidler vardır, ama bunların ihtiyaı karşılamadığı apaçık.
Meselâ, Taksim’in tam göbeğinde küçücük bir ‘mescid’ var, ama isteyen gidip görebilir ki
bölgenin ihtiyaını karşılamaktan çok uzaktır. Hele hele Cuma namazlarında kalabalıkların
sokaklara taştığı inkâr edilemez bir vak’adır.*

*Bu genel sebeplerle Taksim’e bir cami yapılması belki de yarım asırdır konuşulur, tartışılır ve
bir ileri, bazen de iki adım geri atılır. Hadise biraz da siyasî tartışmalara konu edildiği için
gereksiz yere bir inatlaşma, bu semtin ihtiyaı olan caminin yapılmasına mani oluyor.
Neticede sıkıntıyı çeken de vatandaşlar oluyor.*

*Hatırlamak lâzım ki, bilhassa 12 Eylül 1980 ihtilâlinden önce bu semte bir cami yapılması
ciddî olarak gündeme gelmiş ve bunun için de bazı iş adamlarının öncülüğünde “Taksim
Camii Yaptırma ve Yaşattırma Derneği” (tam adı böyle olmayabilir) kurulmuştu. Atılan her
iyi adımı engellemek için yapılan 12 Eylül 1980 ihtilâli, bu iyi ve güzel adımı da engelledi ve
sonraları bu dernek iş göremez hâle geldi. (Bu derneğin tüzel kişiliğinin hâlâ devam edip
etmediğini bilmiyoruz.)*

*Bu günlerde böyle bir çalışma olmasa da ‘olma ihtimali’ bile bazılarını telâşa kaptırmiş. Bir
gazetede, “Taksim’e cami geliyor” başlıklı haber yayınlanınca; İstanbul Büyükşehir
Belediyesi de hemen bir açıklama yapmış ve yeni bir cami yapımının söz konusu olmadığı*

ifade edilmiş. (Sabah, 22 Mayıs 2009 Açıklama mutlaka doğrudur, ama aslında üzücüdür. Doğrudur, Taksim'e bir cami yapma çalışması yoktur, fakat olması gerekir. Tabii bunu inatlaşarak değil de, bir ihtiyaç olduğunu anlatarak ve itiraz edenleri ikna ederek yapmak lâzım ve gereklidir. Dünyanın ve Türkiye'nin her yerinde cami yapılıyorsa, Taksim'de niçin yapılmasın? Taksim'in bu konuda dokunulmazlığı mı var? Gereksiz korkuların ve itirazların ihtiyaçları engellemesine mani olmak lâzım.

Bir konu daha var: "Taksim'e cami yapılınsın" derken illâ da tam 'göbeğine' yapılınsın diyen yok. O bölgedeki ihtiyacı karşılayabilecek bir noktada, uygun bir cami niçin yapılmasın? "Bu bölgede camiye ihtiyaç yoktur" diyenler acaba kimler? İhtiyaç olup olmadığına kim karar verecek? Şahsen işim o semte düştüğünde namazları eda edebilecek mekân bulmakta zorlandığımı ifade etmeliyim.

"Ne olursa olsun, ama Taksim'e cami olmasın" demenin, yıllardır devam eden bir yanlıştadır ısrar etmenin anlamı yok. Böyle bir ibadet yerinin hizmete girmesiyle kimse bir şey kaybetmez. Var olan mescit ihtiyacı karşılamıyor, o halde ihtiyacı karşılayan bir mescit ya da cami yapılmalıdır. Bir iki apartman katı büyüklüğünde yeni bir mekân pekâla böyle bir ihtiyacı karşılayabilir. O halde bu ihtiyaç, bir an önce dikkate alınmalı ve gereği de yapılmalıdır.

"Taksim'e cami çalışmamız yok" demek çare değil, vesselâm!

Aziz Çalışlar ise "İslamcı-Milli Sanat anlayışı üstüne görüşler" [17] başlıklı makalesinde ideoloji suçlamasıyla ideolojik bir yorum yapmaktadır.

Günümüzün toplumsal-ekonomik yaşamı ve teknik koşulları karşısında İslâm mimarisinin yeniden yaşatılması ne ölçüde olanaklıdır? Hiç kimsenin Osmanlı-İslâm mimarisinin yüksek nitelikte estetiksel-sanatsal değerinden kuşkusu olamaz herhalde, ama, bugün yapılan camiler, örneğin, Ankara'da Kocatepe Camii niye bize söz gelişi Süleymaniye Camii'nin verdiği sanatsal tadı vermiyor? Ya da Bursa çevresindeki eski ve yeni yapılmış camileri düşünelim. Eskileri ne denli yüksek nitelikli mimari-sanatsal örneklerse, yeniler de o denli niteliksiz, sanat-dışı mimari örneklerdir. Hele hoparlör'den sonra minare'nin, teyp'ten sonra müezzin'in işlevi kalmamış olduğu gibi; cami ile külliye, cami ile kent düzeni ve yaşamı arasındaki bütüncül ilişki de kalmamıştır. Dolayısıyla, işlevsel niteliği, buna bağlı olarak da estetiksel niteliği temelde dönüşüme uğramış bir uygulamalı sanat etkinliğinin sürdürülmeye çalışılması ancak değersiz ve niteliksiz olmaya yazgılıdır. Sorun, cami'nin kendi döneminin karşılığı olan mimarlık anlayışının bugünkü karşılığının bulunmasıdır; yoksa işlevselliğini

büyük ölçüde yitirmiş bir işlevsel sanat yapma düşüncesi, salt “ideoloji” yapmaktır. Burada aslında gerçek doğru olan tek şey, dinci düşüncenin toplumumuzda ideoloji işlevini yüklenmiş oluşudur; temel olgu budur.

Son yıllarda bir istisna Şakirin Camii ile ilgili tartışmalarla ortaya çıkmıştır. Şakirin Camii, henüz yapım aşamalarından başlayarak başka tür bir medya ilgisine mazhar olmuştur denebilir. Mimarlığın medya üzerinden bir popülerlik kazanması açısından kutlanabilecek bu gelişme, cami mimarlığı konusunu da taze bir bakışla ele alma imkânı doğurması açısından önemlidir. Bunda caminin iç mimarlık işlerini üstlenen Zeynep Fadıllıoğlu'nun halkla ilişkiler ya da PIAR başarısı etkili olmuş, caminin iç dizaynının bu denli medyada işlenmesi, mimarların tepkisine yol açarak projede asıl söz sahibinin mimari projeyi gerçekleştiren Hüsrev Tayla'ya ait olduğundan hareketle ve yine “çağdaşlaşma” bağlamında kalmak kaydıyla, konunun giderek bir mimarlık tartışmasına evrildiğine tanık olunmuştur. Aylık mimarlık, tasarım dergisi *Yapı*'nın, Ağustos 2009 sayısında, Şakirin Camii üzerinden, çağdaş cami tasarımı ve mimarlık ilişkisini değerlendirdiği dosyanın sunuş yazısında anlatılan şu anekdot, Camii'nin, daha doğrusu yarattığı etkinin önemini gösterir:

“Mimar Cengiz Bektaş'a Almanya'dan bir okulun öğrencileri gelir. Kendisinden Ayasofya Camii'ni gezdirmelerini isterler. Gezi yapılır. Bektaş öğrencilere, ‘Bundan sonra nereye gideceksiniz?’ diye sorar. Öğrenciler de, ‘Şakirin Camii'ne gideceğiz, en çağdaş cami olmuş.’ cevabını verirler.”

Mimarlar Doğan Kuban, Cengiz Bektaş, Doğan Tekeli ve Behruz Çinici'yi bir masada buluşturan dergi, camiye enine boyuna ele almıştır (*Yapı Dergisi*, 2009). Cami'nin öncekilerden farklı ve kapsamlı bir tartışma doğurduğu bu söyleşide gözlemlenebilir.

Dergide, Şakirin Camii'nin mimarı Hüsrev Tayla ile yapılan görüşme de yer almaktadır. Caminin iç dekorasyonu konusunda kendisine danışılmadığını söyleyen Tayla, *“Benim mimarimi bozmuşlar. Görünüşü çirkin mi? Belki çirkin olmayabilir; ama benim istediğim etkide değil; onların umurunda değil, mimar kim oluyor diyorlar.”* sözleriyle durumdan yakınmaktadır.

Gerek sıralanan bu görüşler gerekse de cami mimarlığı ile ilgili söz söylemiş bu mimarlardan aşağıda alıntıladığımız değerlendirmeler, Şakirin Camii dekorasyonu etrafında özellikle medyada yer alan haberlerin, adı geçen mimarları da konuyu mimari bir tartışma biçiminde ele almalarına yönelttiği, konu ile ilgili politik değerlendirmelerden uzaklaşılması gibi bir sonucu doğurduğu söylenebilir.

Doğan Tekeli, "...bu camiye baktığımızda ilk izlenimiz, burasının bir ibadet mekanı değil de sanki bir gazino gibi açık, ferah, çok da şıkırtılı bir yere girdiğimiz yönünde. Aydınlatmasında dış camlar filtre edilmiş ama o filtreleme çok zayıf. Adeta "Burası bir sosyete camisi ve kokteyllerle açılır" gibi bir fikir doğuruyor. Günlük basında da bu yapının biraz sosyetik bir değer taşıyarak yankı bulduğunu görüyoruz. Oysa biz mimarların beklentisi, topluma doğru fikir ve yargıları aşılayabilmek? Demek ki toplumun, hatta çoğu köşe yazarımızın, mimarlığın ana fikrine, bir mimarın yapıya yaklaşımının ana fikrine ilişkin hiçbir bilgisi yok."

Cengiz Bektaş, "Beni en çok ilgilendiren, bir caminin içindeki ışık, bundan benim etkilenimim. Burada alt kottan üst kote bir platformla çıkılıyor. Son cemaat yerinde dışarıda ayakkabılar bırakılıyor. Sonra içeri giriliyor. İçeride ister istemez bir yönelme bekleniyor oysa ben girdiğimde o mihrapla tedirgin oluyorum. Bu yapı tasarımı, iç mimarlığı ile işlevine uygun genel bir senaryoya oturmamış. İç mimar, mimarın orkestra yönetmenliği altında, onunla birlikte iş üretseydi daha tutarlı bir yapı olabilirdi."

Doğan Kuban, "İçeri girdiğinizde akvaryum ya da kahve gibi, dini ortamın ciddiyetine pek yaklaşmayan bir mekân karşılıyor. Kadınlar mahfili, mekânı kötü etkiliyor. Son cemaat yeri belirsiz, iki taraftan da kapı açılmış, çiğnenen bir yer olmuş içeriyle hiçbir bağı yok, hemen önünde de pabuçluklar var. Uzaktan baktığımızda da 50 yıl sonra Vedat Dolakay'ın yaptığı ve temelleri dinamitlenen camiye anımsıyorum."

Behruz Çinici, İbadet yapılarının mimari tasarım konuları arasında-işlevinin sade ve tek yönlü olmasına karşın- en güç olduğuna ilişkin yaygın bir görüş vardır. Tasarımında karşılaşılan güçlük, konunun simgesel niteliklerinin yanında kültürel içeriği ve yorumunun da güçlüğünden kaynaklanır. İşin içine bir de ideolojik, politik etkenlerle, farklı inanç ve biraz da eskimiş zihniyetler girdiğinde bu güçlük daha da artar. Adına "İslam-Türk" denebilecek çağdaş cami tasarımlarına ulaşmak da zorlaşır."

Bu, konunun popülerlik kazanmasının hayırlı bir sonucu olarak değerlendirilebilecek bir gelişmedir. Öte yandan, benzeri bir popülerlik eğiliminin lüks konut sitelerinde gözlemlendiğine de şahit olmaktayız. Kimi konut sitelerinde, sakinlerin, sitede "modern cami" görmek istedikleri yolunda işaretler belirmiştir. Bu da, konunun içerdiği sınıfsal boyutu gözler önüne sermesi açısından dikkate değer bir gelişmedir. Bu gelişme, dindarlığın tek ve yekpare bir kategori olmayıp, kesişen birçok sosyolojik boyutu içerdiğini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Bu noktada, alanımızla doğrudan ilgili olmamakla birlikte, yazar Mehmet Altan'ın ortaya attığı (Altan, 2010) “*Kent dindarlığı nedir? Türkiye’de din algısı, dindar algısı nasıl normalleşecek? Kent dindarlığı nasıl ortaya çıktı? Kent dindarlığı anlayışına neden ihtiyaç duyuluyor? Kent dindarlarının özellikleri nelerdir? Dindarlık nasıl tanımlanmalıdır? Müslümanlar ne zaman kentli olmaktan vazgeçip taşralı oldular? Şeyh Galip de Müslüman Taliban da! Öyleyse aradaki fark nedir?*” gibi soruların cami mimarisi bahsinde mimarları ilgilendiren boyutları olduğu düşünülebilir.

Kutlanabilecek bir başka gelişme, aralarında Necati İnceoğlu, Zekai Görgülü gibi akademisyenlerin, KTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinin bulunduğu bir grup mimarın, konuyu gençlerin gündemine taşımak amacıyla yarışma projeleri ve atölyeler düzenlemeleri olmuştur. Mimarlık camiasının bu konudaki tabuyu yıkma yolunda, cılız da olsa, kimi emareler gösterdiği söylenebilir.

Örneğin, Kayseri Belediyesi 27.01.2010 tarihinde “*Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması*” düzenlendiğini ilan etti [18]. Yarışmanın jürüsünde Prof. Dr. Zekai Görgülü, Nevzat Sayın, Cem Altınöz, Ahmet Tahir Gül, Yener Torunoğlu gibi şehir plancısı, mimar ve mühendisler yer aldı. Yarışma şartnamesinde yarışmanın amacı ve konusu şöyle açıklanmaktadır;

“Yarışmanın amacının, cami konusunu kendi özgün koşulları içinde tartışmaya açmak ve bu konudaki pırıltılı düşüncelerin yapısal ipuçlarına ulaşmak olarak belirlendiği söylenebilir. Bu nedenle konu yerden bağımsız “ kendisi olarak” ele alınmıştır. Kesin ve keskin kuralları olan bir konuda “zamanın ruhunu” taşıyan örneklerle baktığımızda kalıplara rağmen özgün örneklerle ulaşmanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

Bu amaçla 500 kişilik kapalı ibadet mekânına sahip bir caminin hangi yapısal ya da işlevsel eklerle ele alınacağı yarışmacılara bırakılmıştır.

Kubbe, kemer, minare, mimber, kürsü, mihrap, son cemaat yeri, avlu gibi yapısal ya da mekânsal özelliklerin yanı sıra Vakit Namazları, Bayram, Cuma, Cenaze, Teravih Namazları gibi asıl kullanım amaçları açısından ele alınacak olan caminin toplumsal hayatın bir parçası olma boyutu da dikkate değer bir konudur.”

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde Türkiye’de çağdaş cami mimarisi alanındaki tasarımsal kalitesizliği tartışmaya yönelik bir öğrenci projesi çalışmasının gerçekleştirilmesi, yine bu tabu yıkma sürecinin bir parçası olarak değerlendirilebilecek bir başka gelişme sayılabilir. (Proje yöneticileri Yalçın Yaşar ve Murat Tutkun’un, sorunsal ve amaçlarını açıkladıkları metin EK-4’de bulunabilir)

4. CAMİ MİMARİSİ TARTIŞMASININ GÜNDEME GELME-YÜRÜTÜLME BİÇİMLERİ VE MİMARLARIN KONUMU

Türkiye’de cami tartışması belli başlı şu başlıklar altında gündeme gelmektedir:

1. Caminin Yeri ile İlgili Tartışmalar
2. Cami Mimarisinde Nitelik ve Kimlik Tartışması
3. Caminin Çağdaşlaşması Tartışması ve bu kapsamda;
 - a. Kubbenin Varlığı Çerçevesinde Gelişen Tartışmalar
 - b. Minarenin Varlığı Çerçevesinde Gelişen Tartışmalar

Tüm bu başlıkların, temelde, “caminin simgeselliği” konusu etrafında şekillendikleri düşünülebilir. Dini yapılar, simgeselliğin en yoğun olduğu yapı türlerinden biridir. Hatta kimi değerlendirmelere göre din bir simgeler ve semboller bütünüdür ve geleneksel mimarinin bizzat kendisi de bu simgelerden biridir yahut bir simgeler sistemi içinde anlaşılabilir. Cami tartışmaları, modern dünyada (hem Türkiye hem Avrupa bağlamında) bu sembollerin görünürlük kazanma biçimleri konusunda düğümlenmiş izlenimi vermektedir. Türkiye’de cami mimarisini bu biçimde tartışmalı kılan en önemli unsurlardan biri de zaten bir bütün olarak camiye ve camiye özgü olduğu düşünülen kimi mimari elemanlara atfedilen bu simgeselliktir.

Nüfusunun müslüman çoğunluğunun yanında laiklik ilkesini benimsediği iddiasındaki bir devlet yapısına sahip oluşu, Türkiye’yi, cami mimarisi bahsinde, simgeler üzerinden yürüyen bir tartışmayla yüz yüze getirmiştir ve camiler daha çok bu bağlamda gündeme gelmektedir. Bu durum, cami konusuna daha baştan siyasi bir nitelik kazandırmaktadır. Ancak, bunu sadece camiye yaptırınların ideolojik çabaları sağlamamaktadır. Bunu hem devlet hem toplum ve hem de mimarların kendisi yapmaktadır. Konunun böyle siyasi bir nitelik kazanmasının mimarlığın söz hakkını daraltmasından ise söz etmiştik.

Taksim Meydanına Cami, Göztepe Parkına Cami gibi büyük tartışmalar bu türden, yani konunun simgeselliği üzerinde gelişen tartışmalardır. Özellikle laiklik ilkesi açısından simgesel değeri bulunduğu düşünülen çevrelerde ya da “laikliğin kalesi” olarak adlandırılan Göztepe, Çankaya gibi yerleşim yerlerinde tartışmanın keskinleşmesi, konunun simgesel ve siyasal yönüne işaret etmektedir.

Caminin “bir şeyleri” simgeliyor oluşu başka hiçbir yapı türüne nasip olmayacak bir hassasiyetle caminin yerini, bu örneklerde görülebileceği gibi, şiddetli tartışmaların konusu

kılabilmektedir. Ancak burada, yine şehircilik ya da mimarlık kriterlerinden çok kamusal alan, siyasi sembolizm, Cumhuriyetin değerleri gibi kavramlar etrafında ve özellikle medya üzerinden şiddetli tartışmalar ve mimari üzerinden siyasi tavır alışlar söz konusu olmaktadır. Sorun karşısında mimar ve şehircilerin de siyasi meşreplerine göre pozisyon belirlediklerine tanık olunabilmektedir.

Caminin simgeselliği konusu, mimarlar ve medya tarafından, cami sayısını tartışmaya açan bir bağlamda da sürekli olarak gündeme getirilmektedir. Bu yaklaşımda, nüfusa oranla cami sayısı abartılı bulunmakta ve bu yüksek oran bir ihtiyacın cevabı olarak değil, simgeselliğinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu eleştiri, camilerin gerçek bir ihtiyacı karşıladığı için değil, camiyle simgelenen siyasal varlığın kendini gösterme çabası ve ürettiği rant ilişkileri için bu kadar yaygın olduğu kabulüne dayanmaktadır.

Simgeselliğin kendini gösterdiği bir diğer alan formla ilgili tartışmalardır. Form ve formun ima ettiği düşünülen simgeler, cami tartışmalarında o derece belirleyicidir ki bu durum, cami tartışmasının uzun zamandır bir “form tartışması” olarak sürdürülmesinin nedenlerinden biri olmuştur. Çünkü kubbe ve minare “simgeleşmiştir”. Bu, ortalama bir müslümanın imgeleminde de böyledir, kendini müslümanlığın ya da dinsel fundamentalizmin tehdidi altında hisseden biri için de böyledir.

Mimarlık camiasının geneli, camiden beklenen dinsel simge olma işlevinin bir tür ikonlaşmaya dönüştüğü ve içeriğin forma kurban edilerek cami tasarımlarında yenilikçi arayışların önünü tıkadığı konusunda hemfikir görünmektedir. Ancak ilginç olan, bu şikâyetlere rağmen mimarların da tartışmayı caminin simgeselliği ve formlar üzerinde yürütüyor olmalarıdır.

Mimarının her koşulda mimarı gereksinen bir insan etkinliği olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Nitekim 20. yy Türkiye’sinde, cami üretimi bahsinde mimarların olmayışı bir mimari gerçeklikle, en azından bir yapı stoğu ile karşı karşıya olmadığımız anlamına gelmemektedir. Camianın alana genel olarak mesafeli olmasıyla beraber elbette bu konuda tasarım ya da metin yoluyla üretimde bulunmuş ve cami mimarlığı tartışmalarına bir şekilde katılmış mimarlar da vardır.

Daha önce değindiğimiz gibi, dikkat çeken ilk husus, bir mimar emeğine başvurulmuş ve kamuoyu gündemine gelmeyi başarmış camilerin genelde devlet eliyle inşa edilmiş projeler olduklarıdır. Yine dikkat çeken bir başka husus, özellikle Kocatepe Camii ile ilgili tartışmaların ve Vedat Dalokay’ın haksızlığa uğradığına ilişkin algının, mimarlık camiasının

geneli üzerinde adeta bir tür travmatik etki yarattığı ve o günden bugüne mimarların cami mimarisi ile ilgili değerlendirmelerinin belli başlı birkaç tespitten ibaret olduğudur. Aşağıda sorunlu bulduğumuz bu tespitler ve bu tespitlerin sordurması gereken sorular kabaca sıralanmıştır:

1- “Caminin işlevi 1400 yıldır değişmemiştir.”

Bu katı işlevselci yaklaşımın göz ardı ettiği gerçek, caminin ibadet etme işlevine indirgenemeyeceği, dahası hiçbir yapının tek işleve indirgenemeyeceği, ibadeti yapanların somut insanlar, dolayısıyla, bir tarihselliği bulunan varlıklar olduğudur. Bu, camiyi insandan bağımsız düşünme yanılığının bir sonucudur. Üstelik söz konusu olan birbiriyle iletişimi, bir ortaklığı bulunmayan tek tek bireyler değil bir toplumsallık içeren bir cemaat hatta cemaatlerdir. Ne bu bireylerin ne de bir toplumsallık ima eden cemaatin 1400 yıldır değişmediği iddia edilebilir.

Kanımız, bu yanılığın oluşmasında Türkiye’de yerleşmiş bulunan hâkim laiklik yorumunun rolü olabileceği yönündedir. Bu yoruma göre, “Din, Allahla kul arasında bir şeydir ya da öyle olmalıdır. Namaz kılan bir insanın davranışları bellidir ve bu davranışlar işlevi, bu işlev de bir formu doğurur. Bu form geçmişin teknolojisi ile geleneksel bir stok üretmiştir, bugünün teknolojisi ile de yeni bir stok üretmelidir. Geçmiş nesillerin mimarları tıpkı modern bir mimar gibi işlevden ve eldeki teknolojik olanaklardan hareket ederek bilinen mükemmel camileri ortaya koydular biz de öyle yapmalıyız.”

Bu noktada, yukarıdaki yorumun, Avrupa’da üretilen ve Avrupa mimarlık kamuoyunun da gündemine girmeye başlamış bulunan tasarımsal arayışlar tarafından aşılmaya çalışıldığını iddia edebiliriz. Avrupa’da üretilen cami projelerinin, sağladıkları sosyal donatılar, esinledikleri “kültürel entegrasyon, kültürlerarası diyalog, cemaat içi dayanışma, orada vakit geçirip sosyalleşme” vb. tartışmaların Türkiye’deki tartışmalara da ışık tutabileceğini belirtmek gerekir. Çünkü “%99’u müslüman” klişesi ile nitelenen Türkiye toplumunda, oranı ne olursa olsun, bir değil birçok müslüman cemaat vardır. Bu, mimarlığın geniş bir toplumsal çeşitlilikle muhatap olduğu anlamına gelir.

2- “Cami ile ilgili zengin bir mirasımız vardır. Bugünkü durum ise içler acısıdır. Bunun nedeni caminin çağdaşlaşmasına direnen, cami üretiminin rantını yiyen tutucu çevrelerdir.”

Coğrafyamızın zengin bir cami mirasına sahip olduğu doğrudur ancak gözden kaçan şey, söz konusu mirasın, neredeyse bin yılda oluştuğu ve ayakta kalabilen örneklerin döneminin en anıtsal, en iyi örnekleri olduğudur. Bu örneklerle, günümüzün mütevazı olanaklarla

gerçekleştirilen, arkasında büyük bir kurumsal, finansal ve moral destek bulunmayan herhangi bir mahalle camisini kıyaslamak ne derece isabetlidir?

İşlevinin değişmediği gibi sorunlu bir tespitten hareketle başka bir çağ ve bambaşka koşulların ürünü olan bir mimari gerçeklikle günümüzün mimari gerçekliğini kıyaslamanın anakronizm riski içerdiği söylenebilir. Öte yandan, bir din devleti, şariat devleti olduğu öğretisiyle yetiştirildiğimiz Osmanlı ile Laik bir devlet olduğu öğretisiyle yetiştirildiğimiz Cumhuriyetten cami mimarisi bahsinde aynı performansı beklemek çelişkili bulunabilir.

Öte yandan, sözü edilen “tutucu” çevre caminin çağdaşlaşmasına neden direnmektedir? Neden onca ikna edici teknik açıklamaya rağmen ikna olmamaktadır? Neden başka bir teknolojik yeniliğe, örneğin, cep telefonu ya da uçağa değil de çağdaş camiye direnmektedir? Bu çevre, camiyle ve gelenekle nasıl bir ilişki kurmaktadır ki böyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır?

3-“Geniş açıklıkları kubbe ile geçmek artık bir zorunluluk değil bir tercih konusudur

ve illa kubbe yapılırsa bile bunun günün teknolojisi ile yapılması, kubbenin de güncellenmesi ve böylelikle cami mimarisinde bir ‘çağdaşlaşma’ hamlesi gerekmektedir.”

Kubbe ile çağdaşlık arasındaki ilişki belirsizdir. Öte yandan, kubbenin hiçbir çağda salt strüktürel bir zorunluluk olmadığı da savlanabilir.

4- Minare gereksizdir. (Minare kolumuzdaki saattir- Behruz Çinici) İlla olacaksa bile stilize, modern görünümlü ve sembolik olmalıdır (TMBB Camii’ndeki servi ağacı gibi)

Gerek büyük kentlerde gerek Anadolu’da “gecekondu cami” tarzında inşa edilen pek çok ibadethanenin bir şekilde minare ve kubbe sorununu çözmeye yöneldiği görülmektedir. Bu istek, zaman zaman medyaya yansıyan karikatürize örnekler sunabilmektedir. Karikatürize gibi görünen ve benzerleri Türkiye’nin her yerinde rastlanabilecek bu türden örneklerin işaret ettiği gerçek şudur ki Türkiyeli “ortalama” bir müslümanın tahayyülünde cami, bir minaresi ve bir kubbesi bulunan bir formdur. Bunun neden böyle olduğu, bir kültürel koşullanmadan mı kaynaklandığı, bir genel kültür, malzeme ya da teknik bilgi eksikliğinden mi doğduğu ikincil ve ayrı bir tartışmanın konusudur. Önemli olan, öncelikle cemaatte cami ile ilgili böyle bir imgenin (dolayısıyla beklentinin) var olduğunun ve bu imgeye cevap vermek adına gerekirse “karikatürize” olmanın da göze alınabildiğinin tespit edilmesidir. Bu beklentiyi, teknolojideki gelişmeleri, İslam’ın ibadethanelerde minare ya da kubbeyi zorunlu kılmadığı, minarenin kökeninde çan kulesi bulunduğu gibi argümanlarla reddetmenin ne derece gerçekçi ya da sorun çözücü olduğu tartışmalıdır.

Mimarların bu beklenti karşısındaki tepkileri değişik biçimlerde olabilmektedir. Bu tepkilerden biri, beklentiyi yadsımak şeklindedir. Behruz Çinici'nin şu sözleri bu yaklaşıma örnek verilebilir:

“Ben yeni camilere eser değil, nesne diyorum. Bunlar yüzünden Sinan ufuktan silinir oldu. Sinan bu dönemde yaşasaydı böyle camiler mi yapardı. Camiler İstanbul'u çok ilgilendiren bir konudur. O da bugün yaşasa minaresiz cami yapardı.” [19]

Sinan yaşasaydı ne yapacağı elbette bilinemez ama günümüz mimarlarının, tutumlarını Sinan'a referansla meşrulaştırma gayretini, kuramsal açıdan irdelenmesi gereken bir gayret olarak yorumlamak da mümkündür.

Öte yandan, cemaat, hayatının diğer alanlarında pekâlâ kolundaki saati kullanmakta, saatin nimetlerini ya da zorunluluğunu yadsımamaktadır. Neden söz konusu olan namaz vaktinde ezanı duymak isteği olunca saat yetmemektedir? Ve neden Türkçe ezan tartışmalarında olduğu gibi anlamını bilmesede özellikle namaz çağrısını Arapça duymak istemektedir? Tüm bunlar bu konuda oluşmuş binlerce yıllık ritüellerin bozulmak istenmediğini, cemaatin bu konuda hassas olduğunu düşündürmektedir.

Minare konusunda mimarların geliştirdiği bir diğer tepki beklentiye yön vermek biçiminde gerçekleşmektedir. Kınılıada Camii örneğinden başlayarak minare, yine formel bazı arayışların konusu edilerek “çağdaştırılmaya” çalışılmakta ya da TMBB Camii örneğinde Behruz Çinici'nin yaptığı gibi tamamen sembolize edilmektedir.

Nihayet en yaygın tepki minare ile ilgili beklentiye teslim olmak şeklinde gerçekleşmektedir.

Numan Cebeci bu konuda mimarları sorgulayan bir tutumla şunları ifade etmektedir;

“Cami tasarımı, mimarlar tarafından çoğunlukla heykel sınıfında değerlendirilmekte. Cami ile (kullanım açısından) pek haşır neşir olmayanlar kadar olanlar da, cami projelendirmeye işlevden çok şekil açısından yaklaşıyorlar. Cami'nin, fazla karmaşık olmasa da özenle ele alınması gereken işlevsel özellikleri var: bunlar tasarımda hakettikleri karşılıkları bulmadıkları zaman başarılı bir cami elde etmek te mümkün olmayacaktır. Ne var ki, bu işlevsel özellikler (ve çözümleri) çoğu zaman ilk (hatta ikinci veya üçüncü) bakışta göze takılmayan şeyler oluyorlar. Mimarlar ise genellikle yapılarının görünüşüne ve görünüşü ile ilgili özelliklerine her şeyden fazla önem veriyorlar. Sonuçta, cami mimarisi, birçok mimarın elinde bir biçim denemesi olup çıkıyor”. (Bkz. Ek-1)

Ancak bu konuda cemaatin de farklı düşünmediği ileri sürülebilir. Mimarlık tarihyazımının klasik Osmanlı camileri hakkında ürettiği mitler, popüler düzlemde de bir yaygınlık kazanmış ve ister mahalle, ister köy ya da kent ölçeğinde olsun bir camiden beklenen, öncelikle onun anıtsallığı (görünürlüğü ve duyulabilirliği) olmuştur, denebilir. Bu durum, cami denince akla, öncelikle bir form ve elbette görkemli bir formun gelmesini adeta koşullamıştır. Bu yüzden mimarların, şikâyet ettikleri ön yargılarla hesaplaşırken bu tarihyazımıyla da yüzleşmesi kaçınılmazdır.

Gerek minare ve kubbe ile ilgili cemaatte var olan beklenti gerekse mimarların buna karşı ürettiği tepkiler göz önüne alındığında dikkatlerin yoğunlaşacağı önemli noktalardan biri, belki de ilki, kendiliğinden belirmektedir: İslam Mimarlığı mı, Müslüman Mimarlığı mı?

Ancak ne var ki mimarların, Türkiye’de cami ile ilgili tartışmalara genellikle “caminin çağdaşlaşması” bağlamında katıldıklarını belirtmiştik. Bu katılımın motivasyonu daha çok mesleğin teknikle ilgili nosyonudur ve bu nosyon mimara bir tür “misyon” yüklemiştir. Misyon, “çağın teknolojisini cami mimarlığına yansıtma ve bu yolla camiyi çağdaşlaştırmak” şeklinde özetlenebilir. Camilerin kubbeli ve minareli olarak inşa edilmesini tartışmaya açan, kubbeyi geçmiş zamanların teknolojik düzeyinin zorunlu kıldığı bir form; minareyi ise fonksiyonunu yitirmiş bir eleman olarak sınırlayıp, günümüzde bunları gerektirmeyen bir teknolojik düzeye ulaşmamızdan hareketle mevcut cami pratiğini yargılayan bu bakış, mimarlar arasında yaygın bir kabul görmüştür. En popüler örnekleri Kocatepe Camii, Şakirin Camii ya da TBMM Camii ile ilgili tartışmalarda görülen bu eksenin, dayandığı tüm haklı ve rasyonel mesnetlere rağmen, süregelen cami mimarisi pratiği göz önünde bulundurulduğunda, cemaat nezdinde pek itibar görmediği de görülmektedir. Öyleyse bu söylemde de sorunlu olan bir şeyler olsa gerektir.

Cami tartışmalarında, şüphesiz en belirleyici konumlardan biri mimarlık tarihçisinin konumudur ve belki de bu yüzden daha özel bir ilgiyi hak etmektedir. Çağdaş Cami Mimarisi tartışmalarına değişik vesilelerle katılan mimarlık tarihçilerinin başında Doğan Kuban gelmektedir. Kocatepe Camii tartışmalarından başlayarak duyurduğu görüşlerinde Doğan Kuban, günümüz cami mimarisine ilişkin eleştirilerini uzun yıllar boyunca “çağdaşlaşma” bağlamında formüle etmiştir. Konuya değindiği çeşitli makale ve söyleşilerinde Kuban özetle şunları söylemiştir (Kuban, 1994);

“Câmi tasarımı zordur. Mimarlar diğer yapıları tasarlarken duymadıkları endişeleri simgesel ağırlığının büyük yapılara göre fazla olmasından dolayı, câmi tasarlarken duymaktadırlar. Çünkü câmiler geçmişin en görkemli mirasıdır.

Câmi tasarımının bir diğer özelliği de câmide çözüm bekleyen işlevsel sorunların olmayışıdır. Câmi tasarımı saf bir mekânı ve dış biçimlendirmeyi kapsar. Câminin estetik boyutu ön plândadır. Câmi projelerini yapı kalfaları yapmaktadır. Daha doğrusu yapamadıkları için eski câmilerden kopya çekmektedirler.”

Camide çözüm bekleyen işlevsel sorunların olmadığı fikri tartışmalıdır. Caminin, estetik boyutu ön planda olan saf bir mekân ve dış biçimlendirmeyi kapsadığı görüşü daha önce sözünü ettiğimiz “heykelsileşme” riskini doğurmuştur ve camiye bir sosyallik atfetmediği için de sadece formla ilgili tartışmaları davet etmektedir. Yine, Kuban’ın görüşlerini izlersek;

“Câmi inşaatının bir üçüncü boyutu ise mimardan değil toplumdaki ideolojik niteliğidir.

Câmi yaptırımlar çoğunlukla toplumun tutucu ve cahil kesiminden ileri gelmektedir. Câmi biçimini kendine göre eski bir modelden almakta, câminin içine kalorifer koyup, mihrabın iki yanına neon lambası asmaktadır. Arabasını da yakın bir yere getirmek istemektedir. Bütün bunlar olacak fakat câminin biçimi eski olacak.”

Bu ifadeler de cemaatin değişen sosyolojik yapısı ve beklentilerini dikkate almayan bir üsluba sahip olmakla eleştirilebilir. Caminin ideolojik boyutunun mimarlardan değil toplumdaki kaynaklandığı görüşü, mimarı “her türlü ideolojik angajmandan azade, steril bir teknik adam” olarak resmetmektedir.

“Bütün İslâm dünyasına örnek olan ilk câmi peygamberin evidir. Bunun ne mihrabı, ne minaresi ne de kubbesi vardır. Toplumda klâsik dönem câmi mimari geleneğini sürdürme düşünce, inanç ve isteği nereden gelmektedir? ”

“Peygamberin evi” argümanı Kuban dâhil pek çok mimar tarafından dile getirilmiştir. Ancak iddia edilebilir ki, herhangi bir din ile ilgili herhangi bir olgu, ortaya çıkış koşullarında olduğu gibi kalmamaktadır. Dinle ilgili gelişmeleri toplumsal değişmeden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Böyle düşünmek yerine Kuban’ın sorduğu ama yanıtlamadığı sorunun peşinden gitmek daha anlamlı görünmektedir. Gerçekten de acaba “Toplumda klâsik dönem câmi mimari geleneğini sürdürme düşünce, inanç ve isteği nereden gelmektedir?”

Daha ileri giderek Şu da sorulmalıdır: Bu isteğin oluşmasında mimarların rolü nedir? Zira, yapı kalfalarının “*yapamadıkları için eskileri kopya etmektedirler*” açıklaması başlı başına ikna edici görünmemektedir. Doğan Kuban, *Arredamento Dekorasyon* Dergisinin 64. sayısındaki, “Çağdaş Câmi Tasarımı” başlıklı yazısında, Türkiye’de son yıllarda câmi tasarımının üç değişik eğilime göre Őekillendięinden bahsetmektedir:

“1- Simgesel İçerik 2-İdeoloji 3-Estetik”

Doğan Kuban’ın bu kavramsallaŐtırma giriŐiminde topluma, toplumsal olana ya da cami özelinde cemaate/cemaatlere ve onların beklentilerine ilişkin bir tespitte bulunmaması dikkat çekicidir. Kuban, ardından bu eğilimleri açarak Şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Simgesel içerik de kültürel simgesellik, milliyetçi simgesellik olarak ayrılabilir. İdeoloji de saf dinsel ve tarihçi yaklaşım olarak ayrılabilir. Kültürel simgesel tasarımındaki yaklaşımı, İslâm kültürünün kendine özgü evrensel değerler yarattığını düşünen mimar, bu kültürün mimari alanda evrensel olduğuna inandığı temel biçimleri, coğrafi, etnik, ve tarih sınırları üzerinde bir yorumla özümsemeye çalıŐılır ve bir boyutuyla Batılı dinî yapıyla semantik olarak karŐıtlaŐan bir dinî yapı tasarımını belki bütün islâm mimari tarihini kaynak olarak kullanıp, belki de tümüyle yeni bir kavramsal yorumla gerçekleştirir.”

Doğan Kuban, Türkiye’de bu yaklaşımda tasarlanmış câmi örneği bulunmadığını ancak câmi tasarımında ulusal simgesel yaklaşımda, tasarımcının kendi ulusal câmi geleneğini baz alarak yorumladığını ileri sürer. Kuban’a göre mimar bunu iki türlü yapar:

“...ilki simgeselleŐmiŐ bir biçimin anısı yeni aramaya teŐvik eder. Tarihsel biçimleri seçip kullanmak yerine onu yorumlar. Seçmecilikten kaçır. Vedat Dalokay’ın İslâmabad’daki ‘Kral Faysal Câmi’ ve ‘Kocatepe Câmi’ için tasarladığı ancak sonradan uygulamasından vazgeçilen câmi projesi bu kategori için iyi birer örnektir.”

Diğer kullanılan yöntem ise “*tümüyle eski sözlüğü ve sentaksı kullanmak Şeklinde*” dir. Doğan Kuban’ın iddiasına göre, İslâm Ülkelerinde, Kuzey Afrika ve Asya ülkelerinde tek örnek Peygamberin Medine’deki cami olarak kullandığı evi ve ondan çıkan ilk Arap camiidir. Bu düz çatılı, revaklı, avlulu, minaresiz bir camidir. Türkiye’deki câmi tasarımına yaklaşım ise bu bahsedilenden farklı, ‘ulusal simgeci’ tasarımdır.

“Câmi tasarımında estetik motivasyon Türkiye’de neredeyse kaybolmak üzeredir. Osmanlı döneminde, câmi yaptırma, sultanların, kimi zaman da toplumun ileri gelenlerinin elindeydi ve sultanın halkına verdiği en önemli hizmetti. Bu hükümdarlık niŐanının da güzel olması

gerekir. Mimar Sinan, câmi tasarlarken estetik kaygıları taşımış ve yaptığı eserlerde de bunu ispatlamıştır.

Günümüzde câmi uygulamaları politikacıların ve inşaatçıların elindedir. Çoğu kere câmi yaptırılırken, halktan para toplanarak, dolaylı kazanca çevrilmesi gibi yaklaşımlar, tasarımcıları, mimarı câmi tasarlamaktan soğutmuş uzaklaştırmıştır. Sonuç olarak çevrede kişisiz, estetik unsurlardan uzak câmilerin ortaya çıktığı görülmektedir.”

Türkiye’de yalnız cami uygulamaları değil daha pek çok inşai faaliyet politikacıların ve inşaatçıların elindedir ve daha pek çok yapım faaliyetinin finans kaynakları şeffaf değildir. Ayrıca, burada yine daha önce belirlediğimiz, çok farklı tarihsel gerçeklikleri kıyaslama sorunu karşımıza çıkmaktadır. Sultan’ı ve diğer ileri gelenleri böyle davranmaya, mimarı da böyle üretmeye iten bir toplumsal-siyasi gerçeklik söz konusuydu, bugün ise başka bir gerçeklik söz konusudur biçiminde düşünmek de mümkündür. Burada şikâyet edilenin ne olduğu kanımızca çok belli değildir. Sultanlığa dönemeyeceğimize ve Sinan’ı diriltmeyeceğimize göre, şu durumda önerilen nedir?

Dr. Kemal Kutgün Eyüpgiller ise “20. Yüzyıl Cami Mimarisinin Temel Sorunları” (Mimarlık, 2006) başlığını taşıyan makalesinde dört temel sorun saptamaktadır:

- 1- *Arsa seçiminde herhangi bir ölçütün olmaması, bir gereksinime dayanmaksızın; yapıya erişim, kent silueti ya da dokuya uygunluk açısından sakıncalar içeren yerlerin seçilmesi.*
- 2- *Geleneksel tasarımlardan farklı olarak günümüz camilerinde çarşı vb. yan işlevlerin getirdiği kirlilik.*
- 3- *Mimarî teknik yeterlik ve resmî denetim eksikliği.*
- 4- *Kubbenin sembol haline gelişi ve kubbeli cami yapmak konusundaki ısrar.*

Bunlardan 1. ve 3. maddeler Türkiye’de yapı üretiminin genel sorunlarından sayılabilir ve dolayısıyla caminin bir istisna olması beklenemez. İkinci madde tartışmalıdır. Zira şu iddia edilebilir ki geleneksel camilerde cami zaten bir merkezdeydi (mahalle ya da şehir ölçeğinde olsun) Bugün camiye kullanan bir kısım cemaat için, bu rolü sürmektedir, demek yanlış olmaz. Örneğin, yaşlı bir dindar için evinden çıktığında uğraması gereken iki yerden biri market bir diğeri cami olsun. Böyle bir kimse için, bu iki sorununun aynı yerde çözülmesini beklemek çok doğal bir beklentidir. Kirliliğin nedeni bu beklenti değil buna üretilen çözümlerdir. Bu beklentiye önerilen çözüm nedir? 4. Madde ile ilgili değerlendirmelere ise daha önce yer vermiştik.

Abdi Güzer ise Şakirin Camii ile ilgili değerlendirmesinde cami mimarisi ile ilgili görüşlerini şöyle özetlemiştir (Mimarlık, 2009);

“...Cami yapıları yaklaşık 1400 yıldır temel işlevini değiştirmeden varolan, baskın bir işaret ve temsiliyet değeri olan, tarih, yer, kültür ve mimarlık ilişkilerinin üzerinden tartışılabileceği bir yapı türüdür. Yerel farklılaşmalara açık olan cami yapıları kendi işlevlerinin yanısıra, çoğu zaman onu yaptıran ve yapanların güçlerini, içinde yer aldıkları coğrafyanın teknolojik gelişmişlik düzeyini temsil eden örneklerdir. Osmanlı mimarlık mirasını, Sinan’ı, ağırlıklı olarak camileri üzerinden anlamaya çalışır, İslam mimarlığını ya da Batı eksenindeki mimarlığı tartışırken camileri ağırlıklı örnekler olarak kullanırız.

Öte yandan cami, yozlaştırılmaya, “kitsch”leştirilmeye, sıradanlaştırmaya en fazla açık kalmış yapı türlerinden biridir. Bunun nedenlerinin başında sayısal çokluktan kaynaklanan, mimarsız ve mimarlığı dışlayan üretim alışkanlığı gelmektedir; ayrıca oluşmuş cami simgelerinin popülist bir anlayış içinde ölçek, bağlam ve malzeme tanımaksızın geliştirilen naif taklitleri bu aşınmayı hızlandırmaktadır.”

Bu değerlendirmeler mimarlık camiasının geneli tarafından benimsenmektedir. Gerek işlev konusunda, gerek yaptıranın kimliği ile ilgili değerlendirmeler ve gerekse “kitsch” suçlamaları ile ilgili sakıncalara değinilmişti. Camilerin “*tarih, yer, kültür ve mimarlık ilişkilerinin üzerinden tartışılabileceği bir yapı türü*” olduğu tartışmasıdır ama sorun da zaten burada düğümlenmektedir. Camiye bugün bu rol verilebilir mi? Verilebiliyorsa neden verilmediği tartışılmalı, verilemiyorsa bu beklentinin anlamsızlığı ortaya konmalıdır. Ancak, yine Güzer’in, aşağıdaki değerlendirmeleri daha özel bir incelemeyi gerektirmektedir:

“İslam dininin ibadet mekânına yönelik esnekliği katı bir cami tipolojisi dayatmamakla birlikte, zaman içinde kültürel simge haline dönüşen kubbe, minare gibi öğeler, özellikle popüler kültür içinde meşruiyet kazanan yapay bir cami tipolojisi oluşturmuştur. Türkiye’de tarih içinde öne çıkan camilere de referans veren bu tipoloji, modern mimarlık dili içinde geliştirilecek cami araştırmalarının, çağdaş cami denemelerinin önünde toplumsal bir engel oluşturmakta, cami, modern mimarlığın öncelikli konularından birini oluşturamamaktadır.”

Caminin modern mimarlığın öncelikli konularından biri olamadığı yargısı kanımızca tartışmalıdır. Belki de söz konusu olan bir sorumluluğun alınmaması, alınamamasıdır. Zira, konu ya da sorun orada durmaktadır. Önemli olan bunun mimarların gündemine ne kadar ve ne şekilde girdiğidir. “Hangi tipoloji yapay değildir?” sorusu anlamlı bir sorudur. Çağdaş cami denemelerinin önünde toplumsal bir engelin varlığı elbette savunulabilir ama bunun

nedenleri konusunda daha yeni ve farklı bakış açılarına ihtiyaç duyulduğu da şüphesizdir. Ardından Güzer, İslam Mimarisi ile ilgili daha sonra ifade edeceği görüşlere bir çerçeve olmak üzere modern mimarlığa dair şu belirlemeyi yapmaktadır:

“Modern mimarlık sanayi ve teknoloji ile oluşturduğu bağ nedeni ile ağırlıklı olarak Batı kaynaklı gelişmiş, uluslararası ya da küresel olarak yerleşen yaklaşımlar, yerel, kültürel ve dini farklılıkları disiplinler bazlı bir asimilasyon içinde algılamışlar, ana eksen dışında marjinal unsurlar olarak görmüşlerdir. Bir başka deyişle, uluslararası ana akımın etkisi altında kalan herşey, mimarlık tarihi için ana akıma alternatif olmayan, onunla eklemelenmemiş bir alt başlık, uluslararası ya da küresel geçerliliği olmayan yerel bir yaklaşımın örneği olarak görülmüştür.”

Ancak aşağıya alıntılatacağımız bölümün, yukarıdaki belirleme ile ilgisi zayıf ancak kendi iddiası önemlidir:

Öte yandan, “İslam mimarisi” başlığı kapladığı coğrafyanın genişliği ve barındırdığı kültürel farklılık içinde mimari ile birebir, tekil temsiliyet içinde olmayan bir genellik barındırır. İslam dini, özellikleri gereği kesin bir mimari yaklaşım tarzı, simgesel olarak kendini dışavuran bir dil sürekliliği öngörmez. Buna karşın dinin belirleyicisi olduğu kültür, zaman içinde bazı plan tiplerinin ve öğelerin yerleşmesini sağlamış, yapay bir temsiliyet değeri oluşturmuştur. Örneğin kadın-erkek ilişkileri ve ‘mahremiyet’ kavramının sonucu olan bazı plan tipolojileri ya da İslam sanatının ve temsili simgelerinin yansıması olan bazı süsleme ve bezemeler, İslam mimarlığında tekrar eden unsurları oluşturmuştur. Ancak hiç şüphesiz, bugün herhangi bir mimarlık anlayışını tekil olarak İslamın mekâna ve mimarlığa yansıma biçimi olarak öne çıkaramayız. Tersten gidildiğinde de modern ve çağdaş mimarlık yaklaşımlarının, İslam dini ve onun kültürü ile çeliştiği ya da çatıştığı söylenemez.

Özetle, bugün geleneksel olarak ‘ötekileştirilerek’ altı çizilen ve daha çok cami yapılarında temsiliyet bulan eklektik ve kitsch yapılaşmanın meşrulaşma zemini, kendini varetmeye çalıştığı zeminin aksine İslam mimarlığı ya da kültürü değildir.”

“Peki, nedir? Müslümanlardan bağımsız bir İslam Mimarisi mi vardır? Yoksa bu da bir tür idealleştirme olabilir mi? Tipoloji nereden türer; toplumun içinden mi yaratıcısının zihninden mi? Yaratıcısı bu toplumun neresindedir?” türünden çok sayıda soru üretilebilir. Bu tespitlerinin ardından Güzer bir model önermektedir:

“Cami yapılarının üç özel bağlam içinde anlaşılmaya ve tartışılmaya çalışılması gerekir. Bunlardan ilki, camilerin kaçınılmaz olarak barındırdıkları anıt, simge ya da işaret

değerleridir. İşlevi gereği kent içinde bir buluşma ve merkez olma niteliği barındıran cami, bu işlevi ile süreklilik içinde yapısal dokuda farklılaşan, yakın çevresini ve içinde olduğu fiziksel ortamı temsil eden bir yapıdır. Biraz da buna bağlı olarak gelişen bir özellik olarak, bir kimlik ve toplumsal bellek aracıdır. Son olarak da toplumsal bir toplanma mekânı, bu anlamda kamusal bir yapı, kentsel bir merkezdir. Bu nedenlerle cami, kendi işlevini aşan toplumsal ve kentsel bir yapı türü olarak ele alınmış; kültür, din ve kentin üzerinden temsil edildiği simgesel bir araç olarak algılanmıştır. Türkiye’deki uygulamalara bakıldığında ise iki farklı uygulama gözliyoruz. Bunlar uluslararası ortamdaki mimarlık dilleri içinde ele alınan çağdaş yaklaşımlar ve yerel/geleneksel ekseninde gelişen uygulamalardır. Yerel ve geleneksel ekseninde gelişen uygulamalar arasında ise bağlamsal yani konunun ve yerin gereklerine uygun uygulamalarla, kitsch ve eklektik olarak ele alınan, naif taklitlerden oluşan uygulamaları ayırdetmek gerekir.”

Türkiye’de cami tartışmaları içinde Behruz Çinici’nin görüşleri ve Can Çinici ile birlikte gerçekleştirdikleri TBMM Camii’nin özel bir yeri vardır. Bu proje dolayımı ile dillendirdiği görüşlerinde Çinici konuya dair hem yenilikçi kimi tasarımsal unsurlar önermiş, hem laik bir devlet adına cami tasarlamının dilini geliştirmeye çalışmıştır. Çinici bir yandan geleneğe referans verirken (şu tip belirlemelere sıkça rastlarız: Sinan yaşasa böyle değil, şöyle yapardı türünden anakronizmalar dikkat çekicidir) bir yandan bu gelenekten kopuşun tasarımsal çözümlerini arar.

Çinici, TBMM Camii’nde yaptıklarını ve söylediklerini, olası yorumlar arasından bir yorum olarak önerse, yapı, kanımızca daha değerli bir katkı olarak görülebilirdi. Ancak, siyasi angajmanlardan şikâyet ederken kendi söylediklerinin de siyasi bir söylemin içinden konuşulduğu iddia edilebilir. Bunun nihayetinde bir yorum olduğunu ifade edebilecekken, İslamın özüne referans verdiği iddiası Çinici’yi kaçındığı polemiğin içine sokmakta gibidir. Benzeri bir pozisyon alışı, Türkiye’de tesettürle ilgili tartışmalarda da sıkça rastlanır “İslam’da ‘aslında’ örtünme yoktur” biçiminde özetlenebilecek bu görüş, karşı tarafı “siz yanlış biliyorsunuz” biçiminde itham ederek diyalogu baltalamak dışında bir şeye, ne yazık ki yaramamıştır. Kendisinin de belirttiği gibi burada bir “din yorumu” söz konusudur ve bu yorum “din, tanrı ile kul arasındadır” biçiminde özetleyebileceğimiz resmi laiklik yorumudur. Bu yüzden Çinici’nin tasarımı, kendi başına çok değerli bir yapı iken Türkiye’deki cami tartışmasına katkısı çok sınırlı olmuştur. Sezin Haseki Ankara’daki modern cami uygulamalarını incelediği çalışmasında TBMM Camii’ni ayrıntılı olarak ele alır (Haseki, 2006):

“Çinici gerçekleştirdiği tasarıma “câmi” dememektedir. Meydanı, kitaplığı olan bir külliye tasarladığını söylemektedir. Hattâ çizim paftalarının altındaki lejant da bile “câmi” yazmamakta, “Meydan İbadet Kitaplık” kompleksi yazmaktadır.

Yapı, Türkiye’de câmilere farklı bir mimari uygulama yürekliliği gösterdiği için 1998 yılında önerilen 500 proje arasından Aga Han ödülü almıştır. Kompleks, Türkiye’nin çağdaş 20 eserinden 9. Sırada, dünyada son yüzyıldaki yüz eserin arasında gösterilmektedir. Uluslararası pek çok kitap ve dergide yayınlanmıştır.

Câmi, Meclis kampusü içinde simetrik Ana Bina ve Halkla İlişkiler arasındaki aksın bitiminde, aksı şaşırtarak arazi ile bütünleşmiş olarak düşünülmüştür. Mimar bu tasarımında bir “ilk” yapmayı amaçlamış, Laik Devlet yapısına uygun bir ibadethane tasarlamaya çalışmıştır. Tasarımındaki asıl çıkış noktası da Meclis’teki Halkla İlişkiler Binasının karşısındaki tümülüştür. Tepeye dört elle sarılarak ibadethaneyi oraya gömmüştür. Kendi deyimiyle “ibadethaneyi toprağa gömerek, adeta koynuna girdim. Felsefem sonumuzun toprak olduğuydu. Bağırın değil, çağıran bir ibadet kompleksi yaratmaya çalıştık”

Çinici, Sinan’dan, câmi mimarisi konusunda kısmen ayrıldığını söylüyor. Behruz Çinici “Sinan’ın yaptığı câmilerin kare, yani biraz kilise tabanlı olduğunu, Oysa İslâm’da saf düzeni önemli olup, mümkün olduğu kadar herkesin mihraba yakın olması gerektiğini ve bugün yeni bir câmi tasarlamak istese, bir buçuk kilometrelik saf duvarı yapmak istediğini, Sinan’ın da bugün yaşasa kendini taklit etmeyeceğini bildiriyor. Çinici kullandığı mimari tarzı överken yenilikçi bir dil kullandığını belirtiyor ve “gömülme ve tevazudan” bahsediyor. “tevazu için piramidal tepeye gömülmeye sığındım” diyor. Bunu da İslâm’ın özüne dönüş olarak görüyor. Aynı zamanda İslâm’ın özüne sadık kalarak “Meydan İbadet Kitaplık” kompleksi ile ritüeli ve sosyal yanı yakaladıklarını ifade ediyor. Çinici câminin “dünya ve ahireti” simgeleyen mekânsal özellikler taşıdığından da bahsediyor. Ön meydan bu dünyaya gelisi, giriş bölümü gelecek dünyaya; şeffaf camdan mihrab ise cennete açılıyor. Kapalı olan mihrabı açtık, cenneti gördük. Saydam kible duvarı ve cam çıkıntılı mihrabın önündeki havuzlu gömme bahçenin cenneti simgelediğini belirtiyor

Çinici’nin TBMM Camii dolayımı ile cami mimarlığına dair dillendirdiği belli başlı yorumları şöyledir (Haseki, 2006):

- 1- Türk Kamuoyunda hassas kritik bir konunun tasarımındaki kararlılığı ile çözümlenmeye çalışılması.

- 2- Gerek yapının arazi içine gömülmesini sağlayan yerleşimi, gerekse popüler dinî mimarlığın klişeleşmiş motiflerini kullanmaktan kaçınılması içinde; İslâm ibadet mekânının temel kavramlarını geleneksel motiflere başvurmadan çağdaş bir dille yorumlanması
- 3- Tarih boyunca hep bir yüzey olarak ve mutlaka sağır ve kapalı bir yüzey olarak ele alınmış olan mihrab'ın saydam bir kible duvarı ile yorumlanması. Böylece mihrabın mekânsal bir boyut kazanarak, iç ile dış, algılanan ile tahayyül edilen arasındaki maddî sınırın eritmeye çalışılması.
- 4- Teknik hizmetler açısından ülke koşullarının aşılmaya çalışılması v.s. önemli özellikleri arasında söylenebilir.
- 5- Bu kompleks yüce Meclisin çok özel bir ibadet mekânıdır. Dünyada Parlamento içinde ayrı bir yapı oluşu nedeniyle de ilk örnektir.
- 6- Yükselme ve abartma yerine İslâm dinindeki esas tevazu'dur.
- 7- Minare çağını tamamlamıştır. Bu öge artık kolumuzdaki saat olmuştur. Üstelik buradan sınırlar dışına yapılacak bir çağrı söz konusu değildir.
- 8- İslâm ibadetinde saf düzenini arttırma daha doğrudur yatay form bunun için daha uygundur. Osmanlı öncesi bazı örneklerde de vardır. Burada erken İslâm Mimarisindeki yataylık duygusu tekrar gündeme getiriliyor ve böylece cemaatin kibleye eş uzaklıkta durması sağlanmış oluyor.
- 9- İlk kez 500'lü yıllarda yapılan Ayasofya gibi kare tabana Kubbeli merkezî plânlar Osmanlı mimarisini etkilemiş, yön vermiştir ve artık çok tekrar edilen bu formları bugün yaşasaydı Sinan dahi tekrarlamazdı.
- 10- İslâm'da ibadet için kapalı mekânlar dahi şart değildir. Bu görev her yerde, açık alanlarda bir ağaç gölgesi altında dahi icra olunabilir.

Burada ki çözümde;

- Tanrı ile insan arasını kapama – saklama yerine O'na daha kolay ulaşmanın formunu vurgulamakta.
- Burada doğa ve su öğeleriyle bütünleşerek adeta Cennete açılmanın fikri yatmakta,
- Kible ve Ruhu birleştirici felsefe içinde Ruhla - Kutsal belde arasında sınırlar kaldırılmış bulunmaktadır.

1995 Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü alan bu tasarımın ana amacı, Tanrı ile birebir ilişki kurulabilecek "bir geçiş mekânı" yaratmaktır. Ödülün veriliş gerekçesinde, şu ifadeler yer almaktadır (Haseki, 2006);

Yapı, yerleşim alanının konumundan dolayı, ne halka açık bir mekânın parçası, ne de şehir dokusuna ait bir görüntü noktası olabileceğinden parlamento kompleksi içinde sade bir şekilde çözülmüş bir "mescid" olarak ele alınmıştır. Projede, yük taşıyıcı kubbe, kolonlu revak ve minare kulesi gibi öğeler bütünle olan ilişkilerini korumakla birlikte bugünün teknolojisiyle soyut bir anlayış içinde ele alınmıştır, tarihi referanslara harfi harfine uyulmamıştır. TBMM Câmisi alışılmış câmi konseptinden önemli bir ayrılığı temsil ederken, geçmişte ve günümüzde câmi ile bütünleşmiş geleneksel elemanları reddetmektedir. Çağdaş câmi tasarımında en alışılmamış bir durum, geçmişteki prototipten uzaklaşmak veya inkâr etmektir. Geçmiş önemsemeyen, ihmal eden bir sonuç almaktan çok, bu çalışma, câmi mimarisinin bir dizi geleneğini ciddi bir analizle ortaya çıkartmıştır.

Bu proje, 1920'lerden beri bir Yasama Meclisi'ne ve de laikliğe sahip olmakla birlikte nüfusu büyük ölçüde Müslüman olan bir ülkede câminin rolü hakkında sorular ortaya koymuştur. Diğer taraftan bu câmi, daha çok genel mimari problemler gündeme getirmektedir. Câmi mimarisinde geçmişteki prototipin sınırlamalarından benzersiz ve cesur ayrışması ile Müslüman dünyasındaki çağdaş mimarlık ürünleri ve mimari mirası şekillendiren gelenek ilişkisi tartışmasında yeni yollar açmaktadır. Yapının ana ibadet salonunun çizgisel lineer dokusu imama doğru yönelerek ibadete en iyi şekilde imkân tanımaktadır. Ana ibadet salonunun genelinde hâkim olan "yataylık" fikri, İslâm'ın çok bilinen bir inancından, gözlerin gökyüzüne çevrilmemesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanır. Diğer yandan bu, "yüceltmeden ziyade mütevazılık" deyimini de doğrular niteliktedir. Yapı, ayrıca doğayla bütünleşerek, cennete adeta bir "açılış" oluşturmaktadır. Kible duvarı, kaskatlı bahçe ve nilüferlerin görüntülerini yansıtabilmek için saydam tutulmuştur. Tasarım esnasında, verili bilgilere ek olarak bir de dış avlu ve dinî kitaplık tasarlanan bu câmide, üçgen avlu bir taraftan ana ibadet salonu, diğer taraftan da kitaplık ile kuşatılmış ve ana kuzey-güney aksinin donuk noktasında yer almıştır. Bu aks, aynı zamanda TBMM ve Halkla İlişkiler Kompleksi'nin ikiz binalarını birleştiren akstır.

(NOT: Behruz Çinici'nin gerek TBMM Camii gerekse de genel olarak camii mimarisi ile ilgili yaklaşımlarını Abdi Güzer ile yaptığı ve EK-5'de bulunan söyleşisinden de izlemek mümkündür. Yine Behruz Çinici - Can Çinici'nin 1995 Ağa Han ödül sonuçlarından sonra düzenlenen seminerde yaptıkları konuşmanın metni ise EK-6'de bulunabilir)

Bu cami ile ilgili eklenebilecek son bir not, kadınlarla erkeklerin ilk kez bu camide birbirlerine bu kadar yakın namaz kıldıklarıdır. Çinici'nin, yukarıda Mehmet Altan'ın ortaya attığını ifade ettiğimiz “kent dindarlığı” olgusuna mimarlık cephesinden bir katkı sunduğu da iddia edilebilir. Örneğin, Ek-5'te bulunan söyleşide geçen aşağıdaki sözleri bu iddiayı destekler niteliktedir:

“Her şeyi yanlış biliyoruz. Mesela mutlaka eğilip bükülerek ibadet edilir sanıyoruz. Hayır efendim, ayakta da namaz kılınır! Ayakkabıyla da kılınır. Ben bir cami yapsam, ayakkabıyla içeri girilmesini isterim, hatta aslında istedim ve Meclis Camiinde ayakkabıyla girilen bir yer de vardı. Oraya da şimdi halı kaplamışlar ve ‘yasak’ diye yazmışlar. Ben üstelik bunu, dini gençlere sevdirmek için düşünmüştüm.”

Mimarlık tarihçisi Uğur Tanyeli konuyu kimi makale ve söyleşilerinde ele almış, meselenin mimarlık kamuoyunca yeterince irdelenmeyen kimi yönlerine işaret etmiştir. Bunlardan birine daha önce değinmiştik. Bu, cemaatin değişen sosyolojisi ile ilgili tarihsel tespitlerdi. Bir diğeri de “laik” kamuoyunun ve tabii bu arada mimarlık camiasının beklentilerini sorgulamaktır. “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: Bir Olanaksızlığı Tartışmak” başlıklı makalesinde Tanyeli, Türkiye’de çağdaş cami tartışmasının nasıl kısır bir zeminde ve yapay bir sorunsal tanımladığını açıklar (Tanyeli, 1994):

“Türkiye’de bir çağdaş cami sorunsalının gerçekte var olmadığı söylenebilir. Dine çağdaş yaşam içinde nasıl bir yer bulabileceğini sorgulamayan, bu zor entelektüel uğraşla ilgilenmeyen bir toplumun doğal olarak cami mimarisini çağdaşlaştırmak gibi bir kaygısının olması da beklenemez. Bu durumda caminin morfolojik açıdan yenilenmesi dileği olsa olsa arabayı atların önüne koşmak biçimindeki bir ters bakışın sonucu oluyor. Din üzerinde zihinsel emek harcamayı neredeyse hiç göze almayan bir toplum grubu ya da grupları aynı dinin “decorum”u üzerinde beklentiler yöneltiyor ve intelligenstia çoktan terk ettiği bir kültür alanının fiziksel çerçevesi üzerinde yeniden hak talep ediyor. Bunansa sonuçsuz kalmaya mahkûm bir çaba olduğu açık.”

Diğer tarafta, özellikle 1980 sonrasında bu acıklı manzarayı değiştirme doğrultusunda çekingen bazı entelektüel denemeler yapılmaktadır. Varlığını Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinden beri geliştirerek sürdüren ve yakın zamana dek rakipsiz olan – karşıtlarının deyimiyle – “laik” intelligenstianın karşısında bu kez İslamcı bir intelligenstia beliriyor, belirmeye çalışıyor. Ne var ki, Türkiye’de henüz bugüne dek söylenenleri yinelemenin ötesine geçen derinlikli bir dinsel düşünce söyleminin yaratılabildiğini savlamak

zordur. Hele hele bu grubun kendisine mimariyi de kapsayan bir ideolojik çerçeve çizemediği hiç söylenemez. Bu alanın neredeyse tek temsilcisi olan Cansever hala yalnız bir adamdır ve biçimsel olanın ötesine geçen entelektüel talepleri pek az olan bu grup onu ve belki de potansiyel benzerlerini daha uzun süre yalnız bırakacak gibi gözükmektedir. Sorun tasarımcının kalitesine değil, müşteriye ilişkin bir sorun olarak kaldıkça –ki, bu hep öyle olmuştur- yakın gelecekte daha düzeyli bir cami mimarisini beklemek bile abes”

Formla ilgili tartışmaların da benzer bir zaafı malûl olduğunu Tanyeli'nin sözlerinden izlemek mümkündür. 'Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar' sergi dizisi kapsamında gerçekleşen söyleşilerden birinde Tanyeli'nin Karakaş Camii ile ilgili olarak, Cansever'in bir kitabına da isim olmuş, "Kubbeyi yere koymak" biçimindeki veciz ifadesine referansla yaptığı yorum şöyledir [20];

“Turgut Cansever'in Antalya'daki Karakaş Camisi dikkatten kaçmıştır; hatta bana itinayla dikkatten kaçırılmış bir yapı gibi gelir. Nedeni de şu: Düpedüz, her şeyiyle tarihselci diyebileceğimiz bir yapıdır o. Büyük ölçüde geleneksel teknolojiyi ve geleneksel plan şemasını kullanıyor. Uzman değilseniz baktığınızda, geç 14.yy'da yapılmış bir Batı Anadolu Beylikler Dönemi yapısıyla karşı karşıya olduğunuzu bile düşünebilirsiniz. Bu kadar tarihselci bir yapı! Buna karşılık bu tarihselci yapı, bence ciddi bir kültürel eleştiri zemini üzerinde inşa ediliyor.

Bunu, yıllar önceden başlayan bir çerçeveden okuyacak olursak, söz gelimi 'kubbeyi yere koymamak' olarak zamanında Turgut Cansever'den dinlediğim ve tersini düşünmeye alışık olduğum için şaşırdığım, ama anlamlı da bulduğum bir şeyi, bu kez mimarlık bağlamında yeniden gündeme taşıdığını söyleyebilirim. Biz, Turgut Bey'in bakış açısından değil, Vedat Dalokay'ın Kocatepe'de uygulanamayan camisine ağlama kuşağından geliyoruz. Bize hep söylenen, 'Ne kadar güzel, burada modern bir cami yapılacaktı. Ama bize müsaade etmediler ve yaptırmadılar' oldu. Turgut Bey'den bunu yıllar önce dinlediğim zaman, çok akıllıca bir şey söylediğini hatırlıyorum. Mealen anlatacak olursam, 'Kubbe gibi simgesel anlamları da olan bir gerçekliği, istediğimiz gibi oynayabileceğimiz bir morfik eleman olarak kullanabiliriz şeklindeki iddianız sağlıklı mıdır?' sorusunu soruyordu. Bu, o kadar da yabana atılır bir soru değil. Kubbe formunu kabul edeceksiniz, ama Osmanlı kubbesi gibi olmayan ve yine de Osmanlı kubbesinin anılarını kullanan bir mimari ortaya koyacak, bir anlamda riyakârlık yapacaksınız. Bu, bir riyakârlık, ikiyüzlülük. Bu gerçeği biz, doğrusu, uzun bir süre düşünmemiştik. Düşünülmesi gereken bir kültürel eleştiri boyutuydu bu. Tamamen kubbeyi unutursunuz, Le Corbusier'in Ronchamp'da yaptığını yaparsınız; o zaman söyleyecek sözümüz olmayabilirdi. Ama siz, Vedat Dalokay'ın yaptığı gibi, İslamabad'da yapıldığı gibi,

Osmanlı merkezi planlı camisini alacaksınız, minareleri aynı yerlere koyacaksınız, kubbeyi aynı yere koyacaksınız, bütün kompozisyonu Osmanlı'dan bir anlamda kopya çekeceksiniz, ama hepsinin üzerindeki ayrıntıları zımparanızla sileceksiniz. Şimdi bunu yaptıktan sonra modern olduğunuzu söylemenin bir imkânı yok. Bu sadece "Klasik olanın üzerindeki tozu silerseniz, geriye modern kalır" demek kadar safça bir durumdu.

Kubbeyi alıp, sadece altyapısını ondan koparıp, başka bir yere oturtmanın, 'kubbeyi yere koymak' biçiminde bir metaforla anlatılması, doğrusu, o zaman da bana oldukça çarpıcı gelmişti. Şimdi Antalya Karakaş Camisi'ni okuduğum zaman, bütün bu riyakârlığın nasıl mahkûm edilebildiğini görüyorum. Bu, çok bana özgü bir durum olabilir; katılmayacakların da azımsanmayacak sayıda olduğunu tahmin ederim. Ama tarihselci bir mimarlık yapıyorsanız, tarihselciliği teknik özelliklerini de içerecek kadar kapsamlı düşünmek gerektiğini de ima ediyorsunuz demektir. Tarihselcilik, sadece biçimlerin tarihsel gibi görünmesinden ibaret olamaz. Böyle bakınca Turgut Bey'i, söz gelimi, William Morris veya Arts and Crafts geleneğinde bir çizgiye, o çerçeveye oturtmak, bana anlamlı geliyor. Bu anlamda Antalya Karakaş Camisi, Turgut Cansever'in son dönemini en iyi temsil eden önemli bir ürün gibi gözüküyor"

Cengiz Bektaş, cami mimarisi tartışmalarına askerlik görevi sırasında, Etimesgut'ta askerî alanda yaptığı cami ve bu camiyle ilgili verdiği mülakatlar vesilesiyle katılmıştır. Tanyeli'den yaptığımız yukarıdaki alıntıda "Le Corbusier'in Ronchamp'da yaptığını yapmak" biçiminde özetlediği bir yaklaşıma sahip olan tasarım, mimarlık kamuoyunca övgüyle karşılanmış, çağdaş cami örneği olarak kutlanmıştır. Mimar, bu projenin öyküsünü ve tasarıma yaklaşımını şöyle anlatmaktadır [21]:

"1964'de Yedeksubaydım. Bulduğum yerde (Etimesgut Gösteri Tatbikat Alayı) komutan, 1000 kişilik bir cami istiyordu. Oysa erlerin değil yıkanmak için, WC. lerde kullanmak için bile suları yetersizdi. İller Bankasındaki arkadaşlarımı önceden bilgilendirerek, Birlik'ten oraya sordurduğum soruya istediğim karşılığı verdirdim.300 kişilik bir cami yeterliydi. Böylece saydığım sevdiğim istihkâm Yzb. Tufan Kutlu önce su işlerini yoluna koydu. Erlere duvar örmeyi, kazma sallamayı öğreterek de camiyi yaptık. Yapılması zorunluysa, nasılsa yapılacaksa ordu eliyle çağdaş bir dinevi yapılmasının iyi bir örnek olabileceğini de düşündüm. Sanıyorum öyle de oldu. Sonradan pek çok mimar arkadaşım bana yedek subaylıkları sırasında, bu çağdaş örnekten çok yararlandıklarını söylediler. Cami, yırtıklardan, sabah, öğle, ikindi ışıklarını alır. Kible duvarın dışındaki beş duvar ile Muhammed ve dört imam simgelenmiştir. Yeniden yorumlanan, caminin minaresi aynı

zamanda, üst kattaki kadınlar bölümüne ulaşımı sağlayan merdiven işlevini de üstlenmiştir. Çatı ve duvarlar arasındaki ince yırtık, geleneksel camilerdeki kubbeye getirilen sıradışı bir yorumdur. İçeriye sızan ışık ile sonsuzluk kavramına katkı sağlanmıştır. Cami içindeki tüm yazılar bizim ABC miz kullanılarak yazılmıştır.”

Bu çözümün içerdiği sorun Bektaş'ın sözlerinde kendini ele vermektedir. Cami konusuna, Bektaş'ın işaret ettiği türden bir yaklaşım, ancak kimi genç mimarlarca yedeksubaylıkları sırasında hayat bulabilmektedir.

Bu görüşlere ilaveten konumuz açısından öğretici bulduğum Numan Cebeci [22] ile yapılan söyleşiler EK-1 ve EK-2'de, Danyal Çiper (Mimarlık 2006) ile yapılan söyleşi EK-7'de, Volkan Taşkın'ın uzun makalesi [23] ise EK-8'de bulunabilir.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Mimarlık eyleminin kendisi ve mimarlık tarihyazımı sosyal bilimlerle giderek daha çok yönlü ve daha derinlikli ilişkiler kurmaktadır. Bu durumun, mabed mimarlığı ile ilgili tasarımlarda ve kuramsal çalışmalarda yeni ufuklar açmasını beklemek doğaldır.

Öte yandan, edebiyat, sinema, müzik vb. pek çok alan gibi mimarlık üretiminin de toplumsal bir üretim olduğu, mimarların bu toplumsal üretimin bileşenlerinden yalnızca biri olduğuna dair görüşler de giderek daha çok seslendirilmektedir.

Türkiye’de cami mimarlığı tartışmasının da, bu tartışmaya mimarların katılma biçimlerinin de bir lisansüstü tezinin kapsamını aşacak boyutlarda olduğunu teslim etmek gerekir. Çünkü tez boyunca değişik vesilelerle ifade ettiğimiz gibi, bu sorunların, Türkiye’de tartışma kültürünün yerleşmesi, mimarlık kamuoyunun kendi gündemlerini oluşturması, mimarlığın ve mimarın rolü konusundaki kabullerin daha demokratik ve daha güncel evrensel değerlerle buluşması gibi büyük sorunlarla sıkı bağları mevcuttur.

Ancak Türkiye’de mimarlık ortamının da giderek çoğullaştığı, sözü edilen evrensel atmosferle giderek daha yoğun ilişkiler içine girdiği ve kimi kronik sorunlarına yeni bakış açılarıyla bakmaya başladığı savlanabilir. Bu genel atmosfer içinde, cami mimarlığı ile ilgili, varlığını bugüne kadar sürdüren kimi tıkanıklıkların aşılmaya başladığını söyleyebiliriz. Konuya yönelik üniversitelerde uyanan ilgi, yerel yönetimler ya da TOKİ’nin çabaları, Diyanet İşlerinin uzman görüşlerine başvurmaya başlaması olumlu sayılması gereken gelişmelerdir. Ama tüm bu tartışmalara toplumun katılımın sağlanması gerektiği de açıktır.

Hiçbir tasarımsal problemde olmadığı gibi cami mimarisi konusunda da tek bir doğru yoktur. İster başka bir alan ister mabed mimarisi olsun, toplumsal bir tartışmayı temel almayan bir tasarımsal çözümden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Toplum çeşitli ve hareketlidir. Toplumsal bir olgu olarak din de değişkendir. Mimarlık için de aynı şeyi söylemek gerekir. Bu dinamizmin cami mimarisinde de karşılıklarının olması doğaldır. Mesele bu karşılıkların nasıl vücut bulacağı ve bunlara nasıl bir katılımcı ortamla ulaşılabileceğidir.

Gerek bugüne değin önerilen tasarımsal çözümler, gerek konu ile ilgili geliştirilen kuramsal çerçeveler, Türkiye’de cam mimarisini hapsoldüğü kısır alandan çıkaramamışsa bunda mimarların bu konulardaki bakış açılarının bir rolü olabileceği düşünülmelidir. Bu rolün mimarların yetiştiği ortamlarla ilgisi değerlendirilmelidir. Cami mimarisi konusunda oluşan kabuller gözden geçirilmeli ve tarihyazımının toplumda oluşan algılara etkisi eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmelidir.

Meselenin salt tekniği ön planda tutan yahut geleneği dondurup hayranlıkla izlemekten öteye gidilemeyecek bir tutuculukla kavranamayacağı görölmektedir. Teknik açıklamaların bu denli belirleyici ya da ikna edici bulunması, tekniği de aşkın bir noktaya taşıyarak sekülerlik iddiasıyla çelişmektedir.

Mimarlarla cami yaptıranlar arasındaki iletişim sorunlarının nedenleri ve bunların nasıl aşılabileceği mimarlık alanının bir sorunsalı olarak durmaktadır. Yalnız cami bahsinde değil, genel olarak mimarlık camiasının toplumla bağları ya da iletişimi gibi daha geniş bir tartışmanın, cami konusuna da katkıları olacaktır. Aynı şekilde mimarlık kamuoyunun kimi hassasiyet kazanmış konularda yaşadığı tıkanıklıkları aşması daha geniş bir kültürel üretimle diyalog kurmasıyla mümkün olabilecektir. Tüm bu soru ve sorunsallar mimarlık araştırmacılarının başka disiplinlerle ortak çalışmalarını gerektirmekte, geçmişe ve geleceğe yeni ve farklı bakış açıları ile bakmayı zorunlu kılmaktadır. Çünkü cami mimarisi konusu, ister tasarım ister söylem üretimi düzeyinde olsun, geçmişle ve toplumla ilişki kurma meselesidir.

Öte yandan bu tez kapsamı içine alamadığımız ve mutlaka etraflı incelemelerin konusu olması gereken Avrupa'da cami mimarisi tartışmaları, Türkiye'de uzun yıllardır gündemde olan bir konunun, bir başka kültürel-toplumsal gerçeklik bağlamında nasıl ele alındığını görmek bakımından önemlidir. Bu konu ve Avrupa kamuoyundaki tartışmaların Türkiye'deki tartışmalara nasıl ışık tutabileceği gibi konular akademik çalışmalarını beklemektedir.

KAYNAKLAR

- Altan, M., (2010), “Kent Dindarlığı”, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Arkitekt, “Bir Cami Projesi; Mimar Burhan Arif”, Arkitekt, 10(1931):329-330.
- Arkitekt, “Bir Cami Projesi, Mimar Emin Artan”, Arkitekt, 9-12(1953): 181-182.
- Arkitekt, “Şikago’da Bir Cami Projesi: Mimar Mehmet Sakib Altay”, 3(1969): 118-119.
- Arkitekt, “Londra Camii Mimari Proje Yarışması”,4(1969): 143-145.
- Bozdoğan, S., (2001), “Modernizm ve Ulusun İnşası”, Metis Yayınları, İstanbul.
- Buluç R., (1994), (İslam Kültür Merkezi, Kopenhag Danimarka), Arredamento Dekorasyon, 65(1994):12.
- Cansever, T., (1991), “Mekke Um al-Quarra Üniversitesi Kampüsü”, Arredamento Dekorasyon, 8.
- Cansever, T., Köksal, A., (1994), “Türkiye’de Cami Mimarisi Üzerine”, Arredamento Dekorasyon Dergisi, 64.
- Duysak, N., (2000), “Yirminci Yüzyıl Türkiye’sinde Cami Tasarımı ve Geleneksel Cami”, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, Fen Bil. Enst., İstanbul.
- Ekinci, O., (1997), “Bütün Yönleriyle Taksim Camisi Belgeseli”, Çağdaş Yayınevi, İstanbul.
- Eyüpgiller, K.K, (2001), “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi”, 13. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi, Bursa.
- Gedik, Ç., (1986), Tarihsel Gelişim Süreci içerisinde Camiinin ve Buna Bağlı Olguların İncelenmesi Oran Şehrinde Bir Cami Önerisi, ODTÜ Fen.Bil.Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Haseki, S., (2006), “20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisine Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım”, Gazi Üniversitesi, Fen Bil. Enst., Ankara.
- Işıkyıldız, T., (2000), ODTÜ, Fen Bilimleri Enst., Lisansüstü Tezi, Ankara.
- İlkuş, S. ve N. Topçuoğlu, (1976), “Kocatepe Camii Muamması”, Mimarlık, Sayı: 146(1976):1.
- Kuban, D., (1990), “Abu Dabi İçin Bir Cami Önerisi, D.Kuban-C.Bozkurt”, Yapı, 104(1990).
- Kuban, D. (1994), “Çağdaş Cami Tasarımı”, Arredamento Dekorasyon Dergisi, 64.
- Mimarlık, “Uluslararası İslamabad Camii Proje Yarışması”, Mimarlık, 74(1969): 33-41.
- Mimarlık, “Doruk Pamir, Ercüment Gümrük: İslam Teknik Eğitim ve Araştırma Merkezi, Dakka/Bangladeş”, 229(1988): 35-37.
- Onay, A., (2008), “Türkiye’nin Cami Profili”, Dem Yayınları, İstanbul,
- Oral, M., (1993), “Gelişim Süreci İçerisinde Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisi”, Y.Lisans Tezi, SÜ, Fen Bilimleri Enst., Konya.

Oral, M., (2006), “Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik ve Nitelik Sorunları”, Doktora Tezi, SÜ, Fen Bilimleri Enst., Konya.

Tanyeli, U., “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: Bir Olanaksızlığı Tartışmak”, Arredamaento Dekorasyon Dergisi, 64(1994): 84-87.

İnternet Kaynakları

- [1] <http://tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=tart%C4%B1%C5%9Fma>
- [2] <http://en.wikipedia.org/wiki/Conversation>
- [3] <http://www.diyamet.gov.tr/turkish/dy/DiniBilgilerDetay.aspx?ID=634> (2010)
- [4] <http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=392&sid=387>
- [5] <http://www.diyamet.gov.tr/turkish/dy/Diyamet-Isleri-Baskanligi-AnaMenu-kurulus-ve-tarihi-gelisim-53.aspx>
- [6] Çalışkan, O., “İbadetle Ticaretin Organik Birlikteliği: Türkiye’de Çağdaş Cami” İnternet: Türkiye.http://www.boyutpedia.com/default~ID~1620~aID~67344~link~ibadetle_ticaretin_organik_birlikteligi_turkiyede_cagdas_cami.html
- [7] http://www.yapitr.com/Haberler/selcuklu-mimarisi-ornek-alinsa-daha-ozgun-camiler-yapilabilir_47161.html
- [8] <http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=392&sid=387>
- [9] <http://www.dha.com.tr/n.php?n=bordo-mavi-minare-serefeleri-vatandasi-kizdirdi-2009-11-11>
- [10] <http://www.tumgazeteler.com/?a=4013896>
- [11] http://www.yapi.com.tr/Haberler/suurlu-sahsiyetli-milli-ve-kubbeli-okul-binası_71108.html
- [12] http://www.alevihaberajansi.com/index.php?option=com_content&task=view&id=761&Itemid=36
- [13] http://www.yapi.com.tr/Haberler/minareye-yandaki-binanın-ustunde-yer-bulunabildi_61225.html
- [14] <http://www.arkitera.com/h23482-yangin-minaresi.html>
- [15] <http://www.haber7.com/haber/20081229/Taksim-Camii-Nicin-Yapilamadi.php>
- [16] <http://www.yeniasya.com.tr/2009/05/23/yazarlar/fcakir.htm>
- [17] http://www.yenedebiyat.com/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=126
- [18] <http://www.arkitera.com/y1155-cami-mimarisi-uzerine-fikir-yarismasi.html>
- [19] <http://www.milliyet.com.tr/-dubai-kuleleri-tartismalari-yetersiz-bilgiyle-yapiliyor--ortada-ne-mimar-var-ne-proje-/pazar/haberdetayarsiv/26.07.2010/132964/default.htm>
- [20] <http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=407&sid=387>
- [21] <http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=377&sid=387>
- [22] <http://www.mimarizm.com/Diger/YaziciyaGonder.aspx?Type=Makale&ID=392>
- [23] <http://www.mekantar.com/tr/yazi/yorum/s%C3%BCng%C3%BCs%C3%BCz-cami-ideolojik-camiden-kamusal-camiye-volkan-ta%C5%9Fk%C4%B1n.html>

EK-1: Numan Cebeci ile yapılan söyleşi:

Numan Cebeci: "Dini yapılar denince şehirdeki bütün çirkinlikler gözümüze takılıyor, ama söz konusu 'sivil mimari' olunca kendimizi avutuyoruz"

Çağdaş kentli, neden ibadet için geleneksel kalıplarla sınırları çizilmiş, pre-modern dünyaya ait estetik ve yapısal özellikler taşıyan, günümüz dünyası için bağlamsallığını yitirmiş olduğu düşünülebilecek bir 'kendini gerçekleştirme' mekânı arar? Dinsel yapıları, mimarlığın tıkanma noktası olarak yorumlamak sizce ne kadar doğru?

Çok basit: 'Çağdaş kentli', bir mimar müdahalesi olmadan, kendi kendine düzenlediği iç mekânında 'günümüz dünyası için bağlamsallığını yitirmiş olduğu düşünülebilecek bir 'kendini gerçekleştirme' mekânı' aradığı için! Hani şu, BMW'sinin direksiyonuna geçip de emniyet kemerini bağlamayan, yol boyu cep telefonu ile konuşan 'çağdaş kentli'. Hani, marka giyip de ayakkabısının arkasına basıp yürüyen 'çağdaş kentli'.

Soru, bir yönden haklı ve doğru olmakla birlikte, bir diğer yönden de önemli ölçüde eksik: "günümüz dünyası için bağlamsallığını yitirmiş olduğu düşünülebilecek" mekân arayışı sadece dinsel yapılarda karşımıza çıkmıyor ki! Kullanıcının veya 'gerçekleştirici'nin tasarımcıyı veya tasarımı yönlendirme şansı ya da gücü bulduğu bütün alanlarda bu sorunla karşılaşırız. Üniversite kampuslarından şirket yönetim binalarına, fabrikalardan konutlara, devlet yapılarından siyasi parti genel merkezlerine kadar uzanan geniş yelpazenin neresine bakarsanız bakın, çok büyük ölçüde bu sorunu karşınızda bulursunuz. Mimar'ın, iyi kötü, 'dış'ını kurtarabildiği yapıların pek çoğunun, mimar müdahalesinden 'kurtarılmış' tefrişinde de aynı sorun karşımıza çıkmaktadır. Bir Berger koltuğun günümüz dünyasının mekânında ne işi var? Popüler dekorasyon dergilerini karıştırın: kalburüstü denilebilecek kesimin (sanatçılar, zenginler, sosyete, ...) iç mekânlarında 'sözüm ona klasik' mobilya ile döşenmemiş bir salona nadiren rastlıyorsunuz.

'Çağdaş Kent', eğer sadece birkaç ana cadde ile iki-üç alışveriş merkezi değilse, 'kent' dediğimiz bu 'aglomerasyon'un büyük çoğunluğu, genelde "pre-modern dünyaya ait estetik ve yapısal özellikler taşıyan, günümüz dünyası için bağlamsallığını yitirmiş olduğu düşünülebilecek 'kendini gerçekleştirme' mekânları" ile kaplanmış durumdadır. 'Dini yapılar' denince şehirdeki bütün çirkinlikler gözümüze takılıyor ama söz 'sivil yapılar'a geldiğinde, birkaç tane öne çıkmış 'designer' yapıyla kendimizi avutuyoruz. 'Arka sokaklar'daki tablo, aslında bir hayli hazin ve en az dini yapılar kadar kaygı verici. Gerek arka

gerek ön sokakların iç mekânlarında ise daha da hazin. Pek çok ‘çok yıldızlı’ otelin oda tefrişleri de aynı sınıfa giriyor. Mimarlığımızın tıkanmamış damarı yok gibi

Bir cami yapısının çağdaş bir mimarlık diline sahip olması sizce ne demektir, veya ne demek değildir? Nasıl bir kavramsal ve yapısal gereklilik ortaya koyar? T. Cansever’in cümleleriyle “Kubbe gibi köklü geleneksel anlamlar taşıyan bir şeyi, canımızın istediği gibi modernleştirebileceğimize duyduğumuz inanç, sağlıklı mıdır?”

İslam'ın önemli ilkelerinden üçü: tevazu, israftan kaçınmak (tasarruf) ve dürüstlüktür. Bir müslümanın, hayatının her alanında, daha birçok başka ilke yanında, bunlara uyması gerekir; çevreyi ve onun elemanlarını şekillendirirken de. Dolayısıyla, müslümanların binalarını, yollarını, köprülerini, parklarını yaparken, gösterişten ve israftan kaçınmaları ve dürüst olmaları beklenir. ‘Dürüstlük’ü burada, eldeki malzeme ve teknolojinin kullanılış ve bu kullanılışın yansıtılış biçimi bağlamında kullanıyorum. Siz betonarmeyi yığma taş üslubuyla kullanır, bakıldığı zaman da yığma taş zannettirmeye çabalarsanız, bu çabanıza İslami bir çerçevede yer bulamazsınız. Üç'e maledilebilecek şeyi, gereksiz ilaveler ve tavırlar sonucu beş'e, sekiz'e, on sekiz'e maledersiniz bunun İslam'la irtibatını kuramazsınız. Amaç ibadet mekânı düzenlemek iken ‘dosta, düşmana nisbet’ havasına kapılır, ‘ihtişam’a yönelirseniz, çağın içinde nasıl yer bulursunuz bilemem, ama İslam'da buna yer bulamazsınız. Bir cami yapısının veya herhangi bir yapının, çağdaş mimarlık dilinin ‘gramerini’ onun ‘kabuğunda’ değil ‘ruhunda’ aramak gerekir. Bu arayış tek başına mimarları veya sanat tarihçilerini aşar; din âlimleri ile birlikte çalışılması gerekir.

Bir cami yapısının çağdaş bir mimarlık diline sahip olması ile herhangi bir yapının çağdaş bir mimarlık diline sahip olması arasında, İslam akidesi, İslam dininin prensipleri açısından hiçbir fark yoktur: Çünkü İslam'ın temel prensip ve düsturları arasında cami ile ilgili hiçbir özel “biçimsel” emir, talimat, hatta ima bulunmamaktadır. Bu yüzden, bugün cami ile adeta özdeşleştirilmiş bulunan biçimsel ve tektonik özellikler "dini" değil “kültürel” ürünlerdir; cami'nin neredeyse “olmazsa olmazı” konumuna sokulmuş bulunan kubbe, İslam'ın doğduğu ve yayıldığı coğrafyanın ve toplumun bir yapı formu değildir. Kubbe, kemer ve tonoz (daha önceleri tek tük görünmüş olsalar da) mimarlık ve yapı dünyasına Roma medeniyetinin bir armağanıdır. Kubbe müslüman -ve dolayısıyla cami- mimarisine, fetihlerle genişleyen İslam coğrafyası Roma medeniyeti eserlerine ulaştığı zaman girmiştir. Dolayısıyla da İslam'ın bir emrini veya tavsiyesini yansıtmamakta, müslüman toplumun ona, asırlar zarfında yüklemiş olduğu anlamı taşımaktadır. Yani, Turgut Bey'in de ifade ettiği gibi, “geleneksel”dir, “İslami” değil.

Diğer taraftan, "köklü geleneksel anlamlar taşıyan şey" bizatihi "kubbe" değil, kubbenin geçmişimizdeki yorumudur, bütün içindeki, kompozisyon içindeki yeridir. Yoksa kubbe evrensel bir form ve yapıdır ve tarihte, yığma yapı yapmış olan neredeyse bütün toplumlar ve kültürler tarafından kullanılagelmiştir. Kubbe bugün de dünyanın her tarafında, her türlü yapıda kullanılmaktadır; dini olsun olmasın. Kullanılmaya da devam edecek, değişen malzemeler ve gelişen teknoloji ile birlikte yeni şekiller ve yorumlar kazanacaktır.

‘Kubbeyi yere koymak’, yani U. Tanyeli’nin tanımıyla “Osmanlı merkezi planlı camisini, minareyi ve kubbeyi aynı yere koyarak, fakat tüm tarihselci detayları zımparalayıp başka bir zemine oturtmak”, riyakârlık mıdır?

Osmanlı cami mimarisi (özellikle de Sinan), yığma yapıda ulaşılabilecek “zirve”yi temsil etmektedir. O dönemde, kubbe büyüklüğünde yığma inşaatın müsaade edeceği en büyük çapa ulaşılmış, bunun gerekli kapalı alan için yeterli olmaması durumunda da yarım kubbeler ve kubbecikler yardımıyla üst örtü -dolayısıyla alan- genişletilmiş, klasik Osmanlı merkezi plan kurgusu ortaya çıkmıştır. Bugün elimizde bulunan malzemeler ve teknoloji, yığma yapıdan daha geniş açıklıklara imkân tanır ve farklı kurguları (yapısal ve mekânsal) hem mümkün kılar, hem de gerektirirken, bir yandan bunları kullanıp bir yandan da klasik kurgu ve biçimlerin taklidinde ısrar etmek elbette riyakârlıktır; daha önce sözünü ettiğim dürüstlüğe aykırıdır. Klasik Osmanlı cami ve mekân biçimlenmesinin insan psikolojisi ve “namazda huşu” üzerindeki etkileriyle ilgili bugüne kadar herhangi bir bilimsel yazı okumadım; eğer varsa, bu benim eksiğimdir. Kubbeli ve kubbesiz camilerde çok farklı duygularla namaz kıldığını söyleyen “halis” bir müslüman varsa, onun anlatacaklarını da dinlemeyi çok isterim. İslam’ın, müslümanlar tarafından yapılmış ilk ibadet yapıları olan, Medine’deki Kuba Mescidi ve Mescid-i Haram (Peygamber Efendimizin mescidi), üst örtüleri hurma dallarından yapılmış olan çok direkli, düz çatılı yapıları ve herhalde, İslam tarihinde namaz en büyük huşu ile o dönemlerde bu mescidlerde kılınmıştı.

Diğer taraftan, “kubbeyi yere koymak”tan söz ederken, mesela Vedat Dalokay’ın Kocatepe önerisini Osmanlı kubbesiyle aynı safa yerleştirmek, onu ve ona benzer yapıları "yere konmuş kubbe" olarak değerlendirmek çok ciddi bir yanlış olur: Dalokay’ın Kocatepe’si, yığma taklidi bir "kubbe" değil, betonarmeyi kendi “ahlakı” dâhilinde kullanan bir “kabuk”tur. Yani, “basıncın” yanısıra “gerilme”ye de karşı koyabilen ve buna göre şekillenmiş bir yapıdır. Bu yönüyle hem “dürüst”tür (eğrisi küre parçası değil paraboloiddir-daha doğrusu ‘catenary’) hem de yığma ile ulaşılamayacak (40 m.nin üzerinde) bir diyagonal ayak açıklığına sahiptir. Bu zarif yapının inşa edilememiş olmasını büyük bir kayıp ve çağdaş cami mimarimizde

(istemeyerek de olsa) muhtemel atılımların önünü kesen “caydırıcı” bir faktör olarak görürüm. Talebelik yıllarımızda test maketi hâlâ ODTÜ İnşaat laboratuvarlarının otobüs durağına bakan camekânı önünde dururdu ve ne yazık ki tasarım statik testlerden başarı ile çıkamamıştı. Dalokay'ın Kocatepe Camii benim gözümde, yere konmuş bir kubbe değil, bilakis yerden, kendi mantığı ve “ahlakı” içinde, “fişkirmiş bir kabuk”tur. İnanıyorum ki, şayet o yapı yapılabilmiş olsaydı pek çok tasarımı (ve cemaati) etkiler ve sürükler, Türk cami mimarlığı bugün çok farklı bir yerde olurdu. O yıllarda Kocatepe Camii Yaptırma Derneği Yönetim Kurulu'nda görev yapmış olan babam, kamuoyunda bilinenin aksine, Yönetim Kurulunun o binanın yapılamamış olmasından büyük üzüntü duyduğunu söylerdi.

21.yy'da, İslami ibadet mekânlarında halen süregelen Süleymaniye replikalaşmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? 14. yy'a kadar coğrafyasına, kültürüne ve toplumsallığına göre yeni çözümler üreten İslam toplumu, sizce bugün din bağlamı yapı üretiminde bir çıkmazda mıdır?

İlk başta da konuştuğumuz gibi, sorun sadece dini yapılarla ilgili bir sorun değil aslında. Günümüzde hangi alana baksanız –belki gecekondular dışında- “Türk Malı” bir çözümlerle karşılaşamazsınız. Genelde yapılan, “batı”yı izlemek ve “kötüleştiği kadar” burada “uygulamak” olmuştur (‘uygulamak’ burada kopyalamak'tan yorumlama'ya kadar geniş bir yelpazeyi temsil ediyor). Uğur Tanyeli'nin de belirttiği gibi, Turgut Cansever bu dönemde bize ait bir söylem üreten tek mimarımızdır. Öte yandan cami, “ilham” kaynağımız olan “batı”da pek örneğine rastlanmayan belki de tek yapı türüdür; öyle ki batılı mimarlar bile bu konuda oldukça tutuk, kararsız ve çaresiz görünmektedirler. Hatta daha fazla çabaladıkça daha fazla saçmalamaktadırlar.

Türkiye’de ise, camiyi tasarlayan grup ile camiyi kullanan (önemli ölçüde de aynı zamanda onu gerçekleştiren) kitle birbirinden çok farklı kültürlere sahip, birbirini anlamaktan oldukça uzak iki kitledir. Bunda iki tarafın da yanlışları, kusurları vardır. Ama neticede, biz bugün, çağdaş cami olarak bile, hâlâ bundan 50–60 yıl önce yapılmış olabilecek ve yapılmış olması gereken yapılar yapıyoruz; kabul görsün, reddedilmesin, gelecek için atlama taşı olsun diyerek. Çünkü bu yapılmadığı zaman, yani “Cemaat”in benimseyebileceği bir ara çözüm üretilmediği zaman, gidip “Diyanet” projesi diye adlandırılan tip projeleri inşa ediyorlar.

Bu durum, yani mimarlığın dini yapılar üzerine yeni bir şey söylemekteki güçlüğü, İslam’dan mı kaynaklanıyor? Yoksa söz konusu olan Türkiye’nin yapısal bir sorunu mu?

Biz, hangi yapı grubu üzerine, ister evrensel ister yerel planda yeni bir şey söylemişiz ki, söz dini yapılara gelince “dilimizin tutulduğundan” bahis açalım? Cami'nin nasıl yapılacağı, ya da nasıl yapılmayacağı konusunda hiçbir direktifi olmayan İslam, nasıl olur da “tutukluluk” sebebi olarak görülebilir ki? Diğer taraftan, demin ifade ettiğim gibi sorun sadece Türkiye'nin bir sorunu da değil; doğudan batıya, müslim-gayrimüslim, dünyanın bütün kültürlerinde bu tutukluk söz konusu. Batı toplumu, kilise mimarisinde sergilediği “geçmişin gölgesinden sıyrılma” kıvraklığını, iş camiye gelince gösteremiyor. Frederick Gibberd'ın Londra Camii, aynı mimarın Liverpool Katedrali yorumu yanında çok zavallı kalıyor. Paolo Portoghesi'nin Roma Camii ise benim gözümde çaresiz bir bocalama. Bu projede, çok sayıda büyükelçi, bürokrat, vs. gibi mimar olmayan kişinin de yer aldığı mütevellî heyeti, belli ki, burnunu, ağzını, aklını, isteğini epeyce işin içine sokmuş; ama olsun, sonuç, bana göre, “dağ fare doğurdu” kabilinden tam bir fiyasko.

Bugün tutarlı yeni bir şey söyleyememek, aslında, bundan en az 70–80 yıl önce yavaş yavaş söylem değiştirmeye başlayamamış, yani o evrimi “tedricen” yaşayamamış olmaktan kaynaklanıyor. Açığı birden kapatmak için atılmaya çalışılan büyük adımlar da yüz üstü kapaklanmalar, en iyi ihtimalle “ben yaptım oldu” türü dudak büktürücü yorumlarla sonuçlanıyor. Çözüm belki de “şanlı geçmişin ihtişamını” bir süreliğine görüntü alanından uzaklaştırıp en başa, temellere dönmekte yatmaktadır (burada görev daha çok “cemaat”e düşüyor). En çok hoşuma giden çağdaş camilerden Dubai'deki Bin Madiya Camii'nin mimarının bir Yunanlı (Alexandros Tombazis) olduğunu öğrenmek, itiraf edeyim, bende çok büyük şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaratmıştı. Tombazis, güçlü ve etkileyici bir cami mimarisi geçmişi olmayan Dubai'de, o yapıyı yapabilmiş. Ama Türkiye'de, hele de bir “Cami Yaptırma Derneği” karşısında en ufak bir şansı olmazdı korkarım. Mimarlığın dini yapılar üzerine tutarlı bir yeni söylem geliştirebilmesi için “Cemaat”le mimarlar arasındaki kültür uçurumunun doldurulması, hiç değilse iki yaka arasına sağlam bir köprünün kurulması gerekir. Aksi takdirde, bundan onyıllar sonra hala aynı konunun tartışılıyor olması kaçınılmazdır.

Şu görüşümü de burada hemen belirteyim: kısa zamanda -biz mimarların içimize pek fazla sinmese de- “Cemaatin” benimseyebileceği “kısır” çağdaş cami örnekleri verilmeye başlanması halinde bile bu evrimin topluma etkin bir şekilde yayılması, korkarım, birkaç onyıllı kapsayacaktır. Aksi halde, yani “kısır” örnekleri yetersiz veya gereksiz bulup, elimize geçecek nadir fırsatlarda “gerçek gönlümüzdeki”ni ortaya koymamız halinde ise çok daha uzun. İşveren'in, bizim gönlümüzdekini daha kolay kabul edebilecek bir takım kurumlar

olması durumunda şansımız -Cumhur Keskinok'un IFRAA ödüllü TEK Kampusu camiinde olduğu gibi- biraz yükseliyor. Ne var ki bu tür şanslar çok istisnai; çoğunluk “cemaat” yani dernekler. O yüzden, daha fazla camiye "kurtarabilmek" için “siyasi” davranmak ve onlarla sıcak bir diyalogu sağlayıp koruyacak şekilde adım atmak gerekiyor.

Bu arada, yanlış izlenim uyandırmaması için “kısır örnek” ifademi resimlendireyim: geçtiğimiz yılın sonlarında gündemin üst sıralarında yer tutan, Hayati Tabanlıoğlu'nun -çok beğendiğim- Çankaya Camii (neyse ki yıkılmaktan kurtuldu) benim "kısır örnek" tarifim içine girer. Onun yapıldığı tarihten bu yana, akıllıca bir evrim temposu içinde benzer örnekler verilebilseydi, bugün durum çok farklı olurdu

İbadet mekânı, dinsel mimarlık ideolojisinden bağımsız düşünülebilir mi?

İslam'ın “dinsel mimarlık ideolojisi” diye bir şey mi var? İki kavram, evrensel olarak, birbirine fena halde karıştırılıyor, hatta birbirinin yerine kullanılıyor: İslam Mimarisi (Islamic Architecture) ve Müslüman Mimarisi (Muslim Architecture). Bizde “Müslüman Mimarisi” terimi ile hemen hiç karşılaşmazken dünya literatüründe “Muslim Architecture” terimine sıkça rastlarsınız ve genellikle doğru şeyi anlatmaktadır: yani müslümanların ortaya koyduğu mimarlık! Bu mimarlık "doğrusuyla-yanlışıyla bir mimarlık"tır, İslam'a izafe edilemez. İslam Mimarlığı (Islamic Architecture) denildiğinde ise İslami temel kaynaklarda (kur'an ve hadis) tariflenen mimarlığın anlaşılması gerekir. Bu kaynaklarda, beklediğimiz anlamda, açık seçik bir “mimari kılavuz” bulamayız. Ama birçok ayet ve hadis'te mimarlığı, daha geniş bir ifade ile “fiziksel çevrenin şekillendirilmesini” ilgilendiren emirler, tavsiyeler, öğütler, imalar vardır. Yukarıda bahsini etmiş olduğum "tevazu, tasarruf ve dürüstlük"ü burada çok basit örnekler olarak yeniden zikredeyim. Ne var ki, bu konuda, benim bildiğim kadarıyla, bugüne kadar etraflı bir çalışma yapılmış değildir. Bunun belki de en önemli sebeplerinden biri din âlimlerinin mimarlığı, mimarların da İslam'ı böyle bir çalışmaya yetecek ölçüde bilmemeleridir. Bu iş, daha önce de temas etmiş olduğum gibi, tarafların tek başına kapasitesini aşan bir ekip çalışması işidir.

İbadet mekânına gelince... İbadet (yani soruda kastedilen namaz) bir “kültürfizik” değildir. Önemli ve detaylı bir şekilde tariflenmiş, kimileri “olamazsa olmaz” bedensel bileşenleri olsa da, namaz aslında bir kalp ve ruh işidir ve en önemli bileşeni (hatta şartı) “huşu”dur. Dolayısıyla ibadet mekânının da en önemli özelliğini, ‘huşu’yu zedeleyecek, yok edecek faktörlerden arınmış olması" teşkil eder. Bu mekân “konsantrasyonu” zayıflatacak faktörlerden arınmış olmalıdır: aşırı sıcak, aşırı soğuk, aşırı ışık, aşırı karanlık, dikkat dağıtıcı

esinti, (hoş veya nahos) koku, ses gibi faktörleri burada örnek olarak sayabiliriz. Bunların hiçbirini, hiçbir biçimi veya biçimsel öğeyi tarif ya da ima etmez. Diğer taraftan, bazı fiziksel şart veya gerekliliklerden bahsetmek de mümkündür: ibadet mahalli temiz olmalıdır (temizlik namazın farzlarından), kible yönü "okunabilmelidir," saf düzeni kolaylıkla kurulabilmelidir. Görüleceği gibi bunlar da herhangi bir biçimi veya kurguyu tarif etmezler.

Çağdaş bir ibadet mekânı, değiştirebileceği mekânsal ilişkiler ve kullanıcı ihtiyaçlarıyla, ibadetin kendisini de ‘çağdaşlaştırma’, veya değiştirme/dönüştürme potansiyeli taşıyor mu? Tüm mesele, böylesi bir çekinmeden kaynaklanıyor olabilir mi? Behruz Çinici’nin TBMM Camisi’nde gördüğümüz, ayakkabıyla camiye girme, kadın-erkek saflarının görsel devamlılığı gibi pek çok işlevsel farklılık üzerinden düşünebilirsiniz...

Türkiye’de ilginç bir paradoks yaşıyoruz: İslam’ı yeniden yorumlama, ibadeti ve ibadet mekânını değiştirme meraklıları, genelde bu mekânları hiç kullanmayan, dine günlük (haftalık, aylık, yıllık) hayatlarında hemen hiç yer vermeyenler olmaktadır. İbadet mekânlarını sıklıkla kullanan, dine günlük hayatlarında, şöyle ya da böyle, önemlice bir yer ayıranların ise bu türden kaygıları yok. Bu bir nevi, “ortaokuldan terk”lerin üniversite eğitim reformunu ve çağdaş kampus mimarisini tartışmaları gibi bir şey.

Bir ibadet mekânı, o ibadetin rahatlıkla yerine getirilebilmesi için gerekli şartları taşımazsa ya değiştirilir (tadil edilir) ya da terk edilir, kullanıcısız kalır. Terk etme bugüne kadar pek yaşanmamıştır, cemaat, şu veya bu şekilde inşa edilebilmiş, nice “acaip” camileri de, içlerine sinmeyerek bile olsa, kullanmaktadır. Bu yüzden, “çağdaş” cami tasarımlarına uzak duruşun ibadetin değiştirilmesi/dönüştürülmesi kaygısından kaynaklanabileceğine ihtimal vermem. Asıl etkin faktörün "içine sinmemek"ten kaynaklanan bir tedirginlik, soğukluk ve hatta kaçış olduğunu düşünürüm. Bu kaçışı durdurup yakınlaşmayı sağlamak yolunda daha etkin gücün biz tasarımcıların elinde olduğunu, ilk adımın bize düştüğünü düşünüyorum. “Cemaat”in kültürel yapısını "söylem"le değiştirme gücü bizim elimizde olmadığına göre “eylem”le etkileme yoluna yönelmeliyiz. Bu yolda atılacak adımlar belki “Çankaya Camii”nden başlamalı, ama ondan da önemlisi, “tedricî” olmalıdır. Unutmayalım ki, o “cemaat”in bugün her fırsatta iftiharla sığındığı Sinan, kendi döneminde “kâfirlik” ithamıyla karşı karşıya kalmıştı. Alışkanlıklardan kopma zorluğu, çağımızın bir sorunu değildir.

EK-2: Numan Cebeci ile Yaptığımız Söyleşi

1-Dini yapılar ve özellikle de camii mimarisine ilginizin boyutları ve niteliği hakkında ne söyleyebilirsiniz?

"Akademik" açıdan "hiç"e yakın denebilir; ne mimarlık tarihi alanında derinlemesine bir araştırmam oldu, ne de İslam akideleri yönünden. Meslek pratiği açısından ise diğer yapı türlerinden ve tasarım konularından farklı değil: yani özellikle veya fazlaca cami projesi yapmak gibi bir ihtirasım veya isteğim yok. Ayrıca, cami projelerinden ücret almayı pek de içimize sindiremediğimizden, sürekli veya fazlaca cami projesi yapma şansımız da olmuyor. Büronun iş yüküne bağlı olarak ve seçici davranarak, ancak tamı tamına istediğimiz gibi proje yapabileceğimizden emin olduğumuz durumlarda cami projesine giriyoruz. Cami yaptırma dernekleri ve cami cemaatleriyle çağdaş bir caminin mimari özellikleri konusunda fikir birliğine varmak pek mümkün değil. Daha başlangıç aşamalarında işverenle yaklaşımlarımızın çok farklı olduğunun ortaya çıkması sebebiyle, o noktada biten cami projesi maceralarımız oldu.

2-Türkiye'de mimarların cami mimarisine ilgisini ve yaklaşımını nasıl buluyorsunuz?

İlgi cephesinden baktığımızda, bir ilgi yoğunluğundan ya da ilgi kıtlığından söz etmek mümkün değil gibi görünüyor bana. Ülkemizde mimarların çok az cami projesi yaptıkları bir gerçek; ancak, çok az sayıda cami için bir mimara müracaat edilip özgün proje yaptırıldığı da bir başka gerçek. Türkiye'deki hâkim tavır, biryerlerden (Diyanet, tanıdık dernekler, vs) hazır bir proje bulup onu inşa etmek olarak şekilleniyor. Otoritenin (Müftülükler, Belediyeler, vs.) buna karşı çıkmaması da durumu değiştirmeyi neredeyse imkânsız hale getiriyor. Yoksa inancı çok zayıf olanlar (hatta tamamen inaçsızlar) da dâhil hiçbir mimarın cami projesi yapmaya soğuk bakacağını sanmam. Her toplumda ve kültürde dini yapılar (özellikle mabetler) önemli ve dikkat çeken yapılardır ve hemen her mimar bu kategoride de en az bir deneme yapmak, bir örnek bırakmak ister.

Yaklaşım gelince: konu, yani cami tasarımı, çoğunlukla "heykel" sınıfında değerlendirilmekte. Cami ile (kullanım açısından) pek haşır neşir olmayanlar kadar olanlar da, cami projelendirmeye işlevden çok şekil açısından yaklaşıyorlar. Cami'nin, fazla karmaşık olmasa da özenle ele alınması gereken işlevsel özellikleri var: bunlar tasarımda hakettikleri karşılıkları bulmadıkları zaman başarılı bir cami elde etmek te mümkün olmayacaktır. Ne var ki, bu işlevsel özellikler (ve çözümleri) çoğu zaman ilk (hatta ikinci veya üçüncü) bakışta göze takılmayan şeyler oluyorlar. Mimarlar ise genellikle yapılarının görünüşüne ve görünüşü

ile ilgili özelliklerine her şeyden fazla önem veriyorlar. Sonuçta, cami mimarisi, birçok mimarın elinde bir biçim denemesi olup çıkıyor.

3-Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi cami mimarlığını daha önceki dönemlerden ayıran karakteristikler sizce nelerdir?

“Cumhuriyet”in cami mimarisine yönelik herhangi bir resmi politikası veya tavrı olmamıştır; en azından benim böyle bir tavırdan haberim yok. O yüzden, konuyu “Cumhuriyet Dönemi” yerine “20. Yüzyıl” çerçevesinde ele almak bana daha doğru olur gibi görünüyor. Yirminci Yüzyıl, sadece zamanı belirlerken “bin sekizyüz...” yerine artık “bin dokuzyüz...” dediğimiz büyük zaman dilimi değildir; bu yüzyıl, aynı zamanda, daha önce hâkim inşa türü olan yığma inşaatın hâkimiyetini adım adım betonarmeye bıraktığı dönemdir. Bu yüzden de gerek mimaride, gerek inşaat sektöründe ve gerek yapılmış çevrede önemli bir dönüm noktasıdır.

Bu açıdan baktığımızda, bazı istisnalar dışında, bu yeni malzeme ve teknolojinin Türkiye genelinde cami mimarisinde önemli hemen hiçbir temel yapısal ve mekânsal kurgu değişikliğine sebep olmadığı gerçeği ile karşılaşırız. Yığma yapı formları betonla oluşturulmuş ve büyük bir özenle yığma taşla benzetilmişlerdir. Bu tavır, ülke genelini masaya yatırdığımızda, 21. Yüzyılda bile hala, köyden kente yaygın tavır olarak karşımıza çıkıyor. Bu yüzden, temel ayırıcı karakteristiği tarif için en uygun terim (şayet “riyakarlık”ın ağır kaçacağı düşünülürse) “taklitçilik” olacaktır. Buna ek olarak, cami mimarlığının 20. Yüzyılda “mimarsızlaştığı”nı görmekteyiz. Az önce sözünü ettiğim taklit-ucube binaların büyük ekseriyetinin bir mimarı yoktur; projesinin altında bir mimarın imzasını taşıyanların ise büyük kısmının mimarlarının kalitesinden söz etmek mümkün değildir. Bu iki temel özelliğin etkileri sonucunda da ülke yüzeyini, köyden kente "mimarlık" olarak vasıflandırılmayacak cami yapıları kaplamıştır. İstisnaları bir kenara bırakıp da genele bakacak olursak, Türkiye’de 20. Yüzyıl “cami mimarlığı” yerine “cami yapılaşması”ndan söz etmek bana göre daha isabetli olur.

4-Türkiye’deki hâkim laiklik yorumunun ve uygulamalarının cami mimarisine etkileri sizce ne yönde olmuştur?

Laiklik rejimle ilgili bir konudur; herhangi bir yapı türünün (bu tür dini yapılar da olsa) mimarisiyle ilgili etkilerinin olması beklenmez. Türkiye’de laiklik devlet tarafından, özellikle de 50’lere kadar, önemli ölçüde dine karşı oluş, dini etkisizleştirme, toplum ve fert hayatından uzaklaştırma doğrultusunda kullanıldığından, camiler (ve tabii yeni cami yapımları) yönetimin ilgi alanı dışında kalmış, halk kendi camisini, (fırsat buldukça) kendi istediği gibi yapmıştır. Oysa bu konuda, sınırlı da olsa olumlu ve sıcak bir yaklaşım sergilense idi, en azından devlet kurumları tarafından veya bu kurumların kampuslarında (şeker fabrikaları,

Sünerbank tesisleri ve benzerleri gibi) yapılan camilerle çağdaş cami mimarlığına olumlu örnekler kazandırılabilirdi.

Bana öyle geliyor ki, bu soğuk bakış ve uzak duruş, yukarıda sözünü ettiğimiz “mimarsızlaşma”nın arkasında yatan en önemli sebeplerden biridir. Bu dönemde küçük şehirlerde ve kasabalarda, camilerin yanısıra pek çok bina da, daha önceki dönemlerde olduğu gibi “ustadan el almış” *alaylı* ustalar tarafından yapılmaya devam etmişlerdir. Kendini mimar zanneden diplomalıların, hemen her seferinde "tekerleği yeniden keşfetmeye odaklanmış" çabalarının ortaya çıkardığı dudak büktürücü yapılar yanında bu alaylı ustaların "ustalarından gördükleri gibi" yaptıkları, çok daha yüzüne bakılır binalar olmuşlardır. Safranbolu, Beypazarı, Kastamonu, Kula ve benzeri yerlerdeki hayranlık uyandıran sivil mimarlık örneklerinin birçoğu bu dönemde yapılmışlardır. Bu ustaların son örneklerinden biri olan Kuşadalı merhum Mimar Osman'ı, meslekdaşımız Cengiz Bektaş mimarlık camiamıza tanıtmıştı.

Ne var ki, daha büyük şehirlere gelindiğinde tablo değişmiş, bürokrasinin daha egemen olduğu bu yerlerde diplomalı mimarlar “ön” almışlardır. İlk dönemlerde yetişen diplomalı mimarların kalite düşüklüğünden söz etmek haksızlık olur elbette; ancak, bu dönemlerde çok da fazla cami yapılmamıştır. Dolayısıyla, yukarıda vurgulamış olduğum soğuk bakış-uzak duruş, cami mimarlığımızın gelişme sürecinde en az 25–30 yıllık bir kopukluğa sebebiyet vermiştir. Erken cumhuriyet yönetimi dine (ve bu arada dini yapılara) böylesine uzak ve kayıtsız (hatta olumsuz) bir tavır sergilemiş olmasaydı, sanırım bu kopukluk yaşanmaz, cami mimarisinde Osmanlı(!) geleneğinden 20. Yüzyıl yaklaşımına yumuşak bir geçiş sağlanabilirdi.

(Not: Bu yargı, sistemli bir araştırmaya değil, şahit olmadığım bir dönemle ilgili söylenen ve yazılanlardan kulağıma/gözüme takılanlardan üretilmiş bir mantık yürütmeye dayanıyor. İmkân bulunursa 1925–1950 arasında yapılmış olan camilerin, miktar ve nitelik olarak taranması yargının geçerlik payına ışık tutabilecektir. Aslında bu tarihi 1915'e, yani Çanakkale Savaşı'nın başlangıcına kadar uzatmak daha doğru olabilir. Osmanlı Devleti ve toplumunun, zaten giderek bozulmakta olan ekonomisi bu savaş ve ardından katıldığımız 1. Dünya Savaşı'nın da etkileriyle yeni cami yapımlarına olan ilgiyi çok düşürmüş olabilir. Dolayısıyla gelişme ve süreçteki kopukluğun 35 yıllık bir süreyi kapsıyor olması ihtimali yüksektir.)

5-Bir söyleşide “mimarlığın dini yapılar üzerine yeni bir şey söylemekteki güçlüğü, İslam'dan mı kaynaklanıyor?” sorusuna “Biz, hangi yapı grubu üzerine, ister evrensel ister yerel planda yeni bir şey söylemişiz ki, söz dini yapılara gelince ‘dilimizin tutulduğundan’ bahis açalım?”

şeklinde bir yanıt vermişsiniz. Bu yanıt, cami mimarisi konusunda zengin bir geçmişi bulunan ülkenin bugünkü yoksulluğunu açıklamaya yetiyor mu sizce?

Yapılmış çevre ve mimari, bir kişinin, bir topluluğun veya bir toplumun, yalan söylemeyi pek de beceremeyen, sessiz sözcüsü gibidirler; bir kişi, topluluk ya da toplumun sosyo-ekonomik yapısını, önemli ölçüde onun binalarından ve yapılmış çevresinden okuyabilirsiniz. Yapılmış çevre, onu meydana getirenlerin kültürünü ve maddi gücünü hiç çarpıtmadan yansıtır. Geçmişimizin cami mimarisi konusundaki (ve pekçok diğer konudaki) zenginliği “...haydi böyle yapalım...” türünden bir yüzeysel yaklaşım sonucunda ortaya çıkmadı; onu meydana getiren çok güçlü ve özgün bir kültürel yapı (ve çok güçlü bir ekonomi) vardı. Onunla kıyaslanabilir bir kültürel ve ekonomik yapıya sahip olmadan benzer şeyler yapmayı düşlemek, İtri'nin veya Mevlana'nın üçüncü kuşaktan bir torununa "Senin büyük deden şöyle şöyle şeyler yapmıştı; sen de onun varisisin, haydi sen de yap" demek kadar anlamsız olur.

Kaldı ki, geçmişten asıl öğreneceklerimiz biçimlerde değil, o biçimlerin ortaya çıkışlarının arkasındaki sebeplerde ve süreçlerde yatıyor. Yapılmış çevre ve onun bileşenleri (“dolu” lar ve “boş”lar) bir takım çevre faktörlerinin etkisi altında şekillenirler. Bu faktörleri (a) tabii; (b) kültürel ve (c) teknik/teknolojik olarak guruplandırabiliriz. İnsanoğlunun bu faktörleri doğru olarak algılaması ve onlara doğal tepki vermesi saygı ile karşılanan bir mimarlığı (Süleymaniye) ve yapılmış çevreyi, çarpıtarak algılaması ve yapay tepkiler üretmesi ise saygı ile karşılanmayan bir mimarlığı (Kocatepe) ve yapılmış çevreyi üretirler. Toplumumuzun geçmişte ürettikleri, etki-tepki ilişkisi doğru ve doğal bir şekilde kurulduğu için “saygın”dırlar. Günümüzün kültürel ve teknolojik faktörleri dünkülerden farklı oldukları için doğru ve doğal bir etki-tepki ilişkisinin farklı ürünler ortaya koyması gerekecektir; ürünlerin yüzeysel görünüşlerini (dışarıdan veya içeriden) dünkülere benzetmek ise maskaralıktan başka bir şey değildir. Picasso'nun torunu da resme merak salabilir, ressam olabilir. Ama o kendi kabiliyetleri seviyesinde bir ressam olur; dedesiyle aynı kabiliyet düzeyinde değilse ondan bir Picasso çıkmaz, dedesinin tablolarını taklit ederek Picasso olamaz.

Diğer taraftan, sözünü ettiğiniz yoksulluk “bugün” dediğimiz döneme ait bir durum değil sadece; birkaç asır gerilerden başlıyor. Osmanlı Devleti'nin duraklama ve gerileme dönemleri, birçok toplumsal alanda görülen duraklama ve bozulma ile paralel yürümektedir. Mimaride de Sinan'dan sonra, onu geçmek şöyle dursun, pek fazla dişe dokunur birşey ürettiğimizi söylemek mümkün değil. Daha sonraları ise batı ile temasların, kültürel alış verişin yoğunlaşmasına paralel olarak, ağırlıkla tek yönlü etkileşim (belki de doğrusu "etkilenim") arttı ve Osmanlı kültürü bir “yamalı bohça” gibi batılılaşmaya başladı. Barok, Rokoko Ampir üslubu “motifler”i, camiler de dâhil olmak üzere, bu dönemin binalarında sıklık ve bollukla

görülmekte. Türk Neo-Klasiği denemeleri de saygı duyulabilecek, ciddiye alınabilecek yeni birşeyler ortaya koyamadı. Geçmişten gelen mimarlık kültürümüz üzerine inşa etmek, onu yavaş yavaş "evirmek" geliştirmek daha o devirlerde (yani yaklaşık ikibuçuk asır önce) gündemden çıkmaya başlamışken, bugün, asırlarca boşluğu geriye doğru atlayıp geçmişle bağlantı kurmak ve oradan "filizlenerek" yürümek artık mümkün değil. Bunu yaptığını düşünen ve yaptıklarını böyle savunanların söylemlerini saygıyla karşılamıyor, yaptıklarını (Kocatepe gibi) yerden yere vuruyoruz.

Auguste Perret'nin brüt beton kilisesi Notre Dame du Raincy çok başarılı olarak gösterilen bir binadır. Perret, Paris'deki o binayı Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulduğu yıl yaptı; o yıllarda, hatta 30'larda, 40'larda bizde bir "Perret'nin çıkıp da bir "Notre Dame du Raincy" yapamamış olmasına hep esef etmişimdir. O dönemde bu yeni malzemenin "haysiyetine" yakışan ama geçmişle de bağları kuvvetli olan (du Raincy gibi) camiler yapılabilmiş olsaydı, Barok, Rokoko ve Ampir üslubun etkileriyle kimliğini kaybederek dejenere olan Osmanlı geleneği belki yeni bir cansuyu bulabilir ve "kökleri kendi geçmişinde olan" günümüzün yaklaşımları için bir kıvılcım çakabilirdi. Aslında böyle bir yaklaşıma ışık tutabilecek kıvılcımların çok daha önce, 19. Yüzyılın ortalarında, Dolmabahçe ve özellikle Ortaköy Camileriyle çıktığını söylemek mümkün. Yapılara, Barok ve Rokoko "makyaj"larından arındırıp da baktığımızda, dolu duvarın hâkimiyetinin bir hayli azaldığını ve şeffaf, "iskeletimsi" bir yapısal kurgunun ortaya çıktığını görürüz. Bir iskelet yapı için elbette pek ağır ve hantal sayılabilecek bu tavır sürdürülebilse ve yayılabilseydi, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde betonarmenin "ahlakına" uygun cami yapıları için müsait bir ortam şekillenmiş olabilirdi. Bu gerçekleşmediği gibi Vedat Dalokay'ın 1957'deki, çok başarılı bulduğum çabasının trajik sonu da korkarım bu kapıyı tamamen kapattı. Dalokay'ın Kocatepe Camii'nin 1960'larda yapılabilmiş olması bile, bugün önümüze ülke çapında çok farklı bir tablo koyardı. "Füze", "kilise" türünden ciddiyetten ve temelden yoksun eleştiriler, bina tamamlandıktan sonra çok kısa bir süre zarfında övgülere dönüşür, başta yadırganan "tek kabuk" bir idol, bir "çita" haline gelirdi. Yakın tarihlerde, bu kabuğun laboratuvar testlerinden olumsuz sonuç almasına sebep olan temel faktörün -büyük ihtimalle- bir geometri hatası olduğunu öğrenmek üzüntümü çok daha fazla artırmıştır.

6-Türkiye'de cumhuriyet döneminde camiler hangi yöntemlerle -inşa tekniği açısından değil inşai süreçler açısından- yapılmaktadır ve bu yöntemlerin olumlu/olumsuz yanları sizce nelerdir?

Cumhuriyet tarihinin tamamı için geçerlilik derecesini bilemem ama günümüzde kurumlar (daha doğrusu kurumların şemsiyesi altında) veya şahıslar tarafından yaptırılan küçük bir

oranın dışında, camiler çok büyük çoğunlukla halkın kendisi tarafından, sivil inisiyatifler (cami yaptırma dernekleri) yoluyla yaptırılmaktalar. Bu, laiklik açısından bakıldığında doğru, toplumsal açıdan bakıldığında da olumlu bir şey: halk, kendi camiini ihtiyaç duyduğu zaman yaptırmakta ve onu sahiplenmekte, ona sahip çıkmaktadır. Ancak, yöntemin getirdiği olumsuzluklar korkarım daha fazla. Bir kere cemaatler (dernekler), altından nisbeten kolay kalkabilecekleri binalarla tatmin olmuyorlar; “toplarınız parasını biryerlerden” rahatlığı içerisinde, “dosta, düşmana nisbet” kabilinden, büyük binalara soyunuyorlar. Bu yüzden, onyıllarca süren cami inşaatları nadir karşılaştığımız durumlar değil ne yazık ki.

İkinci olarak, cemaatlerin “güzel cami” anlayışı birçok kesim tarafından kolayca paylaşılabilir bir anlayış değil; denetim mekanizması da (Müftülükler, Belediyeler) işin bu tarafına önem vermeyince, ortaya, cemaatin gözündeki “Osmanlı Camii” olan ucubeler çıkıyor.

Üçüncü olarak da, yakın dönemlere kadar, çok küçük aralarda cami yapılmasına izin verilmiş olmasını gösterebiliriz. İmar planlarında camiler için ayrılan yerler (adet olarak), nüfus ve ihtiyaçla karşılaştırıldığında önemli ölçüde yetersiz kalıyor. Bu yetersizlik sonradan mevzii imar planı değişiklikleriyle veya cins tashihi yoluyla aşıyor, küçük (cami için küçük) konut parselleri cami yerine çevriliyor. Son dönemlerde, Diyanet İşleri Başkanlığı bir takım asgari standartlar belirleyerek bu durumun önemli ölçüde önüne geçti. Ama ülkemizde, hemen her kuralı delmenin, eğer yeterince ve "usulünce" zorlanırsa, bir yolu bulunabiliyor. Söz konusu camiler olduğunda, korkarım bu yol daha da kolay bulunuyor.

7-Türkiye’de cami mimarisi tartışmalarının doğru zeminlerde ve verimli güzergâhlarda yürüdüğü söylenebilir mi? Neden?

Herşeyden önce, Türkiye’de sistematik bir cami mimarlığı tartışma sürecinden bahsetmek mümkün değil ki bunun güzergâh seçimini irdelenebilelim. Geriye doğru baktığımızda, ön plana çıkmış en yoğun cami tartışmalarının “Taksim veya Göztepe Parkı’na cami yapılsın/yapılmasın”, “Çankaya Camii yıkılsın/yıkılmasın” konularında yaşandığını görürüz; mimarlık (tasarım) falan yok ortada. En fazla “tasarım” eksenli tartışma diyebileceğimiz Şakirin Camii konusu bile caminin mimarisi sebebiyle değil, yapının iç dekorasyonunu yapan ve belli ki “Halkla İlişkiler”e bütçesinin önemli bir bölümünü ayıran ve bunu çok iyi kullanan bir dekoratörün, mimarların başaramadığı, alışkın olmadığı ve kaldıramadığı ölçüde ön plana çıkması sebebiyle gündeme oturdu. Caminin mimarisi neden sonra söz konusu edildi ve hiçbir zaman dekorasyonuyla aynı ligde oynayabilecek bir popülerliğe ulaşmadı. Kaldı ki, şayet tartışmaya değer bir mimarisi ve tasarım yaklaşımı var idiyse, bunlar çeyrek asır önce, Hüsrev Tayla Şakirin’in hemen hemen aynısı olan Tarsus’daki Paktaş Camii’ni yaptığında (1982) tartışılmalıydı. “Görmedik” denilemez; çünkü cami Adana-Tarsus karayolunun hemen

üzerinde. “Duymadık” denilemez; çünkü Metin Sözen'in 1983 basımlı (T. İş Bankası Kültür Yayınları) “Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı” kitabında hem proje hem inşaat resmi var. Onları da bırakın, Şakirin Camii İstanbul'un göbeğinde 4–5 yıldır yükseliyordu, ama iç dekoratörünün "halkla ilişkiler" becerisi sonucu gündemin üst sıralarına yükselmesine kadar mimarlardan bir "çıt" bile çıkmadı.

Türk mimarlık camiasının kendi mimarlığını takip etmek, “okumak” ve tartışmak konularında yakın tarihte iyi sınav verdiği söylenemez maalesef. Turgut Cansever'in 1950'lerin sonlarında (1957–61) yolu beli* olmayan ücra bir dağ başında yaptığı Karatepe Saçakları'nın, daha o yıllarda mimari literatürde yer aldığı ve o gün bu gündür tartışıldığı hatırlandığında, teknoloji, haberleşme ve yayın zengini günümüzde, mimarlığımızı takip etme ve tartışma konusunda ne kadar gerilere kaydığımız da görülecektir. Cami mimarlığı da, bu “okuma”-tartışma fukarası ortamdan nasibini fazlasıyla alıyor. Mimarların kendileri tarafından gönderilen yapılarının dergilerde yayınlanmasını ben tartışma olarak sayamıyorum. Mesleki tartışmalara değer veren bir toplum ve tartışmaya degecek bir yapı varsa, o yapı başkaları tarafından ele alınmalı, anlatılmalı, eleştirilmelidir. Kendini isbat etmiş, köklü mesleki dergilerimiz bile ne yazık ki bunu pek fazla yapmıyorlar. Biz bir konuyu, galiba, ancak canımız çok sıkıldığı zaman ve sadece öfkemiz geçene kadar tartışıyoruz.

EK-3: Cami Mimarisi Konulu Konferans Bildirileri

ÇAGDAŞ CÂMİLERDEKİ MİMARİ DEFORMASYONLAR

Prof. Dr. Yıldırım YAVUZ

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Câmi, kilise ve havra gibi dinî yapılar, insanların kendilerini tanrıya adadıkları, Kutsal mekânlardır, ibadet yerleri ve evlerdir. Tanrının evidir. İnsanlar bu mekânları kendi deneyimlerinden hareketle inşa etmişlerdir. Bu mekânların en eski örneklerinden biri, M.Ö. 10 bin yıllarında inşa edilen Çatalhöyük'tür. Dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olan burada, evlerdeki odalardan biri tapınak yeri olarak ayrılmıştır. Burası, daha sonra inşa edilen Yunan evinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu tapınaklar tek hücrelidir. Ortasında ateş yanar ve bir kenarında ayakkabıları çıkarmak için küçük bir yer vardır. Burası, Anadolu'da biraz geliştirilerek tek hücreli konut haline getirilmiştir. Yine bunun örneklerini erken dönem câmilerinde de görmekteyiz. Zaman içerisinde bu yapılar, geliştirilerek çatılar yerine kubbeler yapılmıştır. Bu yapılar, Orta Asya'da biraz daha geliştirilerek geniş mekânlar haline getirilmişlerdir. Bir başka ifadeyle, merkezî haç plânına dönüştürülmüştür. Hazar' da bulunan bir câmi, bunun en açık örneklerindedir. Zamanla bu mekânlar giderek genişletilmiş ve ortasında, oldukça geniş bir avluya yer verilmiştir. Bu mekânlar, giderek adeta bir parlamento binası haline getirilmiştir.

Hız. Peygamber'in kendi konutu, daha sonra gelişecek olan câmi mimarisinin oluşturulmasında önemli ölçüde örnek alınmıştır. Bunu, Hız. Peygamber döneminden sonra yapılan fetihlerle ele geçirilen bölgelerde yapılan câmilerde görmek mümkündür. Özellikle, Şam'daki Ulu Câmi'nin yerinde bulunan Roma Tapınağı, câmi mimarisinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Yapı malzemesi giderek taşa ve süslemeye dönük olarak gelişmiştir. Çok ayaklı câmiler, daha sonra Anadolu'da yapılan câmileri etkilemiştir. Süleymaniye ve Sultan Ahmet câmileri, çok ayaklı câmilerin en belirgin örneklerindedir.

Zamanla câmi mimarisi, batı mimarisinden etkilenmiştir. Dolmabahçe Câmii, batı mimarisinin etkilerini bünyesinde barındıran önemli bir örnektir. Kocatepe Câmii, 16 ve 17. yüzyıl mimarisinden esinlenerek inşa edilmiştir. Betonarme olması, câminin en büyük dezavantajıdır. Son dönemde yapılan câmiler, olabildiğince süslü ve yaldızlıdır. Oysa bu durum, Hız. Peygamber'in uyguladığı câmi mimarisi tarzına uygun değildir. Son dönem câmilerinde, câmi-minare uyumsuzluğu mevcuttur. Özellikle büyük şehirlerde, apartman altlarında veya binaların arasına inşa edilen câmiler, büyük bir görüntü kirliliğine neden

olmaktadırlar ve mimari estetikten de uzaktırlar. Son dönem cāmilerinde, süsleme bakımından da ciddi sorunlar vardır. Son dönem cāmilerinde her ne kadar çağdaş modeller uygulansa da, geleneksel mimariye bağlılık devam etmektedir. Tahran' da yapılan tek kişilik namazgâh, cāmi mimarisinde yaşanan değişim ve deformasyonun en çarpıcı örneklerindendir. Son derece basit ve sadeliği ile dikkati çekmektedir.

CÂMİ ESTETİĞİ

Prof Dr. Jale ERZEN

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Cāmi estetiğini süsleme, ya da hoşâ giden biçim anlayışları ötesinde, biçim ve çevreye getirilen düzen ile bir inanç ve yaşam felsefesinin anlam iletişimi olarak ele alan konuşmamda, tarih boyunca cāmilerin ne tür farklı simgeler ve metaforlar içerdiği ile ilgili kavramlar ve örnekler sundum. Bu simgelerden en önemlilerinden biri cāmi mekânının bir 'cennet bahçesi' olarak temizlik, arılık, aydınlık olması bir sulh beldesi olarak gerilimlerin çözüldüğü uyumlu bir atmosfer içermesi, su ile çiçek tasvirleri ve renklerle tanrının yarattığı doğâ güzelliklerine yaraşır bir güzellik içermesidir. Bütün diğer dinlerin ibadet yapılarından farklı olarak cāmi aynı zamanda insanın bedeni ile ilişki kurduğu bir yapıdır, ayakkabısız girer, başını yere koyar, yere oturur, suyu ile temizlenir. Bir ikinci mecaz ise cāmının bir kitap gibi, dinin felsefesinin anlamlarını ibadet edenlere aktarmasıdır. Yazı en güzel sanattır, zira Kuran' ın sözlerini görselleştirir; özellikle Osmanlı cāmilerinin en önemli donatımı hat sanatı ile olmuştur.

Bir diğer simge ise cāmilerin yapılarına egemen olan temel biçimler ve cāmının yerleşmesi ve dolaşımı ile ilgili düzenler vasıtasıyla bir zaman ve mekân içinde seyahat gibi duyumsanmasıdır. İslâm dünya kavrayışında zaman ve mekân düzenleri helezonidir, düz çizgilerle bir yere ulaşılmaz, kat edilen yolun kendisi öğreticidir; aynı zamanda gerek strüktür, gerek dekorasyona egemen olan daire içinde karenin hareketi ile elde edilen düzenler, insan ve dünyasının tanrı ve kâinat âlemi içindeki hareketini simgeler. Birçok farklı simgelerle anlaşılabilir, ya da anlamlandırılabilir cāmi mimarisi, aynı zamanda bir kent heykeli olarak da yorumlanabilir. Nitekim Mimar Sinan'ın cāmileri uzaktan görünüşlerindeki bütünlük, kente getirdikleri silüet ve cephelerinin kente verdiği yüz ile heykel gibi biçimlenmişlerdir. Bütün dinî yapılar gibi cāmiler de insanların tarih boyunca en fazla özenerek inşa ettikleri yapılardır. Bunlar içinde cāmi ona biçim veren kültür ve toplum, içinde bulunduğu sosyal ve politik koşullar ve yer aldığı coğrafya ve iklim farklılıklarına göre, dinî yapılar içinde en çeşitli ve zengin örnekler ortaya koyan yapı türü olmuştur. Bu da İslâm

medeniyetinin zenginliğini ve toplum yaşamına tanıdığı özgürlüğün bir ifadesidir. Bunlar Anadolu câmi mimarisinin en fazla çeşitlilik gösterdiği yer olmuştur. Selçuklu, Beylikler Dönemi, erken Osmanlı, Bursa dönemi, Klâsik Osmanlı ve Batılılaşma dönemine baktığımızda sonsuz bir zenginlik görüyoruz. Sade ahşap câmiler, Bursa'da Ulu Câmi, Yesil Câmi, ya da Rüstem Paşa ve Süleymaniye Anadolu'daki daha birçok câmi güzellikleriyle insana huşu veren yapılar. Câmi bir bakıma da insanın şükran duygularını Tanrıya iletmediği bir yapı. Tanrının yaratısına olan hayranlığı ifade eden bir yapı. Dinî duyguların en yüce duygular olduğuna inanan bir toplum onların ifade edildiği mekânları da yapabileceklerinin en mükemmeli olarak biçimlendirmeye mecbur hissetmelidir.

CÂMÎ AKUSTIĞI KOCATEPE CÂMÎİ ÖRNEĞİ

Dr. Semiha Yılmaz

Bilkent Üniversitesi

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Akustik olarak önemli olan mekânlarda -konser ve konferans salonları, opera salonları, kiliseler- 1900'lü yıllardan bu yana ideal akustik koşulların saptanması için birçok araştırma yapılmıştır. Bu çalışmalar, yeni salonların tasarımında kullanmak amacıyla ve var olanların iyileştirilmesine yönelik yapılan, hesaplama, ölçüm ve istatistiksel çalışmalardır. Ancak câmilerle ilgili akustik analizler oldukça yenidir. Her mekân, içindeki aktiviteye göre belirli akustik gereksinimler belirler. Bir mekânın içinde birden fazla aktivite söz konusu olduğunda uygun ortamı yaratmak zorlaşmaktadır. Bu tür mekânların tasarımı daha büyük dikkat gerektirmektedir. Câmiler, farklı akustik gereksinimleri olan geniş bir cemaat aktivitesine sahip çok-amaçlı halk mekânlarıdır. Birçok dinde olduğu gibi, birey bazen yalnız kalmaya ihtiyaç duyarken bazen de kendini toplumla birlik içinde olduğu hissini duymak ister. Akustik, bu etkileri yaratmak için en önemli araçlardan biridir. Câmilerde, sesle ilgili üç ayrı gereksinim vardır:

- Toplu kılınan namaz sırasında imamın ya da mukâbelecinin sözlerini duymak,
- Söylenen hutbe ve vaazı anlamak,
- Kuran, Mevlid, ilahi türü, müziksel özellikler taşıyan etkinliklere katılmak.

Buna göre, konuşmanın anlaşılabilirliği ve müzikal sesler için yüksek ses kalitesi, akustik açıdan elde edilmesi gereken başlıca özelliklerdir. Bu çalışmada, Mimar Sinan câmilerinin bu kriterleri sınanan akustik analizleri, bu alanda yapılmış bilimsel çalışmalar sunulmuş ayrıca ikinci bölüm olarak Kocatepe Câmii' nin bilgisayar simülasyonu ile yapılan akustik performans analizi kamuoyuna sunulmuştur. Yapılan çalışmalar ve analizler çerçevesinde, Sinan'ın akustik tasarıma çok hâkim olduğu ve mimari - tasarım ile akustik tasarımı

birleştirdiği, düşük frekanslardaki akustik problemleri çözmek amacıyla günümüzde "boşluklu rezonatör" olarak literatüre giren sistemi geleneksel sistem olarak kubbeler "ağız dışarıya gelecek şekilde "küp" gömüldüğü, ancak boşluklu rezonatör tekniğini bilmeden veya akustik sorunların bilincinde olmadan, geçmişte restorasyon çalışmalarında yapılan hatalı-sıva ile kapatmak-doldurmak gibi- uygulamalar neticesinde orta ve yüksek frekanslarda oldukça olumlu olmasına karşın düşük frekanslarda ciddi sorunlar olduğu ortaya çıkmıştır. 16. yy câmisi (Kadırga Sokullu Mehmet Pasa) ile 20. yy câmii (Şişli Merkez) nin akustik analizlerini karşılaştıran bir diğer çalışmada ise, ölçülen değerleri genel olarak optimum sınırlar içinde degilse de Sokullu bulguları daha az tayfsal farklılık göstermektedir ve optimum değerlere göreceli olarak daha yakındır. Öte yandan iki câmi arasındaki yapımsal farklılık neredeyse yalnızca kubbelerin yapısıyla ilgilidir. Sokullu câminde klâsik tuğla olan kubbe, Şişli câminde betonarmedir. Kocatepe câminin akustik performansının analiz sonuçları ise, Kuran, Mevlid, ilahi türü, müziksel özellikler taşıyan etkinliklerde" -3/3 doluluk-câmi akustiğinin iyi koşullarda olduğu, Günlük kullanımda, "Toplu kılınan namaz sırasında imamın sözlerinin duyulması" anlaşılabilirlik açısından bakıldığında "-1/3 doluluk-câmi akustiğinin iyi koşullarda olduğunu söylemek zor olduğu, özellikle câmi boş olduğu koşullarda ve düşük frekanslarda çınlama süresi çok yüksektir ve optimum değerlerin çok dışında olduğu saptanmıştır. Mimar Sinan'ın geleneksel câmileri akustik özellikleri ile hâlâ "tek"liklerini korumaktadırlar ve gelecekteki câmilere referans oluşturmaktadırlar. "Boşluk rezonator" lerinin haricinde, temel mimari özellikleri ile Kocatepe, Sinan câmilerinden ilham almıştır. Câmi içindeki elemanlar akustik amaca sahiptirler. Bu elemanlar câmi içindeki sesin yayılmasına katkıda bulunmakta ve homojen ses dağılımını sağlamaktadırlar. Son zamanlarda geliştirilen boşluklu rezonatörü, -ki bu Sinan'ın temel tasarım kriterlerinden biri olarak- görevi yapan elemanların kullanılmasıyla Kocatepe câminin akustiği yanı sıra günümüz câmilerinin de akustik özelliklerinde de iyileştirme sağlayacağı düşünülmektedir.

ÇAGDAŞ CÂMİLERİN KENTSEL ÇEVREYE ETKİSİ

Abdi GÜZER

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Câmi, kentsel çevre üzerinde belirleyici bir önemi olan bir yapı türüdür. Türkiye ölçeğinde çok ihmal edilmiştir. Mimarlık tarafından dışlanan ve kendisi de mimarlığı dışlayan bir yapı türüdür. Bu çalışmada, câminin kentsel çevreye etkisini, fiziksel niteliğinin yanı sıra, sosyal ve kültürel ortamı temsil eden boyutu üzerinde durulacaktır. Kültürel, sosyal ve fiziksel boyutlarıyla incelenecektir.

Câminin, kimlik, bellek ve merkez olma özelliği vardır. Yine câmi, anıt ve simge olması yönüyle ideolojilere geçirgen bir yapı türüdür. Bugün mimarlık iki temel eksen üzerindedir:

1. Uluslararası paylaşılan teknolojiyi esas alan eksen,
2. Yerelliği esas alan, bir başka ifadeyle, coğrafyaya, dine, kültüre ve iklime imkân veren alt yerelliği esas alan eksen.

Bu iki eksen birbiriyle bazen kesiştiği gibi, bazen de çatısma halinde olabilmektedir. Uluslararası denilince daha çok batı tarzı mimari akla gelmektedir. Batının teknolojiye ileri olması, böyle bir ön kabulü gerektirmektedir. Yerellikte ise, tam bir belirsizlik hâkimdir. Kendini batıyla farklı gören bir anlayıştır bu. Câmi ise, yerelliği kabullenen bir yapı türüdür. Zira sadece Müslümanlara özgü bir durumdur. Müslümanların yaşadığı bölgelerde de câmi mimarisi konusunda farklılık ve çeşitlilikler vardır. Bölge, kültür ve coğrafyaya göre, câmi mimarisinde farklılıklar görülmektedir. Gerçekte, câmilere dinî ve kutsal bir değer atfedilmektedir. Dolayısıyla mimari ile câminin dinî sembol oluşu arasında sıkı bir ilişki olmakla birlikte, her ikisi de aynı derecede bir uyum içinde değildirler. Orta Asya, Türkiye ve Batı'daki câmiler, birbirinden farklı mimariye sahiptirler. Bu da, câminin ortak bir tanımının yapılamamasından kaynaklanmaktadır. 20. Yüzyılda câminin sembolik yönü öne çıktıkça, onun dinî bir yapı olduğu imajı yaygınlık kazanmaktadır. Toplumun, birçok konuda olduğu gibi, kültürel birikimini câmi mimarisine yansıtması doğaldır. Ancak bazen câmilerin kültürel birikimle inşası, câminin mimari özelliklerinden yoksun olmasına neden olabiliyor. Sözgelimi, câmi derneklerinin sahip oldukları, dinî, sosyal ve kültürel birikimlerini yansıtarak arsanın uygunluğuna göre inşa edilen câmiler, maddi imkânsızlıklar ve bir mimarla irtibat halinde çalışılmaması sebebiyle mimari açıdan yoksundurlar. Câmiler, kentsel çevreyle uyumlu tamamlayıcı kurumlarla da desteklenmemektedir. Bu nedenle câmiler, çoğu zaman iş yerleriyle iç içe olarak inşa edilmistir. Câmilerin ayırıcı özelliği, kemerli pencere, kubbe ve minareler olmuş, bu haliyle mimari özellikleri yansıtmamaktadır. Çünkü mimari kültür ile dinî câmi kültürü, birebir örtüşmemektedir. Câmi mimarisi, İslâm mimarisi anlamına gelmez. Bunu iki açıdan değerlendirmek mümkündür:

1. İslâm mimarisi, kendi tanımını üreten müstakil bir mimari alan değildir. Çünkü Müslümanların yaşadığı ülkelerde ortak bir mimari tarz yoktur ve her birinde farklı uygulamalar söz konusudur.
2. Çağdaşlık, batılılıkla özdeş bir kavram olarak algılanmaktadır. Çağdaş üretimleri kabul etmemenin yegâne nedeni, geleneğe sıkı sıkıya bağlılıktır.

Dolayısıyla câmi mimarisinde eski câmileri taklit etmeye devam ediyoruz. Aslında çağdaşlık, geleneğin terk edilmesi anlamına gelmemelidir. Bir başka ifadeyle, geleneğe referans

vermenin yolu taklit olmamalıdır. Burada önemli olan, eleştirel kültür anlayışının geliştirilmesidir. Mimarların da câmi mimarisine gereken önemi vermedikleri bilinmektedir. Her meselede olduğu gibi, câmi mimarisinde de, çağdaş gelişmeleri dikkate almayan, kendine göre bir alt kategori oluşturan bir anlayışa sahibiz. Oysa böyle olmamalıdır. Pakistan'ın başkenti İslâmabad'daki Faysal Câmii, çağdaş mimari anlayışla geleneksel mimari anlayışın uzlaştırıldığı önemli örneklerden biridir. Şehrin dışında, geniş bir alanda, içinde sosyal etkinliklere de imkân veren kurumların yer aldığı, çevreyle uyumlu, çağdaş câmi mimarisinin başarılı örneklerinden biridir.

ÇAĞDAŞ BİR CÂMİ ANLAYIŞI - TBMM CÂMİİ

Mimar Behruz ÇİNİCİ- Ankara 04 Ekim 2005

İbadet yapılarının mimari tasarım konuları arasında, işlevinin sade ve tek yönlü olmasına rağmen, en güç olduğuna dair yaygın bir görüş vardır. Ben de katılıyorum; çünkü Tanrıya yaklaşma, O'nunla başbaşa kalınabilecek bir mekânın oluşturulması elbet de kolay değildir. Çok yönlü irdelenme potansiyeline sahip, çok yönlü düşünülmesi gerekli bir yapı biçimidir. Diğer konulara benzemez. Tasarımında karşılaşılan güçlük, konunun simgesel nitelikleri yanında kültürel içeriği ve yorumunun da güçlüğünden kaynaklanır. İşin içine bir de ideolojik, politik etkenlerle, farklı inanç ve biraz da eskimiş zihniyetler de girdiğinde, bu güçlük daha da artar, adına İslâm -Türk denebilecek çağdaş câmi tasarımlarına ulaşmak da zorlaşır.

1985 yılında Laik Devletçe yaptırılan ilk câmii TBMM ibadet kompleksinin yapılması için görevlendirildim. Başta açıkladığım endişeler öncelikle bizi, yeryüzünde ilk câmi fikrinin nasıl doğduğuna bakmamızı, Ritüel'in başlangıçta nasıl olduğunu incelemeye yönlendirdi. İşte, dünyadaki ilk câmi yaklaşık 1400 yıl önce inşa edilen Hz. Peygamberimizin evidir. Medine yakınında sosyal amaçlı bir meydan ve KIBLE' ye, önceleri Kudüs'e, bilahare Mekke'ye yöneltilmiş düz çatılı uzunlamasına dörtgen sade bir mekân. Ne minare, ne mihrap veya ayrılmış bir makam yeri, ne de kubbe. Hiç biri yok. Kutsal Peygamberin saadet dolu zamanlarında bu yapılar böylesine düz, basit, mütevazı ve güzeldiler. İşte bu sadeliğin yeni yaratılarda hareket noktası alınmasının bizi yanlışlardan, eskiyi tekrardan, sadece geçmişteki bir tipolojiye bağlı kalmaktan kurtaracağına, ufkumuzu açacağına inanarak, TBMM câmii, bir meydan, ibadet ve kitaplık, külliyesinin tasarımında böyle hareket etmeye çalıştık. Sonra, değerli bazı din bilgini dostlarımızın yardımlarıyla kutsal kitabımızı incelediğimizde Kuran'ın mimarlığa ilham kaynağı olabilecek ayetlerle yüklü olduğunu fark ettik ve aydınlatıcı kanıtlarıyla geleneğin esiri olmaktan, kendimizi koruduk. Bu bilgilerin ışığında, câmimizde bugünkü dünya ile ahiret arasında düzenlemeye çalıştığımız uzunlamasına saflarla müminleri

ukbaya, kainatın eşiğine daha da yaklaştırmayı düşündük. Çağını temsilden sorumlu bugünün mimarları olarak tevazu içinde ve Hz. Peygamber'in evindeki sadeliğe benzer şekilde doğaya saygılı sade bir ibadet mekânını yaratabilmenin gayreti içinde olduk. Bağırın değil, çağırın bir câmi olması tek dileğimizdi. Öncelikle ülkede son 30–40 yıldır yapılmakta olanların birlikte değerlendirilmesinin yararlı olacağı inancındayım.

Sanırım Değerli Başkanlığın bu panelden bekledikleri de bu olmalı ve elbette çağdaş câmi kavramlarının gelişmesine yardımcı olmak. Evet, bu yapılanlar genelde özetle Osmanlı mimarisi dış ifadeli, amma betonarmeden minareli, bazıları rasitik kubbeli, süslemeli, altları da işyerleri olarak tanımlanabilir. Ülkenin toplumsal, sosyal, kültürel sorunları içinde miktarları da ortada, sanatsal değerleri kuşkulu çevreye, İslâmi felsefe ve büyük kutsallığa da duyarsızlıklar, yozlaşmalar giderek çoğalmakta, bu curcuna içinde neredeyse Sinan da ufukta kaybedilmekte.

Yenilerinden bir örnek; Uzakdoğu'da yükselen 'Türk Abidesi' tanımıyla sunulan Tokyo Câmii. Merkezî plânlı Osmanlı - Türk üslûbunda denilmektedir. Bodrum katlı. Bursa tipini andırır bir Osmanlı tipolojisi. Diğer örnekler arasında, Roma Câmii, Mali Câmii ve TBMM Câmii de zikredilebilir.

1995 Ağa Han ödülü için komiteye gönderilen 600'ü geçkin eserden seçilen arasındaki bizim TBMM Câmii İtalya'da Prof. Comelli araştırmasına göre dünyadaki başarılı ibadet yapıları arasında ilk 50'ye girdi. Dış ülkeler mimarlık yayınları ve sempozyumları da sürmekte. Bir sorgulama da şu olabilir; Sinan bugün yaşasaydı böyle mi inşa ederdi? Çağımızda ulaşılan inşa teknolojisi içinde o devirde geniş açıklıklar geçebilmenin yolu elbette yan destek elemanları (payanda, kemer, tromp, pandantif v.s) ile kubbe ve yarımları ile ancak sağlanabilirdi. Kubbe o günün bir uzay kafesi gibi idi. Amma bugün için böyle olabilir mi? Bir de bu otantik kubbe formlarının betonarme ile aynen yapılmasına acaba ne denilebilir bilemem! Bir diğer gerçek: Selçuklu dışında İran ve Osmanlı dinsel mimarilerinde tevhid ölçüsünden zamanla yer yer sapmaların görüldüğündedir. Örnek; geleneklerin üstün veya kutsal gördüğü yerleri ibadethaneye dönüştürerek câmilere yaklaştırılması, hattâ içlerine kadar sokulduğu örnekler çok. Türbelerin câmi ile ilişkilendirilmelerinde de kabul olunamaz. Özellikle câmi içi ibadet hayatında da Sünnet'e zıt, fetişik öğeler, aşırı ve özensiz süslemeler, renkler, kandiller, acayip avizeler, gereksiz hat, yazı ve rasgele levhâlâr gibi iç vahdetin kaybedildiği pek çok örnek ortada. Bu motif ve öğeler ancak başka dinlerin malı olabilir. Mihraplar, Sinan'dan Balyan'a kadar birbirine benzer stalaktik bezemelerle babadan oğula kalma miras gibi sürdürülmüş ve böylece de sürdürülmekte. Mihrabı cennete kapalı bir kapı gibi yine motiflerle kutsallaştırma çabaları kiliseler, sinagoglar, barok, rokoko tarzı bazı

câmilerde görülmektedir. Tek tek güzel câmiler olsalar da Balyan'ın Dolmabahçe - Ortaköy câmileri ve benzeri işler de bu tradisyonun devam ettirildiği, gelişimlere kapalı kalındığı kuşkusuz. İçlerinde korint sütunlar bile görülür. Bir de ticari taraflara fazlaca meyledenler. Beşiktaş Fulya da biri, Selamiçeşme'de diğeri akla ilk gelenler, altındaki dükkânlarıyla. İşte bu gözle bakıldığında günümüz İslâm dünyasındaki câmi ve mescitlerin tevhit ve Sünnet esasına göre yeniden düzenlenmesi ve imar kurallarına bir tevhit ölçüsü ve kurallarının getirilmesi. Günümüz mimarlarının da bu doğrultuda çağdaş İslâm -Türk (Osmanlı değil) denilecek yeni deney ve sentezlerle mimarilerini geliştirmeleri en önemli beklentimiz olmalı ve bu doğrultuda yaratılabilecek dinsel mekânların Aziz Devletimizce de desteklenmeleri.

Câminin tasarım süreci 1985 yılında başladı. Bu süre içinde bu konu Türkiye' de kamuoyunu sürekli bir şekilde işgal etti ve hâlâ etmekte. Laik bir devlet tarafından yaptırılan ilk câmii olma özelliği dolayısıyla bazen ideolojik tartışmalara alet edilmek istenerek yıkıcı eleştirilere hedef oldu. Bazen de, akademik ve kültürel elit câmianın takdirlerini topladı. Kullanıcılar ve halk ise binaya gittikçe ısındılar. Binamız üzerinde söylenen fikirler her ne olursa olsun, hareket noktamızın ideolojik olmadığını hep söyledik. Bütün mimarilerde olduğu gibi sonuç ürün ideolojik tartışmalara meze edilebilir. Yakıştırılan şu veya bu ideoloji olsun öncelikli ilgimiz dışında kaldığını hep söyledik.

Tabii ki bu bizim için risklerle dolu bir yoldu. Başlangıç noktamız bir gözlemden kaynaklanıyordu. 1980'lerden sonra, Türkiye'de özellikle din, kişilere özel bir mesele olmaktan çıkartılıp kamuoyunun gündemine o kadar fazla çıkartıldı ki, kendi samimi özünü kaybetti. Bizim tavrımız bir anlamda buna bir reaksiyondur. Bunun için şu denilebilir ki, câmiimiz kitleler ve cemaatler için tasarlanmaktan çok, ibadet eden tek bir kişinin içtenliğinden hareket etmiştir.

Birim ibadet mekânı anlayışı (Unit Space) 'Ben' için din anlayışı (Religion for Self). Câmiimizin radikal modern bir bina olarak görülmesi doğru sayılabilir. Geleneksel mimari elemanlara (kubbe, minare, mihrap, revak) direkt referans vermemesi, soyutlama ve indirgemeciliği (Abstraction and Reduction). Geleneksel sürekliliği kopartarak Osmanlı öncesine referans vermesi ve şimdiye kadar görülmemiş mimari elemanlara yer vermesi (seffaf mihrap duvarı, kolonsuz revak gibi...) ile modern sayılabilir. Fakat bu, bir sırf yenilik için veya modernizm için modernizm değildir. Daha çok ideolojik ve sembolik anlamlarla yüklü olmaya çok meyyal câmi gibi bir konuda estetik temaşayı (Aesthetic experience) mümkün kılan bir uzaklığı (Aesthetic distance) sağlamak içindir. Eşik Mekân (Threshold space) anlayışı (Dünyevi mekân – Eşik Mekân - Cennet mekân) üçlüsü (üçgen avlu - ince uzun ibadet mekânı – kaskatlı havuz) felsefeleriyle açıklandı.

HİLMİ YAVUZ'UN MAKALESİ

“Konuşmama, panele niçin gerek duyulduğu sorusunu sorarak başladım ve bir alıntıyla sürdürdüm sözlerimi. Alıntı, Prof. Dr. Doğan Kuban’ın, 15 Ocak 1990 günkü ‘Cumhuriyet’ gazetesinde, Alpay Kabacalı’yla yaptığı söyleşidendi. Kuban şöyle diyordu: ‘İslâm ülkelerindeki en kötü câmi mimarisi, bugün Türkiye’de. İslâm tarihinde bu kadar çirkinini hiç görülmemiştir. Bu, çok adi bir bezirgânlıkla karışarak câmi yaptırma derneklerinin yüzde 10, yüzde 20 kârlarına dayanarak yapılan tabii politik amaçlar da taşıyan bir yapılanmadır. O kadar çirkin ki, insan o çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden dehşete düşüyor.’ Kendi kendime şu soruyu sordum: Câmilerimizin bugünkü durumu, İslâm’ın bir Medeniyet olduğu olgusunun gözardı edilip geriye itildiğini, buna karşılık, onun sadece akaiden ibaret bir nasslar manzumesi olduğunusa öne çıkarılmakta olduğunu mu gösteriyor? Eğer öyleyse, câmilerimizi, İslâm medeniyetinin estetik simgeleri olarak yeniden ne zaman temellük edeceğiz? ve, elbette nasıl? Meselenin bir de tarihsel yanı var, o da şudur: İslâm mimarisinde câmi üslûbunda bir ‘imtidad’dan, bir süreklilik ve devamlılıktan söz edilemiyor. Yine Prof. Doğan Kuban’a başvuruyorum: Kuban Hocamız, bu imtidad’ın yokluğunu, örneğin Divriği Ulu Câmii ile Süleymaniye arasında, ‘bağdaşmaz gibi görünen üslûp farkları’ bulunduğunu vurgulayarak ortaya koyuyor. Öyleyse soru şudur: Câmi üslûbunda bir yapı geleneğinin bulunmaması, bugünkü ‘çirkin câmi mimarisinin arkasındaki nedenlerden biri olabilir mi? Bunlar benim zihnimdeki sorular...”

EK-4: KTÜ Öğrenci Projesi Sunuş Metni

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde, Türkiye'de çağdaş cami mimarisi alanındaki tasarımsal kalitesizliği tartışmaya yönelik bir öğrenci projesi çalışmasının proje yöneticileri Yalçın Yaşar ve Murat Tutkun'un sorunsalı ve amaçlarını açıkladıkları metin:

Mimarlık, insanların gereksinim duydukları fiziksel mekanların yanında duygu, düşünce ve inançlarının belirli biçimlerle, estetik, işlevsellik, teknolojik uygunluk ve ekonomi ön planda tutularak anlatıldığı bir sanat ve teknik olarak tanımlanmaktadır. Başta insan kaynaklı etmenler olmak üzere, toplumsal yapı, aile, ekonomi, gelenekler, dini inanışlar, temel ihtiyaçlar, teknoloji, malzeme, yerleşim dokusu ve iklim gibi faktörlerin mimariyi fiziksel ve kültürel anlamda etkilediği ve biçimlenmelerde etkin rol oynadığı bilinmektedir.

İnsanların inanç kaynaklı temel duygularından birini oluşturan din, geçmişten günümüze var olmuş ve olacak olan en temel ihtiyaçlar arasında yer almaktadır. İnsanın duygusal ya da bilinçli olarak bağlı bulunduğu birtakım doğaüstü güçlere ya da varlıklara inanması ve bunlara ibadet etmesi olarak tanımlanan din; yaşam, evren, varoluş ve öbür dünya düşünceleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tüm bu düşünceler ışığında, tanrı kavramı, inanç ve ibadet; fiziksel ve kültürel gereksinimler ile desteklenmesi gereken dini elemanlar olarak ön plana çıkmaktadır. Dinsel inanışlar; zamana, toplulukların yaşam koşullarına ve kültüre bağlı olarak, fiziksel yapı ve mekânı etkileyerek “dini mimari” kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Söz konusu mekân, insanın kendinden güçlü bir varlıkla ilişki kurduğu yer olması sebebiyle önemlidir.

Mimarlık, sanat tarihi ve dinler tarihi açısından ele alındığında; tanrı kavramı, inanç ve ibadet temelli din olgusunun, tektanrılı ve çoktanrılı dinler olmak üzere iki grupta incelendiği görülmektedir. Çoktanrılı dinlerde açık hava tapınakları, kaya tapınakları, işlev ve inanç bütünlüğü nedeniyle mezar mimarisi ile dini mimarinin birlikte çözümlendiği mastaba, piramit ve kaya tapınakları, zigguratlar vs. gibi simgeselliğin ön planda olduğu yapılar ve mekânlar kullanılmıştır. Tektanrılı dinlerde ise tek tanrı, kutsal kitap ve peygamber inancının ön planda olması; bu değerlere yönelik olarak bireysel ibadetin yanında, toplumsal ve bütüncül bir ibadet anlayışının oluşmasına; bunun bir sonucu olarak da insanların birarada toplanabileceği ve dini gereksinimlerini karşılayabilecekleri temel ibadet mekânlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tektanrılı dinlerde sinagoglar, kiliseler ve vaftizhaneler, katedraller ve camiler dini mimarinin en temel örneklerindedir.

İslam mimarisinde yapıların duvarları ve tavanları geometrik, soyut ve bitkisel süslemeler ile kaplıdır. Özellikle dini mimaride sıkça kullanılan bu süslemeler; paralel, simetrik, diyagonal ve içiçe şeritler halinde dolaşan, sonu olmayan bir doku olarak karşımıza çıkmaktadır. Süsleme olarak karşımıza çıkan bir çizgi, insanı sonsuzluk içinde dönüp dolaştırır.

İnsan böylece sonsuz bir bütün içerisinde olduğunu hissederek, tanrının bu sonsuzluk içerisinde her yerde, mekânsız olarak var olduğu inancını hatırlar.

Bu nedenle İslam mimarisinde mistik dokunun geometrik formlar, kıvrılıp uzayan yazılar ve çizgilerle oluşturulabileceğine inanılmaktadır.

İç mekânlarda sade/süssüz çalışılması ise insanda dinginlik hissi uyandırmaktadır.

İslam dininin pek çok kültürü içerisinde barındırmasından ötürü, dini mimari –cami tasarımları– çeşitlilik göstermektedir. Mimarideki bu çeşitlilik basitçe üç grupta toplanmaktadır: 1. Arap kökenli olan sütunlu camiler; 2. Daha çok Pers, İran ve Türkistan coğrafyalarında görülen eyvanlı camiler; 3. Tek mekânlı Osmanlı camileri. Arap camileri sütunlu bir yapıya sahip olmaları; Abbasi, Selçuklu ve Anadolu Selçuklu camileri eyvanlı bir yapıya sahip olmaları; Osmanlı camileri ise merkezi mekânın ön planda olduğu ve örtü sistemlerinin kubbeli tek mekânlı olmalarıyla ayırt edilmektedirler. Fakat tüm camilerde; geometrik biçimlerle sağlanan birlik, merkezi plan ve aynı örtü altında toplanarak ibadet etme, ortak özellikler olarak görülmektedir.

İslam dininin mimari yansıması olan camiler; vaaz, hutbe, mevlit ya da hatim duası, din bilimlerini öğretimi, toplu halde namaz kılma gibi ruhani ve manevi faaliyetlerin yanında, hareketlere dayalı bedensel ve fiziksel ibadetin de oldukça ön plana çıktığı mekânlardır. Bu şekilde Allah'a sadece manen değil, şeklen de bir yönelmenin varlığına inanılmaktadır. Bu inanç mimarlara; tevazu ve teslimiyetle dize gelme zarureti hissederek, sükûn içerisinde çeşitli hareketler yapan bir topluluğa mekân hazırlama sorumluluğunu yüklemektedir.

Dünyevi olan her şeyin bu dünyada kalacağına, Allah'ın ölümsüzlüğüne ve ölümden sonraki yaşama duyulan inanç sebebiyle, İslamiyet'te ibadet için belirlenmiş özel bir mekân formu yoktur. Tarihsel süreç incelendiğinde, camilerin ibadetin yanı sıra toplanma, fikir alışverişi amaçlı olarak da kullanıldığı görülmektedir. İlerleyen dönemlerde bu düşünce değişime uğramış; camiler birer güç ve otorite simgesi olarak da düşünülmüştür. İslam dinindeki ilk ibadet mekânı ve Hz. Muhammed'in evi olarak kabul edilen, dört duvar ile çevrili kare bir alandan ibaret cami örnek olarak incelenip yorumlandığında; İslam dininin, insanların temelde sadece toplu olarak ibadet etmek ve dini öğretileri paylaşmak amacıyla toplanacağı

mekânlara gereksinim duyduğu; herhangi bir mimari biçimleniş ya da formdan bağımsız, basit, saf ve sade bir mekânın arayışta temel olduğu sonucuna varılmaktadır. Sonrasında İslam ülkelerinde yapılan, tarihsel olarak bilinen ilk dini yapılar incelendiğinde ise, bahsi geçen çeşitliliğin başlangıçta bir dini mimari arayışı olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin, 527-565'te Kudüs'te yapılan Mescidü'l Aksa dikdörtgen planlı ve 9 sahlıdır. 691-692'de Suriye'de yapılan Kubbetü's Sahra sekizgen planlı olup, çember formunda 2 sahına sahiptir. 706-714'te Medine'de yapılan Ümeyye Camii ise dikdörtgen planlı ve 3 sahlıdır.

İslam mimarlığında; merkez odaklı, içe dönük mekânsal şemalar, birbirini bütünleyen ve ilişkili birimlerden oluşan örüntüler, çevre ile uyumlu sade çözümler, gösterişten kaçınılan ve sınırlı sayıda malzeme kullanılan bir mimari ve aynı geometrik soyutlama anlayışının ön planda olduğu bir bezeme anlayışı göze çarpmaktadır. Namaz kılma sıralarında önlerin daha makbul sayılmasından kaynaklı olarak safların uzun tutulması, İslam mimarisinde cami planının enine doğru gelişmesine yol açmıştır. Plan şemalarının genellikle dikdörtgen ve kare seçilmiş olması, namaz sıralarının en etkili biçimde bir arada toplanması gerekliliğindedir. Bu toplanma eyleminin gerçekleştiği mekânın örtülmesi ise çoğunlukla kubbelerin kullanılması ile sağlanmaktadır. Üstyapı elemanı olarak kullanılan kubbe, tonoz, sütun, ayak ve kemer gibi elemanlar, camilerde mekân organizasyonunu ortaya koyan temel belirleyicilerdir. Bu elemanlar ile yapılan mekân kompozisyonlarında kubbe, merkeziliği ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Kubbe kullanımı, dönemin teknolojisi göz önüne alındığında, geniş açıklıkların geçilebilmesi olanağını sağlamasının yanında, insanların tek örtü altında toplanmasının getirdiği yalınlığın ve dinlendirici etkinin de bir sonucudur. Kubbe biçimsel olarak gücün en önemli göstergesidir.

Kubbe ve minare, aynı zamanda caminin simgesel öğelerini oluşturmaktadır. Caminin merkezsiz planında kubbe gökyüzünü simgelemekte ve iç mekânı sonsuzluğa çeken bir "toplayıcı" olarak düşünülmektedir. Bu yaklaşım aynı zamanda, kubbe altında toplanan insanın Allah karşısındaki acizliğini ve küçüklüğünü anlatmaktadır.

Camiler çoğunlukla sütunlu revaklar, şadırvan, ana ibadet mekânı ve buna bağlı yan mekânlar ile minarelerden oluşan dini mimari örnekleridir. Camiler dinsel gereksinimlere bağlı olarak biçimlenmişlerdir. Genellikle dış avlu (harim), iç avlu (harem) ve cami içi (kubbealtı ya da sahn) olmak üzere üç ana birimden oluşmaktadır. Mekke yönünü gösteren, duvara açılmış bir mekân olan mihrabı, cuma günlerinde ve bayramlarda hutbenin okunması için tasarlanmış bir vaaz kürsüsü olan minberi, insanların namaza çağırılması amacıyla kullanılan bir minaresi ve abdest alınması için bir şadırvanı bulunmaktadır. Minareler, camilere bitişik ya da ayrı olarak

yapılan, ezan okunurken sesi çevreye yayabilmek amacıyla üzerinde bir ya da birkaç şerefeli bulunduran kule biçimindeki yüksek yapılar olarak tanımlanmaktadır. Şadırvanlar ise; abdest almak için camilerin iç avlusunda yer alan, üstü açık ve kapalı olmak üzere iki farklı tipi bulunan, ortasında etrafa su sesi yayan bir havuz ya da çevresi musluklu duvarla çevrilmiş su haznesi bulunduran yapılar olarak tanımlanmaktadır. Camide, mekânın ve mekânı çevreleyen yapının bütün olarak algılanması önemlidir.

Başlangıcı açık avlu olan, duvarlarla çevrilerek ibadet mekânı haline gelmiş cami de, her şeyin açık ve seçik olarak görülmesi, caminin ışıklı, aydınlık ve görsel açıdan şeffaf bir mekân olması inancını beraberinde getirmiştir. Özellikle Osmanlı camilerinde, mekân kompozisyonu ve ışık tesiri, çözülmesi gerekli en önemli iki problem olarak ele alınmıştır. İstanbul'da yaratılan Osmanlı İslam mabetlerinin mekân kompozisyonlarındaki amacın, bir dini atmosferin yaratılması kaygısından ziyade mimari nitelikli olduğu görülmektedir. Doğal ışığın camiye alınması için cephelerde açılan boşluklar, cami mekânını dış dünyayla görsel olarak birleştiren bir şeffaflık ve geçişlilik yaratmaktadır. Her ne kadar bu şeffaf ve geçişken mekânlar, ibadet için sağlanması gereken konsantrasyon, içe dönüklük ve mistik havayı olumsuz yönde etkiliyor olarak yorumlansa da; İslam inancında ibadet irade temelli olarak ele alındığından ve mistisizm kabul görmediğinden, iç mekânın özellikle doğal ışıkla etkili biçimde aydınlatılması, cami mimarisinde yaygın bir yönelim haline gelmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Riefstahl şu sözleri söylemiştir: “Gizem bir kilisede aranabilir. Fakat İslam cemaatinin toplantı mahalliyle hiçbir münasebeti yoktur”. Çünkü ışık, cami mimarisinde dini bir atmosfer yaratmak için değil, mimarinin getirdiği dini ve politik gücü ifşa etmek için kullanılmaktadır. Camilerin güney duvarı iç yüzeyinde yer alan mihrabın, boylam aksı üzerinde ve sağır duvarda olmasından ötürü; mihrap duvarı, mekânın tek karanlık mevkii olarak kalmaktadır.

Günümüz mimari örnekleri incelendiğinde, son 50 yılda genellikle, 16. yüzyıl cami mimarisinin tekrarı olan kubbeli ve işlevlerini tamamıyla yitirmiş olmalarına rağmen bir ya da birkaç şerefeli minarelere sahip camilerin üretildiği görülmektedir. Cami tasarımı anlamında “yeni” olarak nitelendirilebilecek sanatsal bir mimari ortaya konulamamaktadır. Çoğu zaman “yorumlama” adı altında yapılan tekrarlarda, cami elemanları arasındaki oranların yanlış biçimde uygulanması ve farklı türde camilere ait biçimlerin bir arada kullanılması; dini kavramlar, inanışlar ve mimari yaklaşımlar anlamında pek çok çelişki ve karmaşanın ortaya çıkmasına neden olmakta, bu da çeşitli tartışmalara yol açmaktadır. Örneğin, kubbe ve minarenin teknik, işlevsel ve sembolik anlamda cami mimarisi açısından ne derece önemli ve

gerekli olduğu irdelenmektedir. Cami mimarisinin değişmez öğeleri olan mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ile kubbe ve minare üzerinde geçmişten günümüze bir inceleme yapıldığında; ilk cami örneklerinin kubbesiz, minaresiz olmasına rağmen, bu formların ilerleyen dönemlerde işlevsel gereksinimlerden ötürü ön plana çıktıkları ve zaman içerisinde mimari birer vurgu noktası haline gelerek sembolik anlamlar yükledikleri görülmektedir.

Günümüzde çağdaş cami kavramı altında ele alınan tasarımlarda, bu anlamda çeşitli denemeler yapılmakta; farklı arayışlar, dini ve mimari bütünlüğün dışında, tarihsel gelişim bağlamında da sorgulanmaktadır. Bu amaçla eğrisel, piramidal ya da kırık plak üst örtülü camilerin yanı sıra çeşitli biçim ve form denemeleri yapılmaktadır. Bu bağlamda incelenen ve araştırılan konu, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimari Proje 3 öğrencileri ile birlikte ele alınarak, çağdaş cami tasarımına yönelik denemeler yapılmış ve göz önünde bulundurulmuş temel kavramların ve tarihsel gelişimin, günümüz teknolojisi ve yaşam değerleriyle yoğrulduğunda, tasarımları hangi noktalara sürüklediği üzerinde sorgulamalara gidilmiştir. Tasarımlar yapılırken, dini mimari, İslam dini ve mimarisi, geçmişten günümüze cami morfolojisi ve son olarak da günümüz çağdaş cami örnekleri üzerinde araştırmalar yapılmış; elde edilen veriler karşılıklı sorgulamalara tabi tutulmuş, geleneksel ve çağdaş camiler arasında gerek plan–kesit–görünüş, gerekse simgesellik ve sembolik değer bazında karşılaştırmalara ve yorumlamalara gidilmiştir.

Yapılan tasarımların her birinde, İslam dininin temel kavramları arasından seçilen değerlerin tasarım içerisinde form, biçimleniş, işlevsellik ve simgesellik anlamında ele alınmasına çalışılmıştır. Örneğin, Allah ve “vahdaniyet”, yaratıcının tek olması; “beka”, ebediyet ve ebediyete uzanan yol; “ahiret”, cennetin ibadet mekânı üzerinde betimlenmesi; “namaz”, beş vaktin ortaya konulması; “güzellik”, evrenin temel yaratılma sebebi ve estetik anlayışa bağlı olarak ince değerler ile renklerin sorgulanması; “adalet”, mekânsal kurguda hiyerarşinin ortadan kaldırılması şeklinde ele alınmış; bu kavramların tasarımlar içerisinde irdelenmesi ve kendilerine yer bulmaları üzerinde çalışılmıştır.

Kavramsal düzeyde oldukça yoğun bir biçimde ele alınan tasarımların, temel tasarım ilkeleri göz önünde tutularak biçimlenişe yönelmesi üzerinde durulmuştur. Bu anlamda, Bursa Orhan Bey Camisi, Şehzade Camisi, Süleymaniye Camisi, Nuruosmaniye Camisi, Ahmet Paşa Camisi, Edirne Eski Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami ve Selimiye Camisi gibi temelde geleneksel camiler arasından seçilen örneklerle çağdaş cami mimarisi kapsamında incelenen diğer önemli örnekler; simetri, egemenlik, ritim, denge, zıtlık, kuram, uygunluk ve birlik

anlamında incelenmiş, hazırlanan özgün tasarımların bu anlamda yönlendirilmesine çalışılmıştır.

EK-5: Behruz Çinici'nin Abdi Güzer'e verdiği söyleşi:

ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi Doç. Dr. Abdi Güzer, dinsel yapı ile çevre ilişkisini üç madde üzerinden değerlendirebileceğimizi söylüyor. Bunlardan ilki anıt ve simgesellik, ikincisi kimlik ve bellek aracı, üçüncüsü ise merkez olma üzerinden tanımlanıyor. TBMM camine ilişkin açıklamalarınızda ise, ideolojik bir gayenin olmadığını, tam tersine ideolojik yarguları kırmak adına her türlü ikonlaşmadan kaçtığınızı söylüyorsunuz. TBMM caminin (Çinici'nin tercih ettiği tabiriyle TBMM Meydan-İbadet-Kitaplık) çevresi ile olan ilişkisi, Sayın Güzer'in sıraladığı bağlamda nasıl değerlendirilebilir?

Anıtsallığa katılmam – simgesellik kabul – kimlik ve bellek aracı olması da elbette – Merkez olma niteliği de geçmişlerde kaldı. Ancak bu tartışılabilir.

Bizim için çevre ve doğa önemlidir. Bu proje bana teklif edildiğinde Meclisin tepenin arkasındaki Dikmen - halkın da girip çıkabileceği bir cami projelendirilmesi için bir ulusal yarışma açılmasını Dönem Meclis Başkanı Sayın Karaduman'a önerdim. Kendileri yalnızca bir cami yapmak için cami fikrinden yola çıkmadıklarını Ana yapı önündeki ayakkabı ve takunyalara işaretler. “Bu bir ihtiyaçtır, buna bir çözüm bulmalıyız dedi. “Halkla İlişkiler yapısını da siz tasarladınız. Şu karşı tepeyi size versek? Ne dersiniz” dedi. Durum böyle olunca, ben de bunu düşünebileceğimi belirttim ve bu tepeye adeta bir kurtarıcı olarak dört elle sarıldım. Camiyi tepeye gömülü olarak çözdük yanındaki Can da henüz 22 yaşında idi. Hazreti Peygamber de Bilali Habeşi'ye “Çık tepeye, söyle!” demiştir değil mi? Ne minare, ne de kubbe. Dolayısıyla bizim yapımız, yeniden tanımlanmış bir simgesellik ve ayrıcalıklı bir felsefenin ürünüdür.

Bu konuyu, Meclis'in ana yapısının müellifi Holzmeister hocamla da, o dönemde uzun uzun tartıştık. Holzmeister hocam 93 yaşlarında idi. Salzburg gecelerinde, elimizde kalemler “Nasıl bir cami olabilir?” diye düşünürdük. Hoca Salzburg'da bir akşam, klasik bir kubbe ile yanında da bir minareyi çizdiği zaman, ben de ona yerden hareket eden bir duvarla hem toplanma mekânını, hem namaz mekânını içine alan bir form çizdim. Hoca, yaptığım eskizi boyayarak zevkle daha da güçlendirerek “Seninki daha doğru” dedi. O gece bol bol eskiz yaptık. Fakat ben Holzmeister hocama da bu işin Laik Ülkemiz için çok tehlikeli olduğunu, çok iyi etüd edilmesi gerektiğini savundum. Yalnızca hocanın söylediği bir şey vardı:”Abartılı değil, yalın

ve mütevazı olmalı” dedi. Zaten bizde, ilk cami olan peygamber evinin şemasına yönelmenin ilhamı ile çevresiyle sakin bir diyalog içinde olmasına çalıştık.

TBMM Camisi projesi size sunulduğunda, halka açık kamusal bir alanda kurgulanan bir cami projesine sıcak baktığınızı söylediniz. Eğer gerçekten doğrudan şehir dokusunun içinde yer alan bir ibadethane tasarlamış olsaydınız, kamusal alanla ibadet mekânının ilişkisini nasıl tanımlardınız?

Ben böyle bir proje yapmaya karar verseydim, tarihi külliyelerimizden hareket ederdim. İçe dönük, Süleymaniye, Selimiye, Büyük Selahattin camilerinde olduğu gibi ihata (çevre) duvarlarıyla camiyi sarmalayıp, içeriye davet eden bir meydanın etrafında, yine minare düşünmeden oluştururdum. Minare yükseklikleri eskiden bir müezzin sesinin ulaşabileceği uzaklığa göre boyutlanırdı. Bu yüzden eski Türk kasabaları bu ölçek içinde anlamlı idiler. Yani insan sesi – hoparlör sesi değil. O zaman minare ile kubbe arasındaki oransızlıklar da görülmezdi...

Etüdlerimiz sürecinde milletvekilleri sık sık büroya gelirler, çalışmalarını izler ve benden ısrarla minare ve kubbe isterlerdi. Ben de onlara ‘hayır’ diyerek, Ata’nın Çankaya’da çizdiği aks üzerinde minareyi kabul etmiyordum. Bana “O zaman tekrar ne yapalım?” diye sorduklarında, “Mimarınızı değiştirin efendim” dedim; “Benim kalemim bunda yürümez!”. “Füzelere, NASA’ya sözde (!) ilham kaynağı olmuş minareyi bu mimar neden kabul etmiyordu?” O zaman da söyledim, şimdi de söylüyorum: Minare, Suriye çan kiliselerinden gelmiştir, bizim dinimize aykırıdır. Nitekim rahmetli Vedat Dalokay da bana bir gün sormuştu, “Üstad, bugün bir cami tasarlasan, nasıl yaparsın?” diye. “Bir kilometre duvar yapardım” diye cevaplamıştım. Hoşuna gitmişti rahmetlinin ve beni bu konuda daim desteklemişti.

Yine fırsatım olsa, safları daha da uzatarak mekânı mihraba doğru meyillendirir; rükûda, başlar için ahşaptan bantlar kullanmayı isterdim. Hiç olmazsa kim başını nereye, ayağını nereye koyacağını bilirdi.

Geleneksel kalıpların tekrar tekrar reproduksiyonuyla yürüyen cami mimarisinin hala çoğalmakta olmasının temel sebeplerinden biri olarak, devlet tarafından tam aksinin desteklenmemesini gösteriyorsunuz. Bu konuyu biraz daha açar mısınız?

TBMM Cami, devlet tarafından finanse edilen ilk camidir. Diğer camiler dernekler, vakıflar vs. tarafından yaptırılıyor. Bugün de, arazi kullanımı – inşaat emsalini arttırmakta kullanılan bir çıkar aracı olarak haline geldi. Devletin sadeleştirmeye destek vermesi, bu işin felsefesine inilmesi, Kur’an’a bakılması gerektiğini, Diyanet İşleri Başkanlığı’ndaki bir panelde de

anlattım. Sayın Bardakoğlu'nun da dün güzel bir beyanâtı vardı. "Müslümanlık sadece namaz kılmak, oruç tutmakla olmaz" dedi. Şimdi o kadar abartıldı ki bu konu! Mesela beş vakit camiye gideceksin deniliyor, politik malzeme haline getirildi; türbanından camiye... Bu konuda ülkede bir kaos yaşanıyor. Şüphesiz türban din üzerinden bir gösteridir. Sermayesi de dinci ve işbirlikçi ülkelerin elindedir.

Ama şimdi illa beş vakit namaz! Çorapları çıkarıyorsun, el parmaklarınızla ayaklara giriyorsunuz, ıslak ıslak giyerek ayakları mantarlaştırıyorsunuz ve buna temizlik diyorsunuz ! O zamanlar elbette çöl arabı için böylesine kurallar getirilmiş. Ne yapsın Hz. Muhammed? Ama bugün Peygamber aşağı inse, "Yeterin be!" diye bağıracaktır eminim. Tabii bir de artık her tür kamusal mekânda mescit bulunması gerekliliği söz konusu. İlk olarak Ankara'da Belediye Binası'ndan çıkarken, o canım Nezih Eldem yapısının içerisinde mescit tabelasını gördüğüm zaman çok çarpılmışım. O mescidi yaptıran da dönemin Belediye Başkanı Mehmet Altunsoy idi.

Sözünü sık sık ettiğiniz İslam-Türk Mimarlığının ortaya çıkışında karşılaşılan engeller, ideolojiden öteye bakarsak, dinsel mekân söz konusu olduğunda mimarların bir tür bilinçsizliğe düşmesinden mi kaynaklanıyor? Yoksa biz İslam'ı mı yanlış anlıyoruz dersiniz?

İslam'ı yanlış yorumladığımız bir gerçek. Bunu Türkçe sesli ve hoparlörsüz okunan ezanları dinleyerek yetişmiş bir halk evi çocuğu olarak söylüyorum. Bizler gül suyu kokan o tertemiz mekânlara, giderdik. 1950'lilere kadar bizler gerçek Müslümanlığı yaşadık. Fatih'in ilk namaz kıldığı yer de işte, hemen yanımızdaki (Çinici Salacak'taki ofisini kastediyor) şu mescittir. Ama artık ter ve ayak kokusundan içeri giremez oldum. Her şeyi yanlış biliyoruz. Mesela mutlaka eğilip bükülerek ibadet edilir sanıyoruz. Hayır efendim, ayakta da namaz kılınır! Ayakkabıyla da kılınır. Ben bir cami yapsam, ayakkabıyla içeri girilmesini isterim, hatta aslında istedim ve Meclis Camiinde ayakkabıyla girilen bir yer de vardı. Oraya da şimdi halı kaplamışlar ve 'yasak' diye yazmışlar. Ben üstelik bunu, dini gençlere sevdirmek için düşünmüştüm. Caminin içine bile girmek mecburi değil; son cemaat mekânında, avluda ayakta namaz kılınabilir. Bu yüzden TBMM Cami'nde oldukça geniş, 1500 kişilik bir dış alan mevcuttur: Bugün yaşanan dünyayı temsil eden nilüfer havuzlu, şadırvanlı meydan ve kolonsuz revak altları. Buradan eşik_mekân dediğimiz ibadet mekânına geçilir. O da 'cennet mekân'a açılır. Kible yönünde de kaskatlı, şelaleli, havuzlu, gömülü avlu... Burada hoş bir ekoloji oluştu. İçinde küçük canlıları ile doğal bir bahçe... İçinde şimdilik yalnızca huriler yok!

Sizce çağdaş bir ibadet mekânı, aynı zamanda ibadetin ritüellerinin de çağdaşlaşmasını, dönüşmesini sağlayabilir mi? Mimarlık yoluyla böyle bir atılım gerçekleştirilebilir mi?

Mimarlık yoluyla ibadetin ve caminin çağdaşlaşması, ancak eğitimle kotarılabilecek bir iştir. Tabii ki gerçekleştirilebilir, ama hep aynı şeylerin tekrarında ısrar ediliyor. Hele AKP Ankara'da, kendi binasının karşısında dört katlı apartman gibi cami yaptı. İbret-i alem için görülmesi ve yayınlanması gerekir. Tamamen şirk unsurlarıyla, bezeme ve abartı dolu...

Peki, sizce bir din yapısı, projelendirilir ve tasarlanırken nasıl ele alınmalıdır? Hangi kıstaslar gözetilebilir?

Ülkemizde her şey eski camilerin kopyası olarak devam ediyor, hiçbir yeni fikir yok. Bugünün sorun ve ihtiyaçlarına cevap veren yeni bir dil de yok. Demek ki yenilikçi bir dil lazım. Bunun için de bazı cami sembollerinden kopmak gerekir. Mekâna gereksiz şeyler giriyor. Çeşitli süsleme, gregoryan sütunlar, kandiller, bezemeler, yazılar v.s gibi.

Tasarım ilkeleri açısından kuşkusuz yenilikçi tipolojiler önemli. Kare taban yapıp üzerine kubbe koyuyorsunuz, Neden? İslam başını göğe kaldırmaz ki... İslam'da doğru ritüel, doğrusal düzendir. Safları mihraba ve imama yakın tutmak asli bir tutumdur.

TBMM Camisinin ortaya çıkışını temel olarak, söz konusu ibadethane mimarlığı olduğunda tasarım sürecinin ne şekilde farklılaştığını anlatır mısınız? Sürece ne gibi endişeler dâhil edilmeye başlanıyor?

İşlevsel çözüme yönelik bir farklılaşma da düşünülebilir. Evvela laik bir devlette bir caminin mimarisini unique hale getirmek için ne yapılması gerektiği düşünülmelidir. Örneğin öne çıkardıklarımız şeffaf mihrap, gömülü bahçe, revakta sütunların, minare ve kubbenin olmamasıydı. Meclis Cami'nde ise bir çağrı olmadığı için, minareye de gerek duyulamazdı zaten. Biz de, tamamen sembolik olarak iki şerefeyi üst üste koyarak tepeyi vurguladık. Minare yerine koyduğumuz kavak ağacı ve yanındaki selvi de, büyüdüğünde minare simgesi o olacak. Aslında minare artık kolumuzdaki saattir.

Bir din yapısı tasarlanırken asırlardır süre gelen cami mimarlığının evriminde nelerin yapılageldiği, hangi kültürlerden nelerin eklenerek değiştiği incelenmelidir. Sosyal ve dini ritüeller ise çoğu zaman değişmiyor: Mesela yapının yönü, saf düzeni ve imamın yeri... Buna bağlı olarak işlevsel öğeler, yer ve kullanışları açısından hep statik kalıyor. Oysa dönemin şartları düşünüldüğünde kubbe, açıklığı geçmek için elbette statik bir gereklilik ve tek çareydi. Adeta bugününün uzay kafesiydi. Fakat bugün camilerde çağdaş strüktürler kullanılmalı, farklı çağdaş tasarımlara yönelinmelidir.

Dini yapıların mimarisi karşımıza çıktığında, yaşanan bu ‘tıkanıklık anı’, sorgulamama durumu, Türkiye’ye özgü yapısal bir sorun mu sizce? Yoksa İslam dinine dayalı bir tutuculuğun sonucu mu?

Yine de en büyük sorun İslam’da görülüyor. Dinde bir devrim epoklarının geçirilmemesi, caminin kare tabanlı merkezi ve yuvarlak kubbeli olarak sürmesinin nedenidir. Söz konusu din olduğunda, yalnızca İslam’a yüklenmenin de anlamı yoktur, bu hemen her dinde böyle olmuştur. Din, ticari bir piyasa aracı haline gelerek amaç olmaktan çıkmış, araç olmuştur.

Ancak dünyanın uygar ve büyük bir İslam Ülkesi ve laik, demokratik bir ülke olarak, yenilikçi çabalara, ayrıcalıklı yorumlara ihtiyaç var. Doğayla bütünleşmenin, gerek Ümm’e’de gerek onların başındaki imamı Kuran’ın yücelttiği doğrultuda, biz TBMM Cami’nde bir araştırmanın gayreti içinde olduk. İslam felsefesini çağa uygun olarak yeniden yorumlamak gerekiyor. Tüm bunları yapabilmek için de, Diyanet İşleri Başkanlığı’na büyük görevler düşüyor.

EK-6: Behruz Çinici - Can Çinici'nin 1995 Ağa Han ödül sonuçlarından sonra düzenlenen seminerde yaptıkları konuşmanın metni:

“Câmi'nin tasarım süreci 1985 yılında başladı. Bu süre içinde bu konu Türkiye'de kamuoyunu sürekli bir şekilde işgal etti ve hâlâ etmekte. Laik bir devlet tarafından yaptırılan ilk câmi olma özelliği dolayısıyla bazen ideolojik tartışmalara alet edilmek istenerek yıkıcı eleştirilere hedef oldu. Bazen de, akademik ve kültürel elit câmiaların takdirlerini topladı. Kullanıcılar ve halk ise binaya gittikçe ısındılar. Binamız üzerinde söylenen fikirler her ne olursa olsun, hareket noktamızın ideolojik olmadığını hep söyledik. Bütün mimarilerde olduğu gibi sonuç ürün ideolojik tartışmalara meze edilebilir. Yakıştırılan şu veya bu ideoloji olsun öncelikli ilgimiz dışında kaldığını hep söyledik. Tabii ki bu bizim için risklerle dolu bir yoldu, başlangıç noktamız bir gözlemden kaynaklanıyordu; 1980'lerden sonra Türkiye'de özellikle din kişilere özel bir mesele olmaktan çıkartılıp kamuoyunun gündemine o kadar fazla çıkartıldı ve gözler önüne getirildi ki, kendi samimi özünü kaybetti. Bizim tavrımız bir anlamda buna bir reaksiyondur... Bunun için şu denilebilir ki, camiiimiz kitleler ve cemaatler için tasarlanmaktan çok, ibadet eden tek bir kişinin içtenliğinden hareket etmiştir. Birim ibadet mekânı anlayışı (Unit Space) 'Ben' için Din anlayışı (Religion for Self) Camiimizin Radikal Modern bir bina olarak görülmesi doğru sayılabilir. Geleneksel mimari elemanlara (kubbe, minare, mihrap, revak) direkt referans vermemesi-soyutlama ve indirgemeciliği (Abstraction and Reduction), Geleneksel sürekliliği kopartarak Osmanlı öncesine referans vermesi ve şimdiye kadar görülmemiş mimari elemanlara yer vermesi (şeffaf mihrap duvarı kolonsuz revak gibi...) ile modern sayılabilir. Fakat bu, bir sırf yenilik için yenilik veya modernizm için modernizm değildir. Daha çok ideolojik ve sembolik anlamlarla yüklü olmaya çok meyyal cami gibi bir konuda Estetik temaşaa'yi (Aesthetic experience) mümkün kılan bir uzaklığı (Aesthetic distance) sağlamak içindir. Eşik Mekân (Threshold space) anlayışı (Dünyevi mekân – Eşik mekân – Cennet mekân) üçlüsü (üçgen avlu - ince uzun ibadet mekânı - kaskatlı havuz)

Ek-7: Günümüz Cami Yapıları Üzerine Müge Cengizkan'ın Danyal Çiper ile Yaptığı Söyleşi

Cami yapıları ya da ibadet mekânlarının birçoğu için diyelim, diğer yapı türlerine göre oldukça belirgin formalist beklentiler bulunuyor. Belki de toplumsal beklentiler açısından da biçimsel zorlamaların en fazla görüldüğü yapı tiplerinden biri camiler. Sizde bu beklentiler, cami tasarımında ne oranda karşılanmalı, ya da kırılmak durumunda mı? Kubbe ve minare gibi standartlaşmış tip öğelerden yararlanmak, bu formel dil, hizmet vereceği topluluk düşünüldüğünde olmazsa olmaz mıdır?

Özellikle o formun dışına çıkmak ya da içinde kalmak, yani özellikle bu işlerle uğraşmak bence yanlış. Eskiden kubbe yapılmış diye kubbeden kaçmanın alemi yok, ama ille kubbe yapalım demek de yanlış. Form ve fonksiyon neyi gerektiriyorsa, ona göre yapmak lazım. Bence, bu konuda en önemli unsur, kullanılan yapı teknolojisi ve malzemesi. Mesela, deprem anında üstteki büyük ağırlık çok kötü, binayı sağa sola götürüp getirir; o ağırlıktan kurtulmak lazım. Caminin üst örtüsü betonarme olursa, deprem açısından felaket bir durum. Bugün çelik var, yani kubbeyi taştan, topraktan, betondan falan yapmaya gerek yok, çelik fevkalade güzel. İsteddiğiniz kadar büyük açıklık geçebiliyorsunuz ve de çok hafif. Büyük uğraşlar verip oraya beton dökmekle uğraşacağımıza, şimdi çelik yapıyoruz.

Kuran-ı Kerim'de hadisler var, birisinde yaklaşık şöyle diyor: “Evlerinizi, şehirlerinizi mümkün merteye süslü ve güzel, ama camilerinizi mümkün merteye sade ve geniş yapın.” Sadelik. Sinan bilmiyor muydu? Biliyor da, Sinan'ın süslemesi iki kat güzel, çünkü onunki konstrüksiyondan gelen süsleme. Dört metre taş duvar yapacaksın, bunun güzelliği olur mu? Ama Sinan'ın sanatçılığı orada.

Mimar Sinan'ın camileri incelendiğinde, denediği biçimsel dil, ışık alma biçimleri, yapıya yaklaşımda kurguladığı farklı düzeyler ve algı pozisyonları ve de külliye ölçeğinde tasarladığı camilerinde, yapının kompleks içindeki yeri, şemaları ve yeni fonksiyonlarla birlikte üretilmesi anlamında, hemen her yapısı birbirinden farklılaşıyor. Günümüz cami mimarlığında bu anlamda “yeni” bir söz ne olabilir?

Konstrüksiyon. O zaman taştan başka malzeme yok, kubbeyi taştan yapacaksınız. O ağır kubbeyi nasıl taşıyacaksınız? Altta çok ağır, acayip taş duvarlar çıkacak. Sonra taşların arasında istediğin gibi açıklıklar yapamıyorsun, büyük duvarlar içine delik delmen lazım, başka şansın yok. Bugün çelik var. Üzerini örtmek için de yeni malzemeler var, membran türü malzemeler. O malzemeler eskiden de vardı da, biz yeni tanıştık.

Ankara'da Ümitköy'de son yaptığım cami membranla kaplı. Daha önce Erzincan'da yaptığım cami de çelik, üstüne polikarbon malzeme kullandık; “Hiç ısı geçirmez” diye reklamı yapılıyorsa da inanmayın. Ve de iki tarafa aynı anda bükülemiyor. Her iki tarafa da bükülmesi lazım, o bir tarafa bükülebiliyor. Tonoz gibi olabiliyor, ama kubbe olamıyor. Çeliği iki katlı yapıyoruz, bir katını onunla kapatıyoruz, suyu kestik. Arada hava tabakası bırakarak ısı yalıtımı için çift kat elde ediyoruz. İkinci katı da neyle istersen, alçı bile oluyor sorun değil, ikinci bir tabakayla kaplıyoruz ve çok iyi sonuç veriyor.

Ben küçükken Amerikalılar Türkiye'de radar istasyonları yapıyorlardı. Bu radar istasyonlarını çelik yaptılar, üstüne de beyaz membran kapladılar. Böyle tepelerde hâlâ bazen görüyorum. Çelik kaplı, kutu kutu, alttaki iskelet de görülüyor, ama pırıl pırıl da beyaz bir malzeme. Bu malzeme benim bildiğim 60 senedir pırıl pırıl duruyor. Şimdi açık hava yerlerinde yağmurdan korunmak için çatılar, örtüler yapıyorlar bu malzemeyle. Avrupa'dan gelen 20 çeşidi var, daha yerlisi çıkmadı. Ama o Amerikalıların kullandığı malzeme yok. Mesela, bugün caminin üstünü kaplarken ancak 20 sene gibi bir garanti verebiliyorlar.

Caminin formel biçimlenişine geri dönersek, ezan sesini duyurabilmek açısından minareye ihtiyaç olduğunu söylüyorsunuz, bu onun aynı formda olmasını gerektirmiyor, değil mi?

Şart değil tabii. Bilmediğiniz bir çevreye gittiğinizde namaz kılmak için bakacaksınız camiye, minarenin kapısı neredeyse o taraf kıble. Yaptığım camilerde yuvarlak form kullanmıyorum zaten, böyle kılıcında durur, bütünüyle kıbleyi gösterir. Uzaktan biri bakar, oradan kıbleyi bulur. Öyle bir fonksiyonu da var. Eskiden o fonksiyon da yokmuş, kapısı ne taraftaysa, o taraf kıble oluyor ama kapısını uzaktan görebiliyor musun ki? Ama orada minare kılıcına duruyorsa, orayı gösteriyor artık. O da bir ikinci fonksiyon minare için. Peki, herkese sesi nasıl düşecek? Eskiden büyük camiler külliye içindeler, çok büyük bir alan. Bu alanın bir köşesine minare koysak, öbür köşesindeki duymaz. Bu tarafa da hitap etmek için oraya da bir minare koyulur. Mesela bir mahallenin küçücük mescidi için yapılmış minareden tüm mahalle duyar sizin sesinizi, çünkü yukarı çıktığınız zaman ses huni olarak yayılır. Ama huni bir yerde bitecek. Sinan'a bakıyorsunuz, sesin gidebilme yerine göre hep daireler keşişiyor, birbirinden uzakta kalmıyor.

İmar yönetmeliklerindeki bununla ilgili belirleyiciler nelerdir?

Ankara’da ufak bir cami yaptık, imar yönetmeliğine göre tasdik ettiler. Yalnızca, bu kadar küçük bir camide bile hanımlar için ayrı bir abdest alma yeri, tuvalet gibi hizmet birimleri istediler; bu çok doğru değil. Çünkü mahalle ölçeğinde bir kullanım.

Bunu İmar Kanunu’na mı dayandırdılar, yoksa kişisel görüşleri olarak mı belirttiler?

İmarın belirlediğini söylediler, ama ben bir yerde öyle bir kanun görmedim.

İbadethaneler farklı dönemlerde, toplumlarda ve kültürlerde, farklı işlevler ve roller de üstleniyorlar. Sizce, günümüzde bu rol sadece ibadet mekânına mı indirildi? Yoksa günümüzde giderek artan biçimde görülen bir tipoloji olarak, alta market, üste cami yapılıyor. İster mahalle arasındaki, isterse Kocatepe Cami gibi büyük ölçekli camilerde olsun durum aynı. Eskiden beri, camilerin arasta ve bedesten gibi ticari işlevlerle bir arada tasarlandığı anımsanırsa, bu durum yeni değil. Ama kompozisyon ve bozuk estetik düzlemler yeni. Nedir günümüzün ibadet yapısının üstlenebileceği “yeni” işlevler?

Aslında bu ticari etkinlikle birleştirme konusu caminin masrafların çıkartmak için. Osmanlı’da devlet yapıyordu, parasını veriyordu. Şimdi, öyle değil, devlet beş kuruluş vermiyor. Çevredekiler toplayacaklar. Ne kadar toplayacak? Ancak, ibadet edilecek yeri yapacak kadar toplayabiliyorlar. Hatta Erzincan’daki camiyi daha bitiremedik, 14 sene oldu, daha bitmedi. Erzincan gibi fakir bir yerin o parayı toplayabilmesi fevkalade başarı. Erzincan’daki caminin etrafından böyle camiden 30 metre açıklıkta büyük bir daire daha var, onalar hep dükkândı, onları kiraya vereceklerdi, onun parasıyla da caminin bakımını yapacak, masrafları karşılayacaklardı. Paraları yetişmedi, onları yapamadık.

Cami yaptırırken devlet hiç karışmıyor, tamiri gerekiyor, masrafları var, onu nereden alacak?

Keşke, böyle her mahalleye bir tane acayip bir cami yapılacağına, daha doğru dürüst bir şeyler yapılsa. Sinan devrinde yapıldığı gibi, caminin etrafında kocaman bir çevre yaratılıyor, o çevrede her şey var. Bunun çevreye büyük yararı var, orada çalışılıyor.

Ankara’da Bilkent konutları içinde bir cami yok. Ümitköy’deki uygulamamızı gören bir avukat oradaki gibi küçük bir cami ve yanına onun masraflarını çıkartacak kadar, bir de daha yararlı olacak bir kütüphane istedi. Kütüphanenin dışında da, kiraya verilecek yerler. Ama zaten Bilkent’in yanında kocaman bir çarşı var, ama o çevredekilere hitap edecek ekmek satılabilen, kurabiye fırını gibi işlevleri barındıracak küçük birimler. Biz projeye başladık, işveren telefon etti “Kusura bakmayın, (İhsan) Doğramacı geldi, işi elimizden aldı” dedi. Böylelikle proje yarım kaldı. Yoksa iyi bir model olabilirdi.

Türkiye’de 70 milyon nüfus için 75 binden fazla cami olduğu belirtiliyor. Hepsine 20–30 kişilik cemaat düşüyor. Dolayısıyla, cami yapımı bir gereksinim olmaktan çok, simgeselliğe indirgeniyor. Bu nedenle cami, yaptıran kişiler için başka bir anlam taşımaya başlıyor, yani ibadet mekânı anlamının ötesine taşınıyor. Tam da bu nedenle, yapı konusundaki kaygılarının, arayışlarının sadece fiziki bir yapı elde etmenin ötesine geçmesi gerekmez mi? Yaptıran için “güzel” bir cami, “farklı” bir cami, gibi...

Kuran-ı Kerim’de baştan beri söylenen, mimarisinin öyle süslü, püslü, özel olması gerekmediği. İstenen, geniş bir alan ve çok sade olması. Benim yaptıranlardan pek ümidim yok, onlar çok çeşitli olabiliyor da, yapan mimarların bu cami orada gerekli mi diye araştırması lazım. Mesela Erzincan’da cami yapılmak istenildiğinde, ne kadar cami var diye gittim. Erzincan küçük yer. Hepsini gezdim, 42 cami var; ama hepsi 20–30 kişilik çok küçük yerler, yani bayram namazı kılacak camiler yok. Bütün bir Erzincan nereye gidecek? Hep beraber sığacakları bir yer yok ki. Peki, bayram namazının dışında ne olacak? Bayram namazının dışında pek öyle toplanıyorlar mı, bu da ayrı bir konu.

Günümüzde üretilen birçok cami yapısını, diğer yapı türlerine göre, özellikle “mimari düşünce yoksulu” olarak nitelememizin sebebi, yapının kutsallığının kötü bir mimari ile zedelendiğini düşünmemiz mi, yoksa onu, sadece formalist bir yaklaşımla mı değerlendiriyoruz? Bu yapıları, başka açılardan da deneyimlesek (içinde dolaşmak, doku içindeki konumuna bakmak için çevresinde dolaşmak, günün farklı saatlerinde caminin parçası olduğu ışık oyunlarını izlemek gibi) iyi yönleri bulunabilir mi? Hiç karşılaştınız mı bu tür örneklerle?

Bir iki tane eski, modernize edilmiş camiye rastladım, ama içlerini görmedim. Modern mimaride bu yanlış anlaşılıyor. Modern bir mimaride cami yapınca, kendi fonksiyonu, kendi konstrüksiyonu “süs” olmalı. Şimdi bakıyoruz, hâlâ süslemeye uğraşıyorlar; duvarları boyamak ya da süsleme yapmak güzellik modelinde yok. Mimar Sinan’daki süsleme doğrudan konstrüksiyondan geliyor. Gerçekten bakıyorsunuz, süslemeler yapılıyor, ama konstrüksiyon ve fonksiyonun belirleyiciliğiyle...

Bir iki tane uygulanmamış mimarlık çalışması gördüm. Onlara da çok şaştım. Değişik olsun diye, zorlamalar yapılamaz ki, gerekiyorsa olur. Değişik olsun diye ne kadar acayip şeyler araştırmışlar

EK-8: Volkan Taşkın'ın,"Süngüsüz Cami: İdeolojik Camiden Kamusal Camiye" başlıklı makalesi

Bu aralar Kayseri Belediyesi cami mimarisi için bir fikir projesi yarışması düzenliyor. 500 kişilik kapasitesi olan, orta ölçekte, mahalle camii kıvamında, araziden bağımsız proje önerileri isteniyor. Fikir ve niyet güzel, "herşeyin başı niyet" diyen bir dinin yapısını yapmak için de güzel bir başlangıç fakat gâvur İngilizin dediğini de kulak ardı etmemek lazım, zira "cehennem yolları iyi niyet taşları ile örülmüştür."

Yıllar önce, Diyanet İşleri Başkanlığı da camiler için tip proje sipariş etmişti. Tip proje kavramı ile bir problemim yok fakat kronikleşmiş sorunlara tip projelerle şıppadanak cevap bulmaya çalışan helal jakobencilik ile ciddi bir derdim var... İşin ilginç, Türkiye'de zaten kamu nezdinde tip projesi onaylanmış tek arketip camiye ait. Bugün herkesin kafasında zaten, geçmişimizin bir anından alınmış ölü maskının kalıbı gibi duran ve zamanla buna kendi modern eklerimizi yaptığımız (kurşun yerine metal parlayan çatı, taş yerine teneke minare, müezzin yerine kötü hoparlörler) bir cami fantezisi bulunmakta. Her cami aynı durmakta, fakat her biri de bu arketiple kişisel bir hesaplaşmaya gitmekte. Yüzyılların birikiminden geçen oranlar silsilesi bozulmakta, kentle kurulan ilişkiler dondurulmakta, bazen de avangard olayım derken fikraya malzeme olunmakta (Karadenizdeki bazı camiler gibi). Bütün bu çalışmalara rağmen cami hala kentteki yerini Osmanlı'da bulduğu gibi bulamamaktadır.

Osmanlı'da cami politik bir yapıdır. Çoğu zaman bölgenin ileri gelenleri, bazen de merkezi devletin erkânı tarafından yaptırılır ve her seferinde amacı aynıdır; akıp giden zamandan ve fani ömürden bağımsız bir kalıcılık. Kentle eşyanın tabiatı gereği ilişki kurması beklenmeyen dini yapıların aksine, camiler çevresinin en kritik kentsel "landmark"ı ve buluşma noktasıdır. Süleymaniye, "Bağdat'ta Şah, Mısır ve Hicaz'da Sultan, İstanbul'da ise Kayzer olarak anılan" Kanuni'nin tüm dünyaya verdiği güç mesajıdır. Selimiye, babasının gölgesinde kalan bir sultanın, her şeyden hatta İstanbul'dan bile kaçışının simgesi, Sultanahmet ise Bizanslı Ayasofya'ya geç de olsa verilmiş bir cevaptır. Bazen de gücün el değiştirdiğinin sembolüdür; Mısır'daki Mehmet Ali Paşa camisi, İstanbullu olduğu kadar da Kahirelidir görünüşü ile biliriz ki artık imparatorlukta 2. bir payitaht vardır ve kopup gitmesi an meselesidir.

Osmanlı'da cami ekonomik bir yapıdır. Gravürlerden de görüleceği gibi, caminin önü pazar yerine, bahçesi ise dilenci pazarına dönüşür. Dilenmek, doğu toplumlarının ekonomik bir faaliyet alanına çevirdiği bir sosyal dayanışmadır. Çoğu zaman dış duvarlarından bir ya da birkaçına da Arasta yaslanmıştır. Burada kentin ana ticareti faaliyetleri döner durur. Gelirden

belli bir pay da, oranın mal sahibi sayılan vakfa gider. Hayratına yapılan binaların gelir giderleri çoğu zaman bu vakıflar sayesinde kayda geçirilir, ne bakımsız cami, ne de aç imam kalır. Her büyük cami, o yüzden kentin aynı zamanda en büyük vakfidir ve ekonomik canlılık noktasıdır.

Osmanlı'da cami kentsel tasarım meselesidir. Sadece külliye ve etrafındaki uydu yapılarla değil, bizzat yapının kendisinin konumunda, ebatında, kullanılan malzeme ve mimari dilinde hep idari erkin kentsel söylemi yatmaktadır. Aslında bu haliyle, cami diğer din-tarım imparatorluklarının güç merkezi olan dini yapılardan hiç de farklı değildir. Silueti tamamlar, etrafına değişimi dikte eder ama kendisi ve kentsel izi kalıcı olur. Gölgesi altında yaşayan fanilere, hem Allah'ın hem de devletin onları izlediğini, gözettiğini hissettirir, tüccarı eksik mal verip haram yemekten, kahvede oturan yaşlıları da gizliden gizliye devleti eleştirmekten alıkoyar.

Osmanlı'da cami sosyal alandır. Bize anlatıldığının aksine hiç de homojen yapıya sahip olmayan Osmanlı kentinde, Müslüman mahallesinin buluşma yeridir cami ve çevresi. 18. yüzyılda Lale Devri'nde yaşanan 30 yıllık dönem hariç, Osmanlı Müslüman toplumuna ait kamusal alan kavramının da karşılığı ya kubbealtı ya da çınaraltıdır. Çınaraltının bile pek çok kez alkol, kahve ve tütün yasaklarından dolayı kesintiye uğradığı düşünülürse, kamusal alan kesintisiz devam eden tek yerin cami ve çevresi olduğunu söyleyebiliriz.

Cami arketipi Osmanlı Dünyası'ndaki durağanlıktan nasibini fazlasıyla aldı. 19. yüzyılın sonuna kadar camiler bahsettiğim kentsel ve sosyal özelliklerini yitirmediler. Sanayileşmeye geçmemiş hala din-tarım imparatorluğu kimliğini ağırlıklı olarak sürdüren bir Osmanlı Dünyası'na batıdan sızan akımlar da, ancak yüzeyde kalan etkiler bırakabildiler. Osmanlı Baroğu ve sonraki dönemde yapılan camiler buna en iyi örnektir. Yapının kimliği değişmeden tekil elemanların formları ile oynamalar yaparak, batının tarzlarından kısmi parçalar caminin elemanlarına monte edildi. Monte edildi diyorum çünkü Osmanlı Baroğu ve sonrasındaki dönemlerde yapılanlar hiç bir zaman –belki de kaybedilenlerin çok olduğu bir dönemi hatırlattığı için- post-osmanlı bilinçaltımızda caminin karşılığı olmadı. Bu akımın son görkemli örneği olarak D'Aronco'nun Karaköy'deki camisini örnek verebiliriz. Bu caminin sökülerek yerinden kaldırılması ve Karaköy'ün meydan belleğinden bir daha geri dönemeyecek gibi silinmesi ise bu ara dönemin kapanışına işarettir, Osmanlı'nın 300 yıldır derinlemesine nüfus etmeyen ve hep makyajda kalan dönüşüm çabalarının ne kadar beyhude olabileceğini gösteren, kendi mimarlık tarihimizin Pruitt-Igoe'sidir.

Peki, günümüzdeki cami nedir? Seküler sistem camiye ve külliyesine ait bu kentsel rollerin çoğunu alıp başka yapı ve sosyal alanlara verdi. Kentlerimiz çok aktörlü bir hale kavuştu. Yoğunluğun artması da, Silüette caminin gücünü ciddi manada kırdı hatta büyük kentlerde yok etti. Camiden çok şey alındı, fakat nerdeyse hiçbir şey verilmedi. Turgut Cansever'in deyimi ile "Cumhuriyet cami ile yüzleşmedi." Cami avlusuna bırakılan yetim çocuk bizzat bu camilerin kendisi oldu. Kenara itilen cami, dindar kesimin iyi niyet serumları ile bitkisel hayatta bugüne kadar geldi. Fakat devrin değişimi ile birlikte, bu iyi niyetli dindar kesim, paraya sahip olan ve atılımcı fakat "elhamdülillah Müslüman" kimliğinden de taviz vermeyen genç bir kuşak ile yer değiştirdi. Bu kuşak için, cami yüzleşilmesi gereken son büyük tabu. Bir taraftan seküler sistemin "varol ama abartma" tahakkümleri ile kentsel bağlamda iğdiş edilmiş "arafta kalmış cami modeli" ile diğer tarafta da muhafazakâr kesimin kafasında yaşayan "asr-ı saadetin camii" imgesi ile yüzleşmek, iki tarafında da hayal dünyasından bağımsız ayakları yere basan bir kentsel imgeyi yeniden inşa etmek zorundalar.

Tam da bu noktada, yarışmanın kendisi önemli bir milat niteliği taşımakta. Cami ile ilgili daha önce de pek çok çalışma yapıldı, hatta 1960lardaki genç kuşak mimarlar bu konuda faydalı olabilecek birkaç önemli projeyi de uyguladılar. Fakat o zamanlar, kısıtlı alana yayılmış, dini konularla da arasında hep mesafe olan bir çevrenin yaptığı bu çalışmaların toplumun genelinde süregelen cami tasarım ve inşaat faaliyetlerine etkisi nerdeyse hiç olmadı. Şimdi ise yerel bir yönetim, hatta muhafazakârlığı ile bilinen yerel bir yönetim bu işin bayraktarlığını üstlenmekte. Sivilleşen Türkiye'de cami gibi kamusal yapıların mimari dili geniş toplum kesimlerini mimarlığın heyecan verici tarafları ile belki de ilk kez tanıştıracak yegâne enstrüman. Süregelen geleneksel cami projeleri yine uzun yıllar devam edecek, bunların yerine Diyanet İşlerinin bir tip projeyi zorla empoze etmesi de işleri iyiye götürmeyecektir. Fakat bu yarışma gibi çalışmaların çoğalmasa, hatta uygulama imkânlarının verilmesi diğer taraftan çağdaş caminin eksik olan mimari grammerinin tamamlanması için yapılabilecek en doğru yaklaşım olacaktır. Bu zor, hatta ciddi tepkilere maruz kalacak konunun kabulü ve değişimi ancak uzun ama planlı çalışmalar ile mümkün olabilir. Umarım, mimarlarımızın ve kamu erkinin yeteri kadar sabrı vardır.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi : 25.03.1975
Doğum yeri : Ergani
Lise 1989-1992 : Gazi Çiftliği Lisesi, Ankara
Lisans 1993-2000 : Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans 2009-2011 : Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı

Çalıştığı kurumlar

2005- 2010 CarrefourSA Genel Müdürlüğü
2010 – Devam Mardin Artuklu Üniversitesi Öğretim Üyesi
