

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

**MİMARLIK YAZININDA ÖZNELLİK-
NESNELLİK: AVRUPA'DA CAMİ MİMARLIĞI
BAĞLAMINDA BİR KARŞILAŞTIRMALI
OKUMA**

Y. Mimar Mehmet ATLI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. A. Uğur TANYELİ

Mardin 2018

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

**MİMARLIK YAZININDA ÖZNEELLİK-
NESNELİK: AVRUPA'DA CAMİ MİMARLIĞI
BAĞLAMINDA BİR KARŞILAŞTIRMALI
OKUMA**

Y. Mimar Mehmet ATLI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. A. Uğur TANYELİ

Mardin 2018

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ TEZ ONAYI

Enstitümüzün Mimarlık Anabilim Dalı 14251310 numaralı öğrencisi Mehmet ATLI'nın hazırladığı “Mimarlık Yazınında Öznellik-Nesnellik: Avrupa’da Cami Mimarlığı Bağlamında Bir Karşılaştırmalı Okuma” başlıklı DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Sınav Yönetmeliği uyarınca ../.../2018 Tarihinde saat ..’da yapılmış, tezin onayına OY ÇOKLUĞU/ OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Uğur TANYELİ (Danışman)

Üye

Doç. Dr. Serdar TOKA

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Ezgi TUNCER

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Tayfun GÜRKAŞ

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Murat ÇAĞLAYAN

ONAY

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu’nun ../.../... tarih ve ...sayılı kararı ile onaylanmıştır.

../.../...

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Yusuf DOĞAN

ÖNSÖZ

Doktora sürecim ve tez çalışmam Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümü'ndeki öğretim görevliliği mesaimle paralel yürüdü. Bu yüzden, başta bölümün ve doktora programının emekçilerine teşekkür borçluyum: Bülent Tanju'nun, Emre Özyetiş'in ve Şengül Özerdem'in adlarını anmak isterim; sağolsunlar.

Yüksek lisans yıllarımdan bu yana, derslerini severek ve öğrenerek takip ettiğim, mimarlıkta akademik çalışma yapmak ve yazı yazmak konusunda beni cesaretlendiren ve yol gösterici olan; bu tezin danışmanlığını da yürüten hocam, Uğur Tanyeli'ye özellikle müteşekkirim.

Halil İbrahim Düzenli'ye, Mardin'de sağladığı çalışma koşulları, doktora programına girmem ve devamım konusundaki duyarlılığı ve destekleri için; Ezgi Tuncer, Serdar Toka, Tayfun Gürkaş ve Murat Çağlayan'a tez jürisinde olmayı kabul ettikleri ve katkıları için teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca desteklerini esirgemeyen, bana sabır gösteren ve buraya sığdıramayacağım uzun bir liste oluşturan ailem ve dostlarım da varolsunlar.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	viii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	9
ÖZNEL ANLATI.....	9
1.1. Merkezde Merkezkaç Kuvvetler: Üç Ayakkabı Hikâyesi ya da Brüksel Ak Camii'nin Girişine Giriş.....	9
1.1.1. Başlar ve Ayaklar	9
1.1.2. Birinci Ayakkabı Hikâyesi: Lozan'da Kürt Vicdanî Retçiler!	11
1.1.3. İkinci Ayakkabı Hikâyesi: Bern'de Yaralı Savaşçılar	12
1.1.4. Üçüncü Ayakkabı Hikâyesi: Brüksel'de Kürt ve Türk Komünistler, Arnavut Mücahitler, İstanbullu Ermeniler, Kürt Gazeteciler, Zaza Fırıncılar... Mafyalar!	13
1.1.5. La Grande Mosqueê de Bruxelles: Başlar, Krallar, Devler	15
1.1.6. Brüksel Ak Camii	17
1.1.7. Aachen'de Bir Cami İnşaatı: Gayretli Cemaatler, Tepkili Aleviler, Muhafazakâr Yaşlı Alman "Yerliler"	20
2. BÖLÜM.....	24
MİMARLIK YAZINI NESNEL OLABİLİR Mİ?.....	24
2.1 Anlatıda Öznellik-Nesnellik Ayrımı	24
2.2 Tarih yazımında Nesnellik Sorunsalı	37
2.3 Mimarlık Yazınında Nesnellik Sorunsalı	40
2.4 Genel Olarak ve Camiler Bağlamında Avrupa Ne veya Neresidir?.....	49
2.5 Tartışmalı Bir Kavramın Sorunları: İslam Mimarlığı mı Müslümanların Mimarlıkları mı?	70
2.6 Hiyerarşik Mimarlık Eleştirisi Çerçevesinde "Butik" ve Reel Cami Mimarlığı	89
SONUÇ	103

KAYNAKÇA	107
EKLER	113
Ek-1. Christian Welzbacher’in 2. Bölüm’de Karşılaştırma Konusu Edilen “Europas Mosceen/ Islamische Arkitektur Im Aufbruch” Adlı Kitabının Çevirisi. ...	113
ÖZGEÇMİŞ	145



ÖZET

Doktora Tezi

MİMARLIK YAZININDA ÖZNELİK-NESELLİK: AVRUPA'DA CAMİ MİMARLIĞI BAĞLAMINDA BİR KARŞILAŞTIRMALI OKUMA

Mehmet ATLI

Mardin Artuklu Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Doktora Programı

2018: 155 Sayfa

Bu doktora tezinde, mimarlık yazınında öznellik-nesnellik sorununu ele almak üzere, Avrupa'da cami mimarlığını konu edinen iki metin karşılaştırılmaktadır: Tez yazarının kimi Batı Avrupa kentlerinde gerçekleştirdiği cami ziyaretlerini ve gözlemlerini yazınsallaştırdığı bir “seyahat anlatısı” ile sanat tarihçisi Christian Welzbacher’in “*Europas Moscheen: Islamische Architektur Im Aufbruch*” (*Avrupa Camileri: İslami Mimarının Yola Çıkışı*) adını taşıyan kitabı.

Dil, yöntem, görsellik ve konuya yaklaşım açısından farklılıklar taşıyan ve biri öznel diğeri nesnel denebilecek iki ayrı yönelimi örnekleyen bu iki metin üzerinden “mimarlık yazınında nesnellik mümkün müdür?” sorusu irdeleniyor; iki farklı yazarın gözünden ve dilinden iki farklı cami mimarlığı anlatısı ortaya serilirken, öznellik-nesnellik ayrımını sorunsallaştırmak üzere İslam, Avrupa, Mimarlık-Dil eksenlerinde bir karşılaştırmalı okuma yapılıyor.

Anahtar Kelimeler: Öznel Anlatı-Nesnel Anlatı, Mimarlık Yazını, Avrupa'da Cami Mimarlığı, Seyahatname, Mimarlıkta Dil ve Edebiyat

ABSTRACT

Doctoral Thesis

SUBJECTIVITY-OBJECTIVITY IN ARCHITECTURAL LITERATURE: A COMPERATIVE PERUSAL AS A PART OF MOSQUE ARCHITECTURE IN EUROPE

Mehmet ATLI

Mardin Artuklu University

Institute of Science Doctoral Program of Architecture

2018: 155 Pages

In the doctoral thesis, two texts concerning mosque architecture in Europe are read in a comparative analysis in order to discuss the problematics of subjectivity-objectivity in architectural literature: An “itinerary” that the doctoral candidate narrates his own observations gathered during the mosque visits in some European cities, and the book titled “*Europas Mooschen Islamische Arkitektur Im Aufbruch*” of Christian Welzbacher, an art historian.

The question of “Is the objectivity possible in architectural literature?” is being scrutinized through these two texts differing from the point of language, method, visuality and approach to their subject matter, and sampling two different orientations that may be defined subjective and objective; on the other hand, two divergent architectural narratives on mosques are revealed through the perspectives and narratives of two different authors, and a comparative reading is tried in an axis defined by Islam, Europe, Architecture and Language so as to problematize the dichotomy of subjectivity and objectivity.

Key Words: Subjective Narrative- Objective Narrative, Arcitectural Literature, Mosque Architecture in Europe, Itinerary, Language and Literature in Architecture

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Grande Mosquée Bruxelles, cephe.....	16
Fotoğraf 2: Grande Mosquée Bruxelles, derslik.	17
Fotoğraf 3: Grande Mosquée Bruxelles, danışma.....	17
Fotoğraf 4: Brüksel Ak Camii, cephe. Önde metal konstrüksiyon.	19
Fotoğraf 5: Brüksel Ak Camii, ayakkabılık.	19
Fotoğraf 6: Brüksel Ak Camii, iç mekân.	19
Fotoğraf 7: Aachen’da otobüs durağı.....	21
Fotoğraf 8: Aachen’da kilise.....	21
Fotoğraf 9: Aachen Yunus Emre Camii Cephesi.....	22
Fotoğraf 10: Aachen Yunus Emre Camii Cephesi.....	22
Fotoğraf 11: Aachen Yunus Emre Camii Minaresi.	22
Fotoğraf 12: Mosquée et Centre Educatif Selimiye de Bruxelles, inşaat tanıtım broşürü.	23
Fotoğraf 13: DITIB Aachen Yunus Emre Camii ve Kültür Merkezi, inşaat tanıtım broşürü.	23
Fotoğraf 14: Brüksel Ak Camii, tespih.	96

GİRİŞ

“Belli bir anda belli birinin dünyası olmayan bir dünya yoktur”¹

“Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarını imler”²

Her toplumsal pratik gibi mimarlık da (mimarlık hakkında yazmak da) dile dairedir; dilseldir. Bu belirlemeden hareketle, bu metnin içeriği öncelikle mimarlık hakkında yazmaya dairedir. Yazı ve mimarlık ilişkisi, dolayısıyla, mimarlık anlatılarının ya da yazınının özneliği ve nesneliğini tartışmaya açmak, tezin öncelikli hedefi sayılmalıdır.

Bu konu ele alınırken, Avrupa’da cami mimarlığı hakkında iki ayrı yazar tarafından yazılmış iki farklı metin karşılaştırılacaktır. Tez yazarının, “*Merkezde Merkezkaç Kuvvetler: Üç Ayakkabı Hikâyesi ve Brüksel Ak Camii’nin Girişine Giriş*”³ başlığını taşıyan ve bir seyahat anlatısına benzer öznel anlatısı ile Christian Welzbacher’in “*Europas Moscheen: Islamische Architektur Im Aufbruch*”⁴ adını taşıyan ve akademik denebilecek bir dille yazılmış, nesnel (ya da öyle olduğunu ima eden) anlatısı.

Avrupa’da cami mimarlığı tartışmaları hararetli bir politik konu olmanın yanı sıra güncel bir mimarlık meselesi olmayı da sürdürmektedir. Konunun kaçınılmaz politik karakteri ya da göndermeleri, yılların önyargılarıyla keskinleşmiş, klişelere hapsolmuş bir mimarlık tartışmasını daha açık ve verimli hale getirmeyi güçleştirmektedir ama bu, mümkün ve gereklidir. Bu güçlüğün üstesinden gelmek, konuya, iyi saptanmış bir mesafeden bakmayı başarmayı zorunlu kılmaktadır. Avrupa’da cami tartışmalarına yönelmem, kendimi, söz konusu mesafeyi

¹ Georges Blin, *Personne et Personnage*, Aktaran: Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 17.

²Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çeviren: Oruç Aruoba, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s.131 .

³Mehmet Atlı, “*Merkezde Merkezkaç Kuvvetler: Üç Ayakkabı Hikâyesi ve Brüksel Ak Camii’nin Girişine Giriş*”, Birikim Dergisi, 01/2016, s.116-123.

⁴ Christian Welzbacher, *Europas Moscheen: Islamische Architektur Im Aufbruch*, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 2017.

tutturabilecek bir yere ya da pozisyona yakın görmemle de ilgili: Mimarlık tarihi çalışıyordum ama bir yandan da müzisyen sıfatıyla seyahat halindeydim. Yüksek lisans tezim⁵ Türkiye’de caminin “çağdaşlaşmasına” dair tartışmalara odaklanmıştı ve şimdi konunun izlerini Avrupa’da takip etme imkânım vardı.

Bu imkân yahut yazarın gündelik pratik gerçekleri bir seyahatname yazma ya da konuyu böylesi bir kurgu içinde ele alma fikrini doğururken, yolda, tezimin ekseni de değişti. Avrupa’da cami mimarlığına dair gözlemlerden yola çıkan tez, mimarlık yazınının ve yazarın kendisine, kimliklerine, dillerine, gündelik hayat ve akademik hayat ikileminin sorgulanmasına doğru evrildi ve ben de metnin bu akışına izin verdim. “Seyahatname” gibi otobiyografik karakterli, edebî bir türün alanına girmiştım ve mimarlık yazını ya da tarihyazınının edebîliği sorunu, mimarlık bilgisinin dilselliği, mimarlık tarihyazınının metodolojisi gibi başlıklar benim için öncelik kazanmışlardı. Dolayısıyla, doktora çalışmam, Avrupa’da cami mimarlıklarına dair deneyimin anlatımı ve “anlatısallığın doğası” sorununa eğilmek çabasına dönüştü.

Özne-nesne, öznel(lik)-nesnel(lik) ayrımlarının, erken aşamalarından günümüze, felsefenin büyük sorularıyla ilgisi olduğu kadar edebiyattan tarihyazımına, pozitif bilimlerden iktisada, sinemaya... öylesine yaygın kullanımları söz konusudur ki bu ikiliğin uzun bir arkeolojisine girmek bu çalışmanın kapsamında mümkün ya da başlıca öncelik olarak görünmemektedir. Modern bilimlerin temelinde yatan karşıtlıklardan biri olarak öznellik-nesnellik ayrımının, epistemolojik, ontolojik, estetik vb. düzeylerde farklı görünümeler sunan, düşünce tarihinin, bilim felsefesinin, anlatıbilimin (narratology) alanlarına giren kapsamlı tartışmaların konusu olmakla birlikte, mimarlık yazınındaki uzanımlarını aramak daha isabetli olacaktır. Bu amaçla, iki metin üzerinden, belli bir bağlamda, sınırlı bir hedef seçildi.

⁵ Mehmet Atlı, 90’lardan Günümüze Türkiye’de Cami Mimarlığı Tartışmalarına Mimarların Katılımı, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, İstanbul, 2010.

Tezin güncel gelişmeler ışığında genişletilmiş özeti için: Mehmet Atlı, “Kubbeyi Yere ve/veya Çamlıca Tepesine Koymak: Türkiye’de Cami Mimarlığı Tartışması Nerelerde Tıkanıyor?”, *İnşaat Ya Resullullah*, Derleyen: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.55-75.

Tezin strüktürünü özetlersek: 1. Bölüm’de, kimi Avrupa kentlerine yaptığım yolculukları ve cami ziyaretlerini konu edinen, seyahatname yazınında rastlanan türden bir dille kaleme alınmış öznel metnimi sunuyorum. 2. Bölüm’de ise Christian Welzbacher’ın, herhangi bir öznel göndermesi olmayan kitabı üzerinden, “Mimarlık Yazını Nesnel Olabilir Mi?” başlığıyla öznellik-nesnellik ayrımını tartışmaya açıyorum ve kitabı, 1. bölümdeki öznel seyahat anlatısı ile paralel okuyorum. Bu okuma özellikle üç eksende yürüyecek: İslam (mimarlığı), Avrupa (İslam mimarlığı), Mimarlık (Yazını ve Dil). Öznel ve nesnel anlatı örneklerinin bu üç kategoriye nasıl ele aldığı başlıca karşılaştırma konularını oluşturacak.

Anlatı formları ve akademik tez yazım formatının bu formlar arasındaki yeri irdelenmeye değer bir konudur. Örneğin, seyahatname yazını ve günümüzde bir seyahatnamenin anlamı ya da seyahat anlatılarının mimarlık yazınındaki yeri üzerine var olan literatür⁶ zenginleştirilebilir. Pozitivist tarihyazımında apaçık öznelliğinden ötürü güvenilirliği zayıf bir kaynak türü olarak değerlendirilen seyahatnameler “başka tür” metodolojilerin ve okumaların konusu edilebilirler. Yer, yerliliğin ve yolculuğun giderek sayısız farklı içerikler kazandığı globalleşme koşullarında, seyahatnameler, öznelliği hüsn-ü kabul görmüş olarak, farklı biçimlerde ve yeniden gündeme sokulabilirler. Turizm ve mekânları tüketmek bağlamında seyahat yazını yeni potansiyeller anlamına da gelebilir.

Özellikle akademik mimarlık yazınının, anlatı formları açısından, yüzleşmesi gereken çelişkiler olduğunu iddia edebiliriz. Ayrıca mimarlık doktora programının fen bilimleri kurumlarının kapsamında olması, mimarlık-fen bilimleri ilişkisini, mimarlığın bilimsel-teknik kavranışını ya da bu konuda üstlendiği misyonları, mimarlık bölümlerinin müfredatlarını tarihsel olarak ele almayı da gerektirmektedir.

⁶Örneğin, “Edebiyatta Mimarlık” başlıklı bir derleme, bu kapsamda Evliya Çelebi’nin “Seyahatname”sinin yanı sıra Gerard De Nerval’in “Doğu’da Seyahat”, Azra Erhat’ın “Mavi Yolculuk”, Stefan Zweig’in biyografik seyahatname türünde sayılan “Magellan”, “Amerigo” ve Joseph de Tournefort’un “Tournefort Seyahatname” sine yer veriyor. Şüphesiz, bundan çok daha uzun bir liste de mümkündür ve özellikle İslam kültürü ile ilgili streotiplerin ve çeşitli doğu-batı kutupsallıklarının da kaynaklarından sayılması gereken seyahatnameler, oynadıkları oryantalist-oksidentalist roller açısından da önemli sayılmalıydılar.

“Edebiyatta Mimarlık”, Derleyen: Hikmet Temel Karasu,-Nevnihal Erdoğan, YEM Yayınları, İstanbul, 2016, s.314-344.

Ancak bu konular da bu çalışmanın içerikleriyle çok yönlü ilişkiler içinde oldukları halde tezin kapsamını ve amacını aşmaktadırlar.

Tez metinlerinden beklenen yazım standartlarından, tez yazarlarından uymaları beklenen dil ve üslup kriterlerine, biçimsel sınırlamalardan kaynakça kullanımına ya da görsellerin, şekillerin, noktalama işaretlerinin, tipografik unsurların diline varıncaya dek pek çok alt başlıkta sorgulanmaya değer “prangalar” söz konusu edilebilir. Bu prangalar çoğunlukla öznellik-nesnellik ayrımının sonuçları olarak görülebilirler. Ne var ki biçimler standartlaştıkça bu biçimlerden bağımsız gerçeklikler oldukları varsayılan “özler” veya içerikler de standartlaşma yoluna girerler ya da özerkleşme, tikelleşme olanakları daralır. Zira biçimlerin ve özlerin ayrılığı da aşınmış bir kabuldür ve dille düşünce arasında salt bir iletim ilişkisi/işlevi yoktur; dil kendisinden bağımsız gelişen bir düşüncenin aktarım aracı değil, düşüncenin kendisi, içinde varlık bulduğu evrendir. Dilden bağımsız bir “anlama” olmadığını savunan Gadamer’in muhakemesini sürdürerek dilden bağımsız bir “anlatma”nın da olamayacağını savunabiliriz.⁷ Yazı-düşünce, yazı-yazar ilişkileri çeşitli boyutları ile açıldıkça, tez yazım dili ya da standartları ile ilgili böylesi yaygın kabul veya kabullenişlerin, günümüzde artık çok da sağlam argümanlarla savunulamayacağı farkedilebilir.

Yukarıdaki kısa girişten anlaşılacağı gibi, bu tezin asıl amacının objektivite, rasyonalite, bilimsellik gibi çok bildik kimi mimarlık kavramlarıyla didişmek olduğu söylenebilir. Oysa büyük oranda bir 18. ile erken 20.yy arası dönemin imalatı olan, mimarlığın rasyonelliği⁸, bilimsel-teknik bir “disiplin” olduğu⁹, objektivitenin temel

⁷ Hans Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008.

⁸ Bilginin kaynağının gözlem olduğunu savunan deneyciliğe karşın bilginin kaynağının akıl olduğunu savunan felsefi gelenek olarak rasyonalizm (akılcılık), Platon, Descartes, Spinoza ve Hegel gibi filozoflarca savunulur ve insan zihninin işleyişinin bağlı olduğu kurallarla nesnel dünyaya egemen olan kuralların aynı olduğu düşüncesine dayanır. Düşünsel kaynaklarının eskiliğine karşın mimarlığın bu yönlü –maddeseldi deterministik- kavranışı Aydınlanma Çağı’na, Modernizme ve günümüze uzanan geniş bir başlığı tanımlar ve çok sayıda mimari akım, yönelim, söylem ve mimar tavrını yansıtır. Bununla beraber, Avrupa’da rasyonalite mitosunun ve rasyonalist mimarlık kavrayışının ancak 18. yy.da Laugier, Lodoli ve Milizia’dan başlayarak başatlık edindiğini yazan Uğur Tanyeli’ye göre; rasyonalizme ve mimari akla tarihsel derinlik kazandıracak Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc gibi ilk mimarlık düşünürleri 19.yüzyıl ortalarında belirtiler. Carl Bötticher ise rasyonalist mimarlık bağlamında, 20. yüzyılın Modernist yaklaşımına, Sigfried Gideon’un görüşlerine öncülük etmiştir.

mimarlık kavramlarından biri sayılması gibi paradigmaların, 21. yüzyılda artık sürdürülmesinin kolay olmadığı aşikâr. Bunların aşılmasına yönelik ciddi çalışmalar da var. Bu tez de aynı yoldan ilerlemeyi ve onlardan belki biraz daha radikal bir yönelimle, edebi dille mimarının objektif-bilimsel-rasyonel dili arasındaki sınırın hiç de sağlam olmadığını ortaya koymayı deniyor. Mimarlığın “ciddi” ve bilimsellik-rasyonalite iddiasındaki dilinin tezin bir parçasını oluşturan ve doktora yazarı tarafından yazılmış –edebi değerlilik iddiasında bulunmayan- sadece form olarak seyahatname sayılabilecek metni kadar “az ciddi”, “az rasyonel”, “az tarafsız”, “az nesnel” olduğu gösterilmeye çalışılıyor.

Bu denli aşırılık izlenimi veren bir karşılaştırmaya neden gerek duyulduğu sorulabilir. Buna verilebilecek yanıt, Türkiye akademik ortamında egemenliğini hala sürdüren Barthes’çı anlamda bazı modern mitolojilerin¹⁰ yeterince tartışılmayıdır. Örneğin, mimarlık öğrenimi görmek için lisede matematik-fen dallarından mezun olma zorunluluğu böyledir. Sınavların sayısal/sözel, fen/sosyal gibi ayrımlarla tanımlı oluşu, böyle bir kurumsallığın, müfredatın, sınav sisteminin, insan kaynakları yönetiminin hala cari olması da böyledir. Hatta mimarlık yüksek lisans ve doktora tezlerinin Fen Bilimleri Enstitüsü adını taşıyan bir kurumda yapılma zorunluluğu da bunlara tereddütsüz eklenebilir. Sadece on yıl kadar önceye kadar mimarlık öğrenimine başlamak için yetenek sınavı yapılması gereği üzerine sürekli talepler üretilen bu ülkede artık aynı beklentinin tümünden unutulmuş gözükmesi bile, nesnellik ve rasyonellik savlarının ortamda tartışılmaz hale geldiğini kanıtlamaya yeter.

Uğur Tanyeli, *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s. 175-177.

⁹Mimarlıkta “tip” kavramına öncelik tanıyanlardan, “hijyen” eksenli şehircilik söylemlerine kadar, mimarlığın bir bilim olduğunu ve meşruiyetini bundan aldığını düşünenler olduğu gibi bu ikisi arasındaki ilişkiyi bir “analoji”ye; mimarlıkla doğa bilimlerine yön veren ilkelerin benzerliğine dayandıranlar da vardır. Bu varsayımın temellenen mimarlık anlatıları, tasarımın tarihsel koşullar, toplumsallık, kutsallık vb.ile ilişkili olmaktan çok insanın fizikselliğinin bir unsuru gibi ele alınmasını önerir. 19. yüzyıldan Frank Lloyd Wright’a, Mies van der Rohe’ye ve günümüze; yaygın mimarlık ve özellikle şehircilik söylemlerine yön veren bu, mimarının bilimsel bir disiplin olduğu kabulünde, mimarlık fenomenlerinin, şehircilik pratiklerinin öznel, iradi, politik içeriklerinden öte, tıpkı doğal gerçeklikler gibi bilimin, deneysel metodolojilerin konusu oldukları yanılışına, bir tür uzmanlık kaynaklı dokunulmazlık talebi eşlik eder.

¹⁰ Roland Barthes’ın Ferdinand de Saussure ve Levi Strauss’un izlerinden yola çıkarak sürdürdüğü, 1956 tarihli “Çağdaş Söylenler”den başlayan ve yapısalcılık, göstergebilim, psikanalizi birleştiren, sonraları Postyapısalcılık kapsamında değerlendirilen geniş yazını, kadın-erkek, doğa- kültür, egemenler-boyunduruk altındakiler vb. sayısız karşıtlığın dilde nasıl üretildiği ve çağdaş burjuva toplumunda nasıl mitleştirildiklerini tartışır.

Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, Çeviren Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Akademik sistemde nesnel olmadığı söylenebilecek hiçbir kesim bırakmama ısrarı durumu yeterince özetlemeye yeterlidir. Tez, kuşkusuz, bu gibi meseleleri tartışmaya yönelik değil. Sadece onları da var eden bir nesnellik ve ussallık mitolojisini oldukça dar bir kapsamda aşındırmayı amaçlıyor.

Bu ortamın en azından mimarlık metinleri bağlamında ürettiği handikaplar vardır. Fizik, biyoloji ya da bilgisayar sistemlerine dair bir metin ile bir mimarlık tarihi, kuramı ya da eleştirisi metninin, hele de bu tezde olduğu gibi kimi mekân deneyimlerinin yazınsallaştırılması türünden dilsel ve edebi yönleri de olabilecek bir pratiğin, aynı bilimsel-teknik zeminde “eşitlenmesi”, aynı yazım ve form rejimine tabi olması, aynı metodolojik çerçevelere zorlanması, akademinin, düşünce ve yazı üzerinde bu araçlar yoluyla kurduğu bir tür “vesayet rejimi“ olarak görülebilir. “Akademik korporasyon ve kooptasyon” diyebileceğimiz seçici-geçirgen, kapalı devre bir sistemin ya da personel rejiminin sürdürücü kodları, dinamosu gibi çalışan bu mekanizma “akademik dil” adına, aslında paradoksal bir biçimde bir “dilsizliğe” yol açmaktadır. Akademi mimarlık bağlamında kendini böyle; bir dilsizleştirme edimiyle inşa etmekte ve yeniden üretmektedir.

Bu epistemik vesayet ya da iktidar, ağırlıkla, öznellikten “arınmış”, her yerde her araştırmacı için aynı ölçütlere dayanan bir evrensel doğruluk ve bilimsel nesnellik iddiasına ya da hedefine yaslanmaktadır; meşruiyetini buradan, öncelikle diller üstü bir dil(sizlik) düzeyinde temellendirmektedir (ve onun eleştirisi de bu temelden geliştirilmelidir). Nesnellik adına öznellik ya saklanmakta ya görünmez kılınmaya çalışılmaktadır: “Ben” diye değil, pasif bir kipten konuşulmakta, yazar bir yok-özne ya da olaya, olguya tanrısal bir göz olarak bakan, görülmeyen ama her şeyi bir tarafsızlık konumundan görebilen gizli-özne konumunda tutulmaktadır. Bilimsel nesnellik halesi yazarı görünmez kılmakta, adeta anonimleştirmektedir.

Oysa mimarlık metni veya tez metni de her metin gibi bir metindir; bir müellifi olması ve müellifinin de çeşitli dilleri olması hasebiyle daha baştan bir öznel karakter taşımaktadır. Belli bir danışmanın ve belli bir jürinin yönlendirme ve müdahaleleriyle biçimlenen, belli bir okur kitlesine yönelik, farklı bağlamsallıklarla sınırlandırılmış ama dinamik bir süreç/ürün; yazarıyla karmaşık ilişkiler içinde ama bir

düzeyde yazardan bağımsız bir kendilik, metinlerarası bir zeminde varlık bulmuş bir kendilik ve yeniden okumalara açık bir “açık-yapıt” ya da “dokumadır”.¹¹

Sorulması gereken sorulardan biri, bilimsel nesnellik iddiasının bu olağan özneliği giderip gideremediği ya da ona kılıf olup olmadığını. Bu soruyu şöyle de sormak mümkün: Öznelik-nesnellik ayrımı bir modern mitoloji midir ve işlevi nedir? Bu ikisi arasında iddia edildiği gibi derin ve aşılmaz bir uçurum var mıdır; bir tür düşman kardeşler midir? Mimarlık yazını gibi bir alanda, bu ayrıma dayanan paradigma günümüz dünyasında geçerli midir?

Öte yandan, bu sorgulamaya örnek olmak üzere seçtiğim metinlerin ortak konusu, Avrupa’da cami mimarlığı tartışmaları, “Avrupa” kavramının sınırları, içeriği, kapsamı ve tarihinden başlayarak başka başlıkları da davet etmektedir. Meselenin daha çok “İslam Mimarlığı” paketi içinde ele alınması böylesi bir kavramsallaştırmayı da etraflıca değerlendirmeyi gerektirmektedir. Konu her bir Avrupa ülkesi için farklılıklar gösterdiği gibi her bir kent, bu kentlerin farklı bölgelerinde meskûn her bir Müslüman topluluk, her bir proje ve inşa deneyimi, göç ya da entegrasyon hikâyeleri ve değişik politik manevralar, stratejiler, cemaatler, bireysel yönelimler açısından da öylesine çeşitlilik göstermektedir ki camilerin, artık Avrupa kentlerinin kendi kentsel gerçeklikleri ve tarihleri içinde değerlendirilmesini mümkün kılacak daha küçük başlıklara ve daha yakın incelemelere/okumalara gereksinim duyduğunu söyleyebiliriz. Pek çok alanda olduğu gibi böylesi bir mimarlık sorunsalında da büyük anlatıların geçersizliği görülmüş olmalıdır.

Bu yüzden tez, Avrupa’daki cami mimarlığı tartışmalarını kapsamlı bir biçimde serimlemek ya da bir “çözüm” bağlamak, bir taraf olmak iddiasında değildir ve ana sorunsalı da bu değildir zaten. Tez metni, böylesi bir mimarlık konusunu ele almanın bilimselliği ve bilimin dili sorunu etrafında yoğunlaştı. Çalışmanın bütününde, iki farklı yazarın gözünden ve dilinden iki farklı cami anlatısı

¹¹“Açık yapıt” kavramsallaştırması Umberto Eco’ya aittir ve yapıt ile okur/izleyici arasındaki etkileşimin dinamiklerine ilişkindir. 1962 tarihli kitabında Eco, sanat yapıtının anlamlandırılma sürecini ele alırken “açıklık” kavramı ekseninde “çokluk”, “çoğulluk”, “çok anlamlılık” kavramlarına vurgu yapar ve anlamlandırma sürecinde okur/izleyiciyi ön plana çıkarır. Tez metinlerinin “okurcu” olmama ısrarının tartışılması gerektiğini düşünerek, bu kitabı anyorum. Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Çeviren.: Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul, 2016. Metnin bir dokuma olduğu tahayyülü ise Roland Barthes tarafından geliştirilmiştir. Buna 2. Bölüm’de biraz daha ayrıntılı değineceğiz.

ortaya serilecek ve bu metinlerin nesnelliği ve/veya öznelliği, İslam, Avrupa ve Mimarlık eksenlerinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.



1. BÖLÜM

ÖZNEL ANLATI

1.1 Merkezde Merkezkaç Kuvvetler: Üç Ayakkabı Hikâyesi Ya Da Brüksel Ak Camii'nin Girişine Giriş

“Neresi sıla bize, neresi gurbet? Yollar bize memleket”¹²

“Birisini anlamak istiyorsan gökte üç ay eskiyene kadar onun ayakkabılarıyla gez”¹³

1.1.1 Başlar ve Ayaklar

Yollarda insanın başına neler geleceğini kimse bilemez. Ayaklarına da... Ayaklarına, ayaklarının başına neler geleceğini de kimse bilemez. Bu bölümde (üstelik de “başımın geçeni”) üç ayakkabı hikâyesi ve bunlara bağlanan (ve “başımın konan”) bir ayakkabılık hikâyesi anlatılacak; “Avrupa’da İslam” ya da “Avrupa’da Camii” tartışmalarına kişisel tanıklık ve gözlemler, özellikle de “Müslüman” nüfustan kimi insan profilleri/portreleri üzerinden, bir giriş denenecektir. Ama konunun genişliği düşünülürse, bu metinde ya da bu tezin kapsamı içinde, ancak “girişine giriş” yapmakla yetinileceğini de belirtelim.

Öte yandan, “büyük soru”, “geniş kapsam” ya da giriş sonrası için, ilk elden, şunlar sıralanabilir: Merkezde bir merkezkaç (tazı tut) durumu olarak da anlaşılabilen, “Avrupa’da İslam”dan sonra bir de “Avrupa İslamı”ndan söz edilmekte.¹⁴ Bununla ne kastedilmektedir? Ve eğer farklılaşmış, özerkleşmiş bir “Avrupa İslamı” var ise bunun bir (toplumsal) mekânı olarak cami nasıl bir yerde durur, “Müslüman öznenin üretiminde”¹⁵ ne gibi roller oynar? Ne gibi mimari-inşâî farklılaşmalarla vücut bulur?

¹² “Yeni Türkü” grubunun, sözlerini Murathan Mungan’ın yazdığı, “Göç Yolları” isimli şarkısından. “Dünyanın Kapıları” albümü, 1987.

¹³ Kızılderili atasözü olduğu söyleniyor. Ya da “in someone’s shoes”, “birisinin ayakkabısını giymek” ten daha yaygın bir kullanım olabilir.

¹⁴ Kavramı bu biçimiyle kullanan ve içeriklendirenler arasında, ön sıralarda Tarık Ramazan sayılabilir. Tarık Ramazan, *Avrupalı Müslüman Olmak: Avrupa Bağlamında İslami Kaynakların İncelenmesi*, Anka Yayınları, İstanbul, 2005.

¹⁵ Konuyu çeşitli yönleriyle ele alan bir derleme: Martin Van Bruniessen, *Avrupa’da Müslüman Öznenin Üretimi: Fetvalar, Fikirler, Bilinçler*, Çeviren: Atilla Tuygan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Cami, Avrupa bağlamında nasıl vücut bulur, “Avrupalılar” bunun neresinde durur? Ve bir “İslam Ortodoksisi”nden ve “İslam Mimarlığı Ortodoksisi”nden bahsedilebilirse, “Avrupa İslamı” ya da camileri, cemaatleri için, bu kez bir “tazı kaç merkez tut” durumundan da bahis açılabilir mi? Bununla bağlantılı olarak; fiilen, hayatça aşılın *Dar’ül İslâm/Dar’ül Harp* dikotomisi, retorikte, mesela mimaride aşılıp mıdır, nasıl?

Bütün bu hususlarda, başlarda ve ayaklarda neler olmakta? Daha önemlisi; portrelere ve profillere odaklanıp, bir “Avrupa İslamı”ndan ziyade “Avrupalı Müslümanlar” ve onların ortama, durumlara göre değişen davranışları, beğenileri, seçimleri mi söz konusu edilmeli?

Birkaç söz de “*Merkezsiz Modernlikler*” dersinin¹⁶ adına da gönderme yapan “merkezkaç” metaforuna dair edilebilir: Bu fizik terimi, “anamlı fakat gerçekte olmayan” bir kuvvet için kullanılıyor. Fizikçiler, dönen bir cisim için sadece merkezci kuvvetler ve ancak buna ters yönde –bu yüzden merkezden, virajdan dışa doğru hissedilen- bir “eylemsizlik” durumundan bahsetmekte. Ama bu, “sistemin içinden” bakıldığında böyle. Eylemsizlik, bu metindeki meramım için “merkezkaç” kadar işlevsel olmadığından bu kavramı tercih ettim. Yoksa Avrupa’da Müslüman kimlikleri için, eylemsizlik(?) durumunda bile yeni bir durum, bir merkez-dışılık yahut daha doğru bir ifade ile merkezi yeniden tanımlayan, onu “de-plase eden”, dinamik bir durumdan söz edilebilir, herhalde. Yine de fizik terimleri ile sosyal-kültürel-siyasal konuların birbirlerine büsbütün tercüme edilemezliği; bunun ancak bir metafor kadar/olarak anlamlı olduğu da not edilmelidir. Aynı şey “baş ve ayak” gibi biyoloji-anatomi-sakatat terimleri için de geçerli.

Ama “ayakkabı” sanki tamamen kültürel ve en iptidaî haliyle bile, muazzamdır:

¹⁶MAÜ Mimarlık Doktora Programında, Uğur Tanyeli ve Bülent Tanju’nun yürüttüğü lisansüstü dersinin tanıtım metninden: “*Ders, merkez yanılmasıyla kaybını, merkezin yeniden-inşa girişimlerini, eğilimleri ve en önemlisi merkezsiz tarih olanaklarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Ironik bir biçimde, modernliğin tarihi bir anlamda açığa çıkan “çokluk”un bir merkez etrafında nasıl yeniden disipline edilebileceğini araştıran bütünselleştirici anlatıların çokluğu olarak özetlenebilir.*” Ki bu özet, “merkezde merkezkaç kuvvetler”, “merkezkaç-tazı tut”, “tazı kaç-merkez tut” gibi metaforik tekerlemelerimden(?) muradımı da, özetlemekte.

1.1.2 Birinci Ayakkabı Hikâyesi: Lozan’da Kürt Vicdanî Retçiler!

İsviçre’nin Lozan kentine, “Kürt Vicdanî Retçileri”nin davetlisi olarak, 2010 yılında, bir konser vermek üzere gittiğim sıralarda, aklımın bir ucunda da İsviçre’deki ünlü minare referandumu¹⁷ vardı. Zira Türkiye’de cami tartışmalarına mimarların katılımını konu edinen bir yüksek lisans tezi yazmıştım ve o çalışmada, konunun Avrupa’da ortaya çıkış biçimlerine, sadece ucu açık bir soru olarak değinmiştim. Lozan’da başlayıp Brüksel’de devam edecek olan bu yolculuk, bu kıvrık, açık uçtan tutmam, konuya bir tarafından yoğunlaşmam için uygun bir başlangıç olabilirdi.

(Bu noktada yazarın ya da araştırmacının konumu, durumu da önemli herhalde: Ben, Avrupa kentlerine, genellikle, bir müzisyen olarak davet edildikçe -ve dolayısıyla biraz rastlantısal güzergâhları kullanarak- gitmekteyim. Bu da araştırmacı olarak konumumu hem problemlili hem de özgün ve daha öne açık da kılıyor. Problemlili: Zira belirli bir hedef gözeterek, belirli bir program uyarınca, belli cami ziyaretleri gerçekleştirmek ya da mülakatlar yapmak biçiminde, sistematik, disiplinli bir takvimle gelişmiyor araştırmam; başka hikâyelere eklenen “baroğumsu” hikâyeler biçiminde gerçekleşiyor. Öne açık: Zira peşinden gitmek istediğim sorular, tam da böylesi bir rastgele örneklemeyle daha iyi açılacak sorular olabilir. Hikâyeler de burada, bu soruların yahut konunun, kapsamın kendisi oluyor olabilir, bir bakıma. İyimser bir bakıma).

Kürt Vicdanî Retçileri’nin Lozan’daki varlığı, tarihin bir ironisi, bir başka “merkezde merkezkaç” durumu gibi; Lozan kenti ile anılan anlaşmanın Kürtler için malum sonuçları, anlamı ve (Kürdî) siyasi retorikte nasıl kodlandığı düşünülürse... Yolculuk, benim için her açıdan ilginç şeyler vaat ediyordu.

¹⁷ Referandum, bekleneceği gibi, minare aleyhine sonuçlandı. Bu sonuç, kimi çevreler ve geniş bir Müslüman kamuoyunca, yükselen “islamofobia” iddialarına bir kanıt, “batı ırkçılığı”nın yeni bir örneği; “Hz. Muhammed Karikatürleri Krizi” nin patlak verdiği Danimarka başta olmak üzere kimi Avrupa ülkelerinde, muhafazakâr, nasyonalist, İslam-göçmen karşıtı, ırkçı, faşist denebilecek spektrumdan çevreler tarafından ise “örnek bir sonuç”, diğer ülkelerin de cesaret alması gereken örnek bir olay olarak gösterildi. Vatikan ise minare lehine pozisyon aldı ve dinsel özgürlüklere vurgu yaptı. Minare, statik, silüetsel, “eylemsizlik” haliyle bile “sorun” olmayı sürdürecektir gibi. Çan kulesinin de olmayı sürdürdüğü gibi. Bu tartışmaların Danimarka’daki seyrine dair, Diyanet’in verilerini ve bakışını yansıtan kapsamlı bir çalışma için: İsmail Başaran, *Danimarka ve İslam*, Danimarka Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 2010.

Bizi misafir edenlerden, nasıl bir salonda ve nasıl bir dinleyici kitlesine konser vereceğimizle ilgili daha ayrıntılı bilgiler almaya çalıştım ve konser öncesi gidip salonu birlikte gördük. Konserin ortasında dahi, mimari, hep ilgi alanımda. Şehrin diplomatik havasından mı, salondan mı olsa gerek, hislerim ve “alaylı” da olsa “müzik terbiyem”, ayakkabılarımın bu sahneye uygun olmayacağını söyledi bana. Sahnede günlük giysilerimden çok farklı olmamayı seçmiş de olsam, spor ayakkabılarımın, tahmin ettiğim konser atmosferine uymayacağını hissettim ve bu hissime organizasyon yetkilileri ile paylaştım.

Bizleri ağırlayan yetkililerden biri, hiç giymediği, yeni bir ayakkabısının olduğunu söyledi. Ayakkabı numaralarımız aynıydı. Hemşerimdi. Utanılacak, sıkılacak bir durum yoktu. Nice badirelerden sonra bir vicdani retçi olarak bu ülkede mülteci olmuştu. Bir konser vesilesi ile yolumuz karşılaşmış ve şimdi onun ayakkabısı ile sahnede idim!..

Konsere, dinleyici olarak, çoğunluğu Kûrmancî, Dimilî (Zazakî) ve Türkçe konuşan ve Sünni, Alevi, Yezidi, ateist olduklarını tahmin ettiğim öğrenciler, Kürt ve İsviçreli gazeteciler, işçi- siyasi mülteci aileler ve onlarla ilgili kimi insanlar, “sanata meraklı kimi marjinaler”den oluşan renkli bir topluluk gelmişti. Ayakkabılarım resmî ama şık ve rahat; konser özlem hisleriyle dolu, sound güzeldi, doğrusu.

Konser bittikten sonra tebrikler, vedalaşmaların ardından salondan çıkıp, bizi Bern kentine götürecek rehberlerimizin arabasına bindiğimde, spor ayakkabılarımın kuliste, ödünç aldığım ayakkabıların da ayağımda kaldığını fark ettim! Ancak kulise döndüğümüzde, salon boşalmış ve temizlik yapılmakta, benim ayakkabılarımın yerinde ise yellere esmekteydi. Yola, bir mülteci ve bir vicdani retçinin ayakkabıları ile devam edecektim... Üstelik yeniydiler.

1.1.3 İkinci Ayakkabı Hikâyesi: Bern’de Yaralı Savaşçılar...

Bern’de bize mihmandarlık yapan ve ertesi gün bir trenle Brüksel’e yolcu edecek olan kişi de bir hemşerimdi. O ise İsviçre’ye dağlardan, yaralı olarak gelmişti. İyi bir dinleyicimizdi. Mülteciydi. Bern’de bizi gezdirmek istediğini söylediğinde, ayakkabıları göstererek, dün akşam sahnede iyi duran ayakkabı(m)ın şehri gezmek için hiç uygun olmadığını söyledim. O da bana, tam da yürüyüş için uygun, hiç

giymediği, yepyeni bir ayakkabısı olduğunu muzipçe söylediğinde artık bu hikâyenin dışına kaçamayacağımı anladım ve “hadi bakalım, hayırlısı” dedim. Lozan’da aldığım ayakkabıyı Bern’de bırakıp yola, Bern şehrini gezdiğim ayakkabıyla devam etmeye karar verdim. Üstelik bu kişi de tıpkı Lozan’daki mihmandarımız gibi memleketten ortak tanıdıklar, mekânlar, ortak anılarla bir yakınlık kurduğum ve dolayısıyla birer hatıra olsun birbirimize bırakmak isteyeceğim sıcaklıktaydı ve ayakkabılar da rahat, Bern sokakları –gezdiğim kadarıyla- şık ve bakımlıydı doğrusu!

1.1.4 Üçüncü Ayakkabı Hikâyesi: Brüksel’de Kürt ve Türk Komünistler, Arnavut Mücahitler, İstanbullu Ermeniler, Kürt Gazeteciler, Zaza Fırıncılar... Mafyalar!

Yeni ayakkabılarım ve trenle ulaştığım Brüksel’deki konseri düzenleyen –artık birer arkadaşım da olan- grafiker ve gazeteci Kürt komünistler, konseri oldukça ciddiyetle ele almışlar; Brüksel’in atmosferine yaraşır bir biçimde, gayet sıcak diplomatik ilişkilerle konser biletlerini ve davetiyeleri çeşitli kesimlere ulaştırdıkları, bir TV programı ve sponsorlara nezaket-teşekkür ziyaretleri ayarladıkları gibi, oturdukları göçmen mahallesini bu konser için seferber etmeyi de başarmışlardı. –Bir şekilde- Sponsorlar ve konser afişlerini dükkânlarına asanlar, bizi çay-bira içmeye, yemek yemeye, ayaküstü bir uğramaya davet edenler arasında; “Maroken” berberler, Balkan halklarından esnaf, Mardinli Süryaniler, Batmanlı Kûrmanclar, Yezidiler ve Zaza fırıncıları sayabildim... Böyle bir “mahalle”! Üstüne üstlük organizatörler, şehirde geçireceğim günler için kalacağım “çatı suiti”ni de bu göçmen mahallesinde temin etmekle, -ayaklarımda bütün bunlar olurken başımda dönüp durmaya devam eden- araştırmam için de çok büyük bir iyilik yapmışlardı.

Bir konser organizasyonunda olması gereken her şey, olabileceği kadar ve olabileceği biçimiyle, mevcuttu. Ne var ki konser için seçilen salon da çok ciddiydi ve benim Bern’de giydiğim yürüyüş ayakkabılarını kaldırmazdı. Bir kez daha ayakkabı krizi ile karşı karşıyaydım ve artık bir pabuç almak için harekete geçtim ki birbirinden muzip komünist gazetecilerden biri, kendisinde “sıfır, gıcır” bir ayakkabı bulunduğunu söyledi. Bu, çok sponsorlu, çok renkli, çok göçmen konserin ve salonun ruhuna ve zaten beni giderek ele geçiren “hikâyenin uğruna” da uygun; kadifemsi, nubuk, şık ayakkabı ile konsere çıkmayı kabul ettim.

Konsere gelenlerin çoğu Kûrmancî ve Dimilî konuşan Sünniler ve Aleviler, Yezidiler, ateistler ya da artık yarı Flaman yarı Kürt, yarı Valon yarı Kürt diyebileceğimiz kimseler olmakla beraber çok sayıda Türk, yarı Flaman/Valon yarı Türk ve yukarıda andığıma benzer mahallelerden renkler, nereli olduklarını kestiremediğim, müziğe meraklı az sayıda siyahîler de vardı elbette. Ayakkabım şık ve rahat, konser renkli ve hisliydi doğrusu!

Konser bittiğine göre “ev sahiplerine” diğer meramımı da açabilirdim: Şehirde birkaç gün kalıp, fotoğraf çekip “mevzu” arayacağımı... Meğer bu arada mevzu beni bulmuş da haberim yok! Laf arasında, konseri düzenleyen dernekten bir kimse, “*O ayakkabı kime aitti biliyor musun?*” diye sormasın mı? “*Kime?*” Yarı şaka-yarı ciddi: “*Buralarda bir-iki yıl önce bir Türk mafya babası öldürüldü. Bu ayakkabılar onun bürosunda kalan eşyalardan biri, her nasıl olmuşsa, bizim derneğe kadar gelmişti ve konser günü işe yaradı*”!!!

Bu noktada –maazallah deyip- bir önceki ayakkabıya geri döndüm ve tüm bunların hatırasına Bern’den aldığım ayakkabıyla memlekete dönmeye koyuldum. Yoksa az daha vize sürem dolup göçmen bir mahallede kaçak bir göçmen olacaktım. Üstelik *ayağında kundura...*

Şehri bir sonraki ziyaretim bundan üç yıl sonra ve ancak bir günlüğüne olmak üzere gerçekleşti. Eski dostlarımla, yine eski mahallede görüştük ve bir sonraki, daha uzun Brüksel ziyaretimde camileri gezeceğime dair sözleştik. Komünist *camarade*’ların beni tanıştırdıkları hoşsohbet, misafirperver bir “İstanbullu ve aynı zamanda Brükselli, Arnavut, dindar, Müslüman, mücahit, sporcu, esnaf komşu”larından, bana “Türk” camilerinde rehberlik edeceğine dair söz ve “Cuma gününe denk getir” tavsiyesini de alarak... Arnavut esnaf arkadaşı bir başka İstanbullu esnaf komşusu, Ermeni Vartan’la ayaküstü sohbet ederlerken bıraktım ve yine memlekete –yollara yani- geri dönmeye koyuldum. Ama ayrılmadan önce, o dar zamanda –merakla- bir Suudi camisini de gezerek...

1.1.5 La GrandeMosqu e de Bruxelles: Başlar, Krallar, Devler¹⁸

Cami deyince gurbetteki Müslümanların aklına, memlekette olduğu gibi ve memlekette olduğundan da fazla, görkemli bir kubbe ve minare geldiğinden, Brüksel’de de özellikle ‘Büyük Cami’ ya da ‘Ulu Cami’yi görmem tavsiye edildi.

Tavsiyeye uyarak görmeye ve fotoğraflarını çekmeye –bu kez kendi ayakbalarım-la- gittiğim *Grande Mosqu e Bruxelles* olduğa canlı, hareketli bir merkez izlenimi veriyor. Kentin –NATO ve AB binalarının bir kısmını da içermesiyle- artık daha da önemli noktalarından birinde sayılabilecek *Grande Mosqu e*, içinde konumlandığı *Cinquantenaire Park* isimli parkla birlikte bir kültür merkezini andırmakla kalmıyor, aynı zamanda bir kültür merkezi gibi de işliyor. Üstelik hemen duvarının dibinde, dışarıdan Müslüman olup olmadıklarına dair bir işaret taşımayan geç kızların da rahatlıkla oturup sohbet ettikleri, ‘İslamofobia’nın esamisinin okunmadığı bir ortam...

Belçika’nın ilk camisi niteliğindeki caminin tarihi, yüz otuz yıl kadar gerilere, sonra da bir diplomatik (ekonomik? monarşik?) jest hik yesine dayanıyor. Kent rehberleri, 1880’de ‘Ulusal Fuar’ için ‘*Oriental Pavillion*’ olarak ve ‘*arabik stilde*’, mimar Ernest Van Humbeek tarafından tasarlanan yapının camiye dönüştürüldüğünü yazıyorlar. 1967’de, Suudi Arabistan Kralının şehri ziyaretinde, kendisine Belçika Kralı tarafından hediye olarak verilen alanda ve o tarihlerde şehrin biraz dışında kalan cami, böylece bugünkü ‘modern azametine’ kavuşuyor.

Brüksel’in NATO ve AB açısından kritik roller üstlenen bir şehir olmasının ardından olduğa uluslararası bir çevrenin ortasında kalan cami, ‘yabancılara’ açık ve uğranılan, düzenli dersliklere ve çeşitli eğitim programlarına sahip ama bir yandan da her camide görmeye alışık olduğumuz mekânları, alışverişi yapılan aksesuarları, i  dekorasyonu, şarkiyat ılığı ile alışılageldik de bir cami. Aynı şeyleri, gördüğüm birçok cami için söyleyebilirim: dışarıdan, nispeten sade ama ‘cami olmak’ lığını vurgulayan, vurguladığı düşünülen minimum birkaç unsuru da içeren; ancak i 

¹⁸Bel ika’da cami cemaatleri ile yerel yönetimler ve kamuoyu arasında cami eksenli müzakere ve tartışmaların seyrini ele alan bir makale için bkz. Corienne Torrekens, *Mosques and Municipalities in Belgium: Negotiating Urban Spaces*, Journal of Muslim Minority Affairs, 2013, Vol. 33, No. 1, 128-138.

mekânlarda daha bir sadelikten uzaklaşmış, alışıldık cami manzaraları, düzenlemeleri, renkleri...

Çoğu başka yapılardan (kimi müminlerin tabiriyle, “garaждан bile bozma”) dönüştürülmüş bu camilerden biri, ama canlı ve düzenli, Diyanet Camii’nin girişinde cemaatin oturup çay içtiği bir mekânda, bir yurttaş; “bunlara asıl cami denmez tabii” dedi, söz arasında. Bunun anlamı bir caminin ancak cami yapılmak amacıyla inşa edilip, bağımsız, kubbeli, minareli, kendinden emin bir şekilde görünürse “asıl cami” olacağına dair güçlü bir kanaatin, Avrupa Müslümanlarında daha belirgin olarak, varlığıdır. Bunun bir tür “gigantomani”¹⁹ ya da “deplasmanda” (üstelik kendi de “deplase” olan bir deplasmanda) olma/hissetme hali ile ilişkili olabileceği de savunulabilir elbette.



Fotoğraf 1: Grande Mosquée Bruxelles, cephe.

¹⁹ Gigant: Dev. Kavramın camiler bağlamında kullanımında, Tanıl Bora’dan feyz aldım. *Gigantomani*’yi, “Stalin dönemi Sovyetler’de, ama asıl Nazilerde, güç tapıcına dönük oransız büyüklükte binalar-anıtlar inşa etme merakını tanımlamak için kullanılmış terim; büyüklük saplantısı” olarak tanımlayan Tanıl Bora, Türk muhafazakârlığında “büyük olsun, bizim olsun” biçiminde bir “inşaat şehveti” ve estetik beğeni saptar.

Tanıl Bora, *Türk Muhafazakârlığı ve İnşaat Şehveti Büyük Olsun Bizim Olsun*, Der. Tanıl Bora, *İnşaat Ya Resullullah*, Birikim Kitapları, İstanbul, 2017, s.9-15.



Fotoğraf 2: Grande Mosquée Bruxelles, derslik.



Fotoğraf 3: Grande Mosquée Bruxelles, danışma.

1.1.6 Brüksel Ak Camii

Sözleştiğimiz gibi bir sonraki Brüksel ziyaretimi (Üstelik bu kez Almanya'ya, Aachen'a da uğrayabilecektim) bir Cuma gününe denk getirdim ve Arnavut mücahit esnaf arkadaşın göçmen mahallesindeki, envai türlü eşyayı sattığı dükkânına gittim. Mihmandarımın neredeyse on dilde, farklı farklı aidiyetlerden ve ünsiyetlerden müşterileri ile ayaküstü ilgilenmesini izledim. (Sempti, sakinlerini çok iyi tanıyordu. Örneğin; “Bu, yürütür” diyerek işaret ettiği yaşlı bir kadını, on saniye sonra bir manav tezgâhından bir elmayı cebine indirirken gördüm.) Gitarımı ve kılıfını dükkâna bırakıp devam ettik.

Yakınlarda, şehri her iki ziyaretimde de fotoğraflarını çektiğim, inşaatı süren “*Mosquée et Centre Educatif Selimiye de Bruxelles*” minareyi cepheye “yedirmiş”, sokak bütünlüğü içinde bir şekilde uyum sağlamış, kubbeyi ise kesitinde görüleceği gibi, yüksek ön cephenin arkasına adeta gizlemiş ama bir şekilde var da etmişti. (Fotoğraf 12) İnşaata dışarıdan bakıp, camiye tanıtan broşürlerden aldım ve ibadete açık camilere yöneldik.

Cuma namazı saatinde, zaten genelde sıkıntılı bir görünüm arz eden Brüksel trafiği büsbütün yoğunlaştı gibi hissettim. Arabayı kullanan mihmandarımız ceza almayacağı bir park yeri bulmak konusunda oldukça titiz ve sabırlı davrandı. Cıvardaki birkaç cami arasında en uygunu olarak Ak Camii'yi kestirdi ve ona yakın bir noktada park ettik. Yoldaşım hem bu trafik yasaları konusunda, hem de genel gündelik yaşamı içinde oldukça "uyumlu" bir izlenim verdi bana ama tabii ki bu madalyonun bir yüzüydü. Madalyonun diğer yüzünde uzlaşmaz/antagonist bir karşı çıkış, bir başka dünya fikrine sadakat, itikat, "İslamın öğrettiği bir alternatif yaşam" iddiası vardı. Yol arkadaşıma göre gerçek, hakiki bir İslam vardı ve Müslümanlar ondan derece derece uzaklaşmışlardı. Bazı şeyler kültürel. Örneğin, onu öldürseniz bir Pakistanlı mümin gibi "pembe ayakkabı"lar giyemezdi. Ama Pakistanlı mümin de öyleydi işte. (Bir ayakkabı temasıdır, gidiyorduk. Hayırdır inşallah.)

Camiye vardığımızda, binanın namaz kılınabilecek tüm mekânları doluydu ve ancak girişe yakın ve imamı duyabileceğim bir noktada durdum. Cami, caddeye taşabilecek ses ve cemaat kalabalığının yaratacağı trafik sorunları ile ilgili tedbirliydi. Mikrofonun sesi ölçülü ve yeterli, caminin hemen önünde de metal bir konstrüksiyon yaya trafiğini düzenlemekteydi.

İmam hutbe konusu olarak duruma uygun bir mesele seçmişti ve Türkçe hitap ediyordu (ama bazı anonslar, etkinlikler ya da bağışlarla ilgili, Fransızca da ediliyordu) Konu: "*İslam'da üstünlük takvada mıdır yoksa başka bir şeyde, mesela, renginizde, milliyetinizde, ırkınızda, mezhebinizde, statünüzde mi?*" Cemaat, çeşitli yaştan çoğu Türk, erkek kimselerden oluşmaktaydı. Namazın ardından tanışma fırsatı bulduğum imam, bir cenazeye yetişmesi gerektiği için acelesi olduğunu ve randevu olarak gelirim daha detaylı konuşabileceğimizi söyleyerek beni diğer yetkililere yönlendirdi.

Cami iç mekânlarından fotoğraflar alırken bir yandan da caminin günlük işlerine, bir süredir devam eden ve kapasite artırımına ve daha çok sayıda, daha farklı kullanımlar için derslik, lojman gibi mekânlar elde etmek amacıyla girişilen tadilatlarla, cemaate dair bilgiler almaktaydım ki yavaş yavaş ayakkabılarımı giymek üzere, caminin girişindeki ayakkabılığa yöneldim... ki o sırada zemindeki düzenlemeyi fark ettim: "Cine City" yazısı ile kocaman bir yıldızdı bu! (Fotoğraf 5)

“O mu? 1960’larda bizimkiler almadan önce burası bir sinema imiş. Girişindeki bu figür o günlerden kalma”!

Bu yıldızı ve Cine City’i başıma konan bir “mevzu kuşu”, zihnimde parlayan bir ampül sayarak ve ayakkabılıktan geriye; ayakkabılara, ayaklara ve “baş’a” sardım ve Aachen’e bu düşüncelerle yöneldim.



Fotoğraf 4: Brüksel Ak Camii, cephe. Önde metal konstrüksiyon.



Fotoğraf 5: Brüksel Ak Camii, ayakkabılık.



Fotoğraf 6: Brüksel Ak Camii, iç mekân.

1.1.7 Aachen’de Bir Cami İnşaatı: Gayretli Cemaatler, Tepkili Aleviler, Muhafazakâr Yaşlı Alman “Yerliler”

Belçika-Hollanda-Almanya sınırlarında bir üçgende, önemli sayılabilecek bir noktada konumlanan ve daha çok bir öğrenci şehri izlenimi veren ama kesinlikle bundan ibaret olmayan Aachen’da bana rehberlik eden dostum ise Kürt Alevi bir öğrenci; cami inşaatı için bağış toplamaya gelen kimselere “*mum söndü oynuyoruz, meşgulüz, sonra gelin*” notu bırakan bir aktivistti. Anlaşılan, *sılada* yürüyen tartışmalar, kutuplaşmalar *gurbette* de bir şekilde yansımaları buluyordu. Bazı kentlerde, özellikle PKK’nin siyasallaştırdığı ama onlarla da sınırlı kalmayan Kürtlerin, çoğunlukla “*Şeyh Sait*” ismini taşıyan camilerle, kendilerini Türk ve Diyanet camilerinden ayırması gibi...

Tepkili Alevi arkadaşım, “*DITIB²⁰-Aachen Yunus Emre Camii ve Kültür Merkezi İnşaatı*”na ulaşmam için rehberlik ve yoldaşlık etme nezaketi gösterdi. Yürüyerek ve civarı tanımaya çalışarak inşaata ulaştık. Yolda ilgimi çeken başlıca yapı bir kilise oldu ki oldukça yalın, “modernist” denebilecek çizgileriyle ortama ve zamana ayak uydurmuş; sekülerleşmiş bir mabet izlenimi verdi bana. Biraz ötedeki, inşaatı neredeyse bitmek üzere olan caminin çizgilerinde de bir yandan aynı uyum çabasını ve sadeliği; bir yandan iddialı bir hal de sezdiğimi söyleyebilirim.(Tıpkı Arnavut arkadaşımın yüzünün çizgilerinde olduğu gibi)

Cami yetkilileri bir toplantıda oldukları halde beni nezaketle kabul ettiler ve heyetten bir mühendis kartvizitini ve caminin tanıtım broşürünü uzatarak proje hakkında daha geniş bir zamanda daha geniş bir görüşme de yapabileceğini söyledi. Öte yandan, şantiye durumundaki alanın kullanılabilir müstemilatlarında, barakalarında ibadet sürdüğü gibi tam o sırada bir yardım kermesine de denk gelmiştim ve inşaatın tamamlanması konusunda pazar günü dahi istekli ve gayretli bir cemaati orada da gözledim.

Caminin tanıtım broşüründe ilginç ayrıntılara rastladım. (Öncelikle diğer camilerde de rastladığım, bu, broşür bastırarak cami hakkında çizimler-kesitler, mimari üsluba dair iddialar/bilgiler, maliyet rakamı vb. verme pratiğinin, “Avrupa”

²⁰DITIB, Diyanet İşleri Türk İslam Birliği (Almanya’daki dokuz yüzün üzerinde cami derneğinin çatı kuruluşu)

bir pratik olduğunu tespit/teslim edebiliriz): Yunus Emre Camii'nin sadece Müslümanlara değil her kesimden insanlara açık olduğuna dair davetkârlığı gibi.

Ama aynı cami yetkililerinin, yakın bir noktada, “Hêvî” (Umut) gibi Kürtçe bir ad seçmiş, (çoğunlukla Müslüman) Kürt üniversite öğrencilerinin resmi desteklerle var etmeye çalıştıkları ve çeşitli etnik gruplardan göçmen çocuklarının entegrasyonu ile ilgilenen bir inisiyatife ise pek sıcak bakmadığını da tepkili Alevi arkadaşımдан öğrendim. Başka bir tahammülsüzlük örneğine de şehri tanımaya devam etmek üzere uğradığım kent merkezinde bir otobüs durağı tasarımı etrafında koptuğu anlatılan fırtınada rastladım: Kimi yaşlı Alman, muhafazakâr yurttaşlar, fotoğraftaki durağa ve bu durağın bir Amerikalı mimar tarafından tasarlanmış olmasına epey bir protesto ve homurdanma göstermişler: ya da bir başka tazı kaç merkez tut!



Fotoğraf 7: Aachen'da otobüs durağı.



Fotoğraf 8: Aachen'da kilise.



Fotoğraf 9: Aachen Yunus Emre Camii Cephesi



Fotoğraf 10: Aachen Yunus Emre Camii Cephesi.



Fotoğraf 11: Aachen Yunus Emre Camii Minaresi.



Fotoğraf 12: Mosquée et Centre Éducatif Selimiye de Bruxelles, inşaat tanıtım broşürü.



Fotoğraf 13: DITIB Aachen Yunus Emre Camii ve Kültür Merkezi, inşaat tanıtım broşürü.

2. BÖLÜM

MİMARLIK YAZINI NESNEL OLABİLİR Mİ?

Yeni öznellik biçimleri yaratmalıyız; dayatılan kimlikler dönüştürülebilir²¹

2.1 Anlatıda Öznellik-Nesnellik Ayrımı

Modern bilimlerin temelinde yatan karşıtlıklardan biri olarak öznellik-nesnellik ayrımının epistemolojik, ontolojik, etik, estetik vb. düzeylerde farklı görünümüne sunan, düşünce tarihinin, bilim felsefesinin, anlatıbilimin (narratology) alanlarına giren, geniş kapsamlı tartışmaların konusu olduğunu belirtmiştik. “Mimarlık yazını nesnel olabilir mi?” sorusunun olası cevaplarını tartışmak için bir yandan öznellik-nesnellik ayrımının genel seyrine, bir yandan da anlatı formları arasındaki ayrışmaya ve neden ve nasıl kimi formların nesnel, kimilerininse özne olarak kabul edileceği konusuna yönelmek; ardından, mimarlık yazını açısından bir kısa tarihçenin, öne çıkan unsurlarını belirlemek gerekiyor.

19. yüzyıla kadar “bilim” genel adıyla anılan faaliyetlerin, teolojiden, metafizikten, büyük oranda felsefe ana gövdesinden bağımsızlaşarak, Fen Bilimleri, Sosyal Bilimler, İnsan Bilimleri, İktisadi Bilimler vb. sınıflandırmalarla, uğraş alanlarının sınırları, metodolojileri farklılaşmış akademik disiplinlere dönüşümünün, Antik Yunan’dan günümüze uzanan, karmaşık bir tarihsel arkaplanı vardır. Bilimin, kendini tanımlamasının ve disiplinlere bölünmesinin bu karmaşık tarihinde, öznellik-nesnellik ayrımı belirleyici olmuştur. Öyle ki öznellik-nesnellik farkının “bilimsel olan” ve “bilimsel olmayan”ı ayıran başlıca kriterlerden biri haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. Bu ayrımın felsefe, fen bilimleri ya da sosyal bilimlerin özgül tarihlerindeki seyri ise farklı disiplinlerden araştırmacılarca ele alınmayı sürdüren konulardır.²²

²¹ Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Çeviren: Veli Urgan, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 75.

²² Örneğin; Etik alanında bir sorgulama için: Berfin Kart, *Etikte Nesnellik-Öznellik Tartışması*, doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2013.

İlahiyat alanında: Celal, Büyük, *Wilfred Cantwell Smith’de Dini Araştırmaların Objektifliği Problemi*, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2012/2, c. 11, sayı: 22, s. 191-209.

Sosyal Bilimlerde: Vehbi Bayhan, *Sosyal Bilimlerde “Objektiflik” Efsanesi*, Mukaddime Dergisi, 2016, 7(2).

“Paradigma” kavramı ve “bilimsel paradigma”ların belirleyiciliğinden söz edilebilir. Çünkü öznellik ya da nesnelliğin yeri, hangi disiplin ve hangi paradigmanın içinden bakıldığına göre değişkenlik gösterir. Obje-suje, objektif-subjektif ya da objektivite-subjektivite olarak da ifade edilen bu ikili karşıtlıkların kurgulanışı doğa bilimleri kökenli sayılabilir. “Nesnel” için:

“Genel olarak, bilen zihinden bağımsız olarak varolan gerçek bir nesnenin, başka bir deyişle gerçek, tanıtılabilir ya da fizikî olan ve dolayısıyla, durum, fonksiyon ya da konumu, içsel tecrübeye, zihinsel yaşantıya, öznel deneyime bağlı olmayıp, herkes tarafından gözlemlenebilir ve doğrulanabilir bir şey olarak nesnenin; doğası fiziki ölçüm yoluyla belirlenebilen bir şeyin niteliği”²³

tanımı veriliyor. Buna göre nesnellik bir niteliktir ki öncelikle nesneye ilişkin, “nesnesine uygunluk” anlamındadır. Doğa bilimleri açısından doğa, yalnızca nesnelere oluşur ve ona değerlerimizden bağımsız yönelmemiz gerekir. Bu kurguda, bilginin üretiminde birey, özne ya da araştırmacı aktif değil pasif bir konumdadır; önemli olan nesne, “verili olan nesne”dir.

Doğa bilimlerinde sorunsuz işleyen bir mekanizma gibi görünen bu ayrım sosyal bilimlerde bir sorun olarak değerlendirilmiştir. Objektiflik ya da nesnelliğin bir “efsane”²⁴ olduğu yönünde görüşlere, sosyal bilimlerde, doğa bilimlerine nazaran, daha çok rastlanır; çünkü daha aşikâr bir ölçülemezlik ya da “insan faktörü” söz konusudur. Oysa doğa bilimleri ya da deney sonuçlarına dayanan pozitif-görgül bilimlerde de “gözlemci”, “araştırmacı” vb. sıfatıyla bir insanın ya da insanların varlığı, çalışmaya bir tür öznellik “bulaştırır”. Soruları ortaya atan, gözlemleri ya da deneyleri düzenleyen, gerçekleştiren, verileri toplayan, kaydeden, değerlendirip yorumlayanlar gerçek insanlar, gerçek kurumlar; toplumsal yapılardır ve teknolojik gelişmeler, insanlara ve kurumlara bağımlılığı büsbütün ortadan kaldırmamaktadır.

Beşeri bilimler ya da sosyal bilimlerde ise gözlenenin cansız doğa, bitki, hayvan türleri gibi bir “öteki” değil, insan, insan toplulukları, toplum gibi fenomenler olması, bilimsel çalışmada, yalnız yazarınkinden değil; çeşitli öznelliklerin

Felsefede: Aslı Ünvar, “Kavramsal Açından Nesnellik”, araştırma makalesi, Doi: 10.18795/ma.11600. Richard Bernstein, *Objektivizmin ve Rölativizmin Ötesinde*, Çeviren: Feridun YILMAZ, Paradigma Yayınları. İstanbul, 2009.

Görsellikte; Lorraine Daston- Peter Galison, *Objectivity*, New York Zone Boks, 2010.

²³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 238.

²⁴ Vehbi Bayhan, *age*, s. 217-242.

varlığından söz etmemizi mümkün kılar. Öte yandan, pozitivist-görgül (ampirist) bilim yaklaşımında, nesnellik, bilimsel bilginin ve bilimsel yöntemin en önemli koşullarından biri olarak görülür; bilim insanının konu karşısındaki konumu ve duruşundan, verilerin toplanma ve değerlendirilmesine değin her aşamada nesnel olma şartı aranır. Ne var ki bunun “olanaklılığı” tartışma konusudur.

Örneğin Gulbenkian Komisyonu Raporu’nda şunlar ifade ediliyor;

“Nesnellik, başlangıcından beri, sosyal bilimlerde metodoloji tartışmalarının merkezinde yer almıştır (...) Nesnellüğün karşısının genellikle, araştırmacın veri toplar ve yorumlarken kişisel yargılarından kurtulamayacağı şeklinde tanımlanan “öznel” olduğu kabul edilir. Sosyal Bilimciler, öznel sorununu aşmak ve nesnelliği yakalamak için iki yöntem benimsediler. Sosyal Bilimlerin daha nomotetik olanları öznel tehlikesini ortadan kaldırmak için verinin “sağlamlığını” arttırmaya, yani ölçülebilir ve karşılaştırılabilir veriler toplamaya ağırlık vermişlerdir. Bu da, onları, araştırmacının topladığı verinin kalitesini kontrol etmesinin daha kolay olduğu bugünkü zamanla ilgili veri toplamaya yöneltmiştir. Daha idiografik tarihçiler ise, bu sorunu farklı şekilde çözümlədiler. Onlara göre çözüm, araya giren başkalarının (önceki araştırmacılar) kullanılmamış (çarpıtılmamış) birinci el kaynaklara ve araştırmacının kendini kişisel olarak taraf hissetmediği verilere ulaşarak bulunabilirdi. Bu da, onları geçmişte yaratılmış, dolayısıyla geçmişe ait veriler ile araştırmacının önyargısı gibi görülen kendi modelini dış dünyaya yansıttığı durumun tersine, bağlam zenginliğinin araştırmacıyı, tarafların dürtülerini derinliğine anlamaya davet ettiği kalitatif veriler aramaya yöneltti. Bu yaklaşımlardan ikisinin de nesnel veri toplamamıza ne kadar yardımcı olduğu konusunda daima şüpheler oldu. Nesnellik olgusu bile “kimin nesnelliği” şeklinde değerlendirilir oldu.”²⁵

Tarihte nesnelliği tartışırken “doksa ile episteme arasında bir uçurum” metaforunu kullanan Paul Veyne’den ilhamla; öznel-nesnel ayrımının kökenleri, gerçek bilgi (episteme) ile daha aşağı düzeyde, duylara dayanan değişken bilgi türü (doksa) arasındaki bilgikuramsal ayrıma kadar götürülebilir. “Platon’da nesnel idealar olan episteme ya da bilgiyle kıyaslandığında, daha aşağı bir biliş türüne karşılık gelen sanı ya da kanaat”²⁶ olarak tanımlanan doksa’nın nesnel tek varlıklardır. Episteme (gnosis) ise gerçek bilgidir. Doksa duyu organlarıyla “algılanan dünya”, episteme ise dünyanın “akılla kavranması”dır.

Bu ayrımın kökleri ise kimi değerlendirmelere göre Sokrates öncesi felsefede Ksenophanes ve Parmenides’e kadar götürülmektedir. Sonraları Platon ile Platoncu gelenekte bu bilgikuramsal ayrım daha ayrıntılı olarak işlenmiş; tümelin bilgisine

²⁵Gulbenkian Komisyonu, *Sosyal Bilimleri Açın Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor*, Çeviren: Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 85.

²⁶Ahmet Cevizci, *age*, s. 99.

ulaştıran episteme her zaman üstün tutulmuştur. Platon, “öz varlığı arayanlara da sanı dostu yani filodoks değil bilgi dostu yani filozof dememiz yerinde olur” diye yazar.²⁷

Aristoteles de benzer biçimde, doksa'yı “başka türlü de olabilecek kesin olmayan bilme türü” diye tanımlar. Aristoteles’e göre doksa olumsuzluk hakkında, episteme ise zorunluluk hakkındadır. (Epistemolojide olumsuzluk, “dış dünyaya ilişkin olan ve dolayısıyla mantıksal yollarla değil de, deneyimsel yollarla kazanılan ve bu nedenle kesin olarak değil de, yalnızca muhtemelen doğru olan bilginin özelliği”²⁸ olarak tanımlanır.)

“Bilgi ile bilgi nesnesi sanı ile sanı nesnesinden ayrımlı, çünkü bilgi tümel ve zorunlu olanlara dayanır, zorunlu olanın başkaca olmasıyla olası değil. Kimi nesnelere doğrudur ve vardır, ne ki başkaca olmaları da olası. İmdi açık ki bunlar üzerine bir bilgi olmaz; yoksa başkaca olmaları olanaklı olanların başkaca olmaları olanaksız olur. Yine us da (“us” dediğim, bilginin ilkesi, kaynağı) tanıtılamaz bilgi de –doğrudan öncülün kabulüdür bu-bunlarla ilgili olamaz. Us, bilgi, sanı, ve bunlarla açıklananlar doğrudur; dolayısıyla sanının doğru veya yanlış olabilen, başkaca olması olası nesneyle ilgili olması kalır geriye. Sanı zorunlu olmayan doğrudan öncülün kabulüdür. Dahası görünenlere uyan bir kabul: sanı sağlam değil, doğa da öyle. Başkaca olması olanaksız olan düşünöldüğünde hiç kimse bu konuda bir sanıya iye olduğunu değil, bilgiye iye olduğunu düşünür.; ne var ki olmasına rağmen nesnenin başkaca olmasına da bir engel olmadığında, sanıya iye olduğu düşünölmür: sanı böyle olanlara ait, bilgi ise zorunlu olana”.²⁹

“Öznel” kavramının, Descartes ile başlatılan modern felsefenin *ben* ile *ben olmayan* ayrımının doğal bir sonucu olarak felsefe literatürüne girdiği kabul edilir. *Anahtar Sözcükler* adını verdiği kimi seçili sözcüklerin tarihsel dönüşümünü, toplumun kültürel tarihi açısından ele aldığı çalışmasında Raymond Williams ise Türkçede “öznel” kelimesi ile karşılanan “subjective” kavramının, “objective” ile karşıtlık ilişkisini açarken, ikiliğin, Ortaçağ düşünöncesinde de farklı ama neredeyse karşıt bir biçimde kurulduğunu yazar.³⁰

Ancak kavram çiftinin bileşenlerinin her birinin Latince ve İngilizcedeki kökenleri ve zamanla gelişen farklı anlamları söz konusu olduğunda ortaya çıkan

²⁷Platon, *Devlet*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 186(476e) ve s. 191(480a)

²⁸ Ahmet Cevizci, *age*, s.247.

²⁹Aristoteles, *İkinci Çözümlemeler*, Çeviren: Ali Houshiary, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 48-52 (8a-89b)

³⁰ Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, Çeviren: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.374.

karmaşıklıkla ironik bir dille betimleyen Williams, bu durumu örnelemek için kendi deyimiyle “kâbus gibi” şöyle bir cümle tasarlar:

“The object of this subject is to subject certain objects to particular study” (bu konunun amacı belli nesnelere özel bir çalışmaya tâbi tutmaktır). Daha sonra bu çalışmayı tamamlamak için objective ve subjective ‘i ekledik mi, hiç uyanamayacağımız duygusuna kapılabiliriz.”³¹

Felsefe Sözlüğü’nde, Ahmet Cevizci “nesnellik” kavramı için üç ayrı tanım veriyor:

1- nesnelere, zihinden bağımsız olarak konu alma niteliği 2- olaylara kişisel öge ve etmenlerden etkilenmeden, öznel eğilimlerden bağımsız olarak ve önyargıların etkisini işe karıştırmadan yaklaşma durumu. 3-bilimsel araştırmada genel geçerliği olan, herkes için bağlayıcı evrensel sonuçlara ulaşmak için, öznel ögeleri işe karıştırmadan olay ve olgulara olduğu şekliyle yaklaşma tavrı”³²

Burada nesnellik hakkında, evrensel sonuçların garantörü olan bir “tavır” ya da “yaklaşım” öne çıkmaktadır. Kavramın kaynaklarından, “nesne” için ise Cevizci; “genel olarak, modern felsefenin tam ortadan ikiye bölmüş olduğu dünyada özne kutbunun karşısında bulunan varlık”³³ tanımını veriyor. Böylece nesnellik, gündelik dilde pratik ve teorik denebilecek iki bağlamda karşımıza çıkmaktadır, diyebiliriz. Bunların ilki tarafsızlıkla ilgilidir:

“Pratik kullanımında nesnellik; bir konu veya olay hakkında kişisel duygularımıza, grupsal eğilim ve çıkarlarımıza göre değil, herkes için bağlayıcı olan genel ilkelere göre düşünmeyi, karar verebilmeyi ve eylemde bulunmayı ifade eder ki; adalet, hakkaniyet gibi erdemler için bir ön koşul sayılır. Böyle bir nesnellik anlayışının gerçekleşebilir bir şey olup olmadığı gibi sorular ahlak, hukuk ve siyaset felsefesinin başlıca sorunları arasında yer alır”³⁴

Bu yaygın pratik kullanımının dışında nesnellik kavramı, epistemolojik açıdan “doğruluk” kavramıyla birlikte düşünülür. Buna göre “nesnellik, nesnenin değil, bilginin bir niteliğini, değerini belirtir ve bilginin doğruluk oranıyla derecesini ifade eder”³⁵. Bilginin olgular dünyasına uygunluğu; böylece öznenin bağımsız

³¹ Raymond Williams, *age*, s.375.

³² Ahmet Cevizci, *age*, s. 240.

³³ Ahmet Cevizci, *age*, s. 237.

³⁴ Doğan Özlem, *Felsefe ve Doğa Bilimleri*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2008, s.187.

³⁵ Doğan Özlem, *age*, s.187.

olarak işaret ettiği olgular dünyasına karşılık gelmesidir, kastedilen. Çünkü ;“*bilme sürecindeki kesin bilgiler, nesnede bir temele sahiptir*”.³⁶

Demek ki nesnellik, bir yandan yol ve yöntemlerle ilgili bir nitelik, bir “tavır” olarak değerlendirilirken bir yandan da nesnede içkin olduğu düşünülen kesin anlam ya da hakikatle ilgilidir; buna göre, “nesnel anlam” ya da “nesnel gerçeklik” nesnededir-yahut onda bir temele sahiptir- ve nesnel bir metodoloji ile nesnel veriler üreten araçları kullanmakla nesnel bilgiye ulaşılabileceği varsayılır. Şu durumda nesnellik iddiası ya da hedefi doğruluk arayışıyla da ilgilidir ve bu da bizi, doğru bilgiye ulaşıp ulaşılamayacağı gibi temel bir soruya götürür. Fakat bir yandan da;

*“Antik felsefeden bu yana sürüp gelen, nesnelere olduğu gibi bilinip bilinemeyeceği ya da insanın bilme yetisinin nesnelere doğasını bilmeye ne kadar elverişli olduğu, doğruluğun ya da doğruların olanaklı olup olmadığı, olanaklıysa bunların saltık doğrular olarak görülüp görülemeyeceği, doğruluğun (bazı şeylere örneğin insana, kişiye) göreceli olup olmadığı soruları, başka bir deyişle bilgi felsefesinde bilinemezlik, kuşkuculuk, görecelik tartışmaları temelde hep bu konuya ilişkindir”*³⁷

Hakikatin hiçbir zaman tamamen, eksiksiz olarak bilinmemesi onun bizim dışımızda bir nesnellik olduğu gibi bakan öznenin algı ve anlamlandırmalarıyla da inşa edilmesiyle, dolayısıyla, öznel boyutlar da içermesi ile bağlantılıdır. Öyleyse nesnel gerçekliğe ve onun “hakikatine” yönelirken hangi aklî, zihnî ya da duygusal süreçlerin, dinamiklerin rol oynadığı da dikkate alınmalıdır. Böylesi bir duyarlık, öznenin kendini daha iyi tanımasının yanı sıra, varsayılan ya da ulaşılabileceği umulan hakikatin de farklı boyutlarını görmeye; kendimiz ve nesne üzerinde yeniden ve yeniden düşünmeye yarayabilir.

Nitekim nesnellik bilimin olmazsa olmaz bir şartı gibi değil, bir “anlam inşası, anlama tarzı” olarak değer biçen görüşler de vardır. Konunun psikoloji bilimindeki yansımalarını ele aldığı çalışmasında Sibel A. Arkonaç, Ian Parker’dan şu kritik görüşleri aktarır:

*“Parker, nesnellikten “kurgulanan bir anlama biçimi” olarak söz eder. Parker’in ifade ettiği anlama tarzına göre (ki sosyal inşacı epistemolojinin yaklaşımı budur); dünyaya dair bazı bakış açılarının diğer bazılarının daha iyi olduğunu ya da nesnel açıklamanın kesinkes doğru/geçerli olduğunu kabul etmemiz gerekmez(...) Seyredilen fenomenle ilgili öngörüler, ümitler ve varsayımlar hepsi psikoloğun nesnellik görüntüsünde rol oynar.”*³⁸

³⁶ Milay Köktürk, *Kültürün Dünyası*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 90.

³⁷ Harun Tepe, *Doğruluk, Gerçeklik ve Hakikat*, İmge Yayınevi, Ankara, 2003, s. 25.

³⁸Sibel A. Arkonaç, *Psikolojide Söz ve Anlam Analizi Niteliksel Duruş*, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2017, s.43.

Burada, özellikle, öznenen bağımsız mutlak bir nesnellik değil, gözleyen özনে oluşun “nesnellik görüntüleri” önem kazanmaktadır. Özne, nesneyi olduğu gibi, bir düz aynadaki gibi mi yansıtmaktadır yoksa nesnenin özনে “öngörü, ümit, varsayım vb.” çeşitli merceklerle kırılıp, çeşitli içbükeylikler ve dışbükeylikler uyarınca çarpılmış görüntüleri mi söz konusudur? Bu dolayimler, oluşun görüntünün nesnellığı açısından önemsiz, ihmal edilebilir, yok sayılabilirler mi?

Vehbi Bayhan ise sosyoloji açısından bir sorgulama yapar, adı geçen makalesinin özetinde şu görüşlere yer verir;

“Pozitivist paradigma, objektif bilgi üretmenin önemine vurgu yapar. Toplumu ve insanları, tıpkı bir nesnenin incelendiği gibi değerden bağımsız araştırmak gerektiğini öne sürer. Ancak, “suje ve obje” arasında kurulan ilişki sonucunda ortaya çıkan “bilgi”, sujenin ait olduğu sosyolojik bağlamdan soyutlanamaz. Tabiat bilimlerinde, suje konumundaki bilim adamının incelediği objeleri değerden bağımsız incelemek mümkün iken, sosyal bilimler ve özellikle sosyolojide bu nesnellik mümkün olamamaktadır. Bu gerçekten hareketle sosyolojide pozitivist paradigmaya yapılan eleştiriler çerçevesinde hermeneutik paradigma geliştirilmiştir. Yorumsamacı gelenekte “anlam” temelinde “göreceli” bilgi üretimi önemlidir. Aşırı görecelik, üretilen bilginin bağlamdan bağlama farklılaşmasını getirmektedir. Sosyal bilimlerin ve sosyolojinin kuruluşundan günümüze kadar objektiflik olgusu başat tartışma konusudur. Bu bağlamda pozitivism ve hermeneutik paradigmayı aşan eklektik ve yeni modeller ortaya çıkmaktadır. Düşünümsel sosyoloji, ilişkisel sosyoloji vb. gibi.”³⁹

Özne-bilgi-nesne ilişkileri ele alınmalıdır; özne ve nesne kategorilerinin her birinin nasıl kurulduğu kadar aralarındaki ilişki ve bu ilişkiden doğan bilginin niteliği de önemlidir. Özne ile nesne arasında nesnel bir ilişki, nesnel bilgi hedefine ya da söylemine dayalıdır; ya da başka bir deyişle, nesne ile ancak belli bir bilgi rejimi uyarınca makbul sayılan bilgiyi üretmek üzere kurulan ilişki nesnel bir ilişkidir.

Ne var ki bilgi gibi özne de yalnız sosyolojik değil; tarihsel, mekânsal, kültürel ve bireysel vb. bağlamlardan da soyutlanamaz. Bayhan’a ayrıca, tabiat bilimleri, bitki ve hayvanlar ya da cansız doğa söz konusu olduğunda dahi araştırmacı ile incelenen “nesne” arasında, sonuçları belirleyebilecek değerler, inanışlar, türlü öznellikler öngörülebileceği gibi bir itiraz öne sürülebilir. Nitekim yukarıda bahsedildiği gibi, “görecilik” ya da “relativizm” böylesi bir itiraz zemininde mümkün olmuştur.

³⁹ Vehbi Bayhan, *age*, s.217.

Paul Karl Feyerabend gibi, daha da ileri giderek, bir “bilgi-kuramsal anarşizm” öneren, “bilimin bulunmaz hint kumaşı olmadığını” savunan bilim tarihçileri ve felsefecilerinin radikal eleştirileri göz ardı edilemez.

Saygın’ın aktardığına göre; diğer her şeyi dışlayan yöntemi dışlayan Feyerabend, *Yönteme Hayır* adlı eserinde bilimin esasen anarşist bir teşebbüs olduğunu, bilgi-kuramsal anarşizmin yasa ve düzen öngören alternatiflerden daha insancıl ve ilerlemeyi daha çok teşvik edici olduğunu söyler. Bilim adamlarını sınırlandıran bütün yöntemlere, bütün evrensel ölçütlere karşı olduğunu açıklar. Farklı alanlarda bilim tarihini incelediğimizde herhangi bir zamanda ihlal edilmemiş bir kural, yöntem veya ölçüt bulamayacağımızı iddia eder. Bilimsel ilerlemenin bu ihlallerin bir sonucu olduğunu ve bilim ile bilim olmayanın sürekli iç içe bulunduğunu ileri sürer. Ona göre bilim her zaman boşluklarla ve çelişkilerle doludur. Cahillik, dik kafalılık ve önyargılar bilimin ilerlemesi için engel oluşturmaz, aksine bunlar bilginin ilerlemesinin önkoşullarıdır. Mantık ilkelerinin ise bilimin ilerlemesinde oynadıkları rol çok azdır. Feyerabend, bu tezini tarihi figürlerle örneklendirir. Kopernik, Galileo ve Einstein üzerinde yaptığı araştırmaların sonucunda Feyerabend, bu isimlerin çığır açan düşünceler ortaya atmalarının yaşadıkları dönemin yöntembilimsel kurallarını ve anlayışlarını dikkate almamalarından kaynaklandığını söyler. Feyerabend’e göre bilim, dogmatik yapısından kurtulması için çoğulcu olmalıdır.

Feyerabend’in çoğulculuk anlayışını “Disipliner Çoğulculuk”, “Kuramsal Çoğulculuk” ve “Metodolojik Çoğulculuk” başlıklarıyla kavramsallaştıran Saygılı’ya göre; Feyerabend, disipliner çoğulculuk bağlamında birbirlerine indirgenebilir olgulardan oluşan homojen bir dünyayı doğru anlatan bilim adlı tek bir resim bulunduğu inancıyla seçkinleşmiş mantıkçı pozitivistimin disipliner teklifine karşı çıkmaktadır. Yani, disipliner çoğulculuktan dünyayı açıklamak için gerekli olan bilginin üretiminde tek yolun bilim olmadığı anlaşılmalıdır. Feyerabend, kuramsal çoğulculuk anlayışında bilimde tek bir doğru kuram bulunduğu ve diğer bütün kuramların yanlış olduklarını söyleyen dayatmacı kuramsal teklife karşı çıkmaktadır. Efsane, din ve büyü gibi usçuların yeryüzünde silinmiş görmekten hoşlanacakları türden düşüncelere karşı olan tutum yeniden gözden geçirilmelidir. Feyerabend’in

metodolojik çoğulculuk ilkesi onun “ne olsa uyar” sloganıyla paraleldir. Feyerabend’e göre bilimin belirli ve evrensel kurallara bağlı kalması fikri bilimi dogmatik bir disiplin haline getirmekten başka bir işe yaramaz. Bütün metodolojilerin kendi kısıtlamaları vardır ve bu sebeple gereken tek kural “ne olsa uyar” olmalıdır. “Ne olsa uyar” sloganından bütün yöntemlere ya da teorilere düşman olunması gerektiği değil, tek bir yöntem ya da teoriye bağlı kalmanın bilim için iyi olmayacağı anlaşılmalıdır. Feyerabend’in anarşizminin yasakladığı tek şey bir teori ya da yönteme bağlı kalıp diğer teori ya da yöntemleri gözden kaçırmaktır. Eğer bilim hep aynı yöntemle üretilirse o bilimin güvenilirliği şüpheye düşer.⁴⁰

Thomas Kuhn’la başlayan ve gözlemin güvenilirliği sorunu etrafında yoğunlaşan tartışmalar, öznenin ve özneliğin bilimin gündemine yeniden girmesi açısından önemli sayılırlar.⁴¹ Bilimsel paradigmalarda da toplumsal kabulle ve toplumsal ilişkiler içinde yerleştiğini savunan Kuhn, “postyapısalcı” addedilen eleştiriler ve relativist bilim anlayışı için bir zemin oluşturmuştur. Kuhn’a göre bilim saf gözlemlerle değil, inanç dünyamızda şekillenen problemlerle başlamaktadır; dolayısıyla, daha o noktada bir öznellik belirir, diyebiliriz.

Thomas Kuhn’un “Bilimsel Devrimlerin Yapısı” adlı çalışmasıyla yaygınlık kazanan “paradigma” kavramı, akademilerde “dönemin ruhu” veya –akademik-ortama hâkim olan değerler dizisi/dizgesi ya da “güç” olarak düşünülebilir; bilim adamının dünyaya bakış açısını biçimlendiren ve ona, yöneldiği araştırma konusu, olgu ya da fenomenleri yorumlamak için teorik bir çerçeve çizen, bir iktidar.

Bilimsel araştırma yöntemlerinin yapısı, anlayışı ve veri araçları bu kavram etrafında biçimlendiği için konu güncelliğini sürdürmekte ve sürdüreceği gibi görünmektedir. Zira bilim tarihi, farklı dönemlerde etkinliğini sürdürmüş farklı paradigmalarda tarihidir bir bakıma. Her bir bilimsel araştırma anlayışının bir ömrü olduğunu; bir zaman geçerliğini ya da cazibesini sürdürse de cevaplayamadığı sorular ya da açıklamakta yetersiz kaldığı durumlar çoğalınca yerini bir başkasına

⁴⁰Arda Umut Saygın, “Paul Karl Feyerabend’in Bilim Anlayışı”, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR), 2016, Cilt 1, Sayı 1, s. 16-24.

⁴¹ Thomas Samuel Kuhn, *Bilimsel Devrimleri Yapısı*, Çeviren: Nilüfer Kuyaş, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2017.

bıraktığını savunan Kuhn, aynı dönem içerisinde birçok farklı paradigmanın varlığını sürdürdüğünün de tespit edilebileceğini ortaya koyar.

Kuhn'a göre felsefi anlamda paradigma, bir bilim alanını belli bir dönem yöneten ve kuramsal çerçevesini şekillendiren hakim görüştür.⁴² Bir paradigma, araştırmacının doğa, olgu ve olaylara ilişkin temel bakış açısını, dünya görüşünü ifade eder. Dünya görüşümüz kuram, model ve yaklaşımlarımızı da belirler ve dolayısıyla bir bilimsel konu üzerine araştırma, araştırmacının yatkın olduğu, aşına olduğu, fark etsin ya da etmesin kendisini de kuşatan, ortamda genel geçerliği olan araştırma paradigmasına göre biçimlenecektir. Bir bilimsel araştırmada, araştırmacının yatkın-yakın olduğu felsefi ya da sıralayabileceğimiz başka öznel arkaplanlara göre, nicel, nitel veya karma, bugünden bilemeyeceğimiz olası başka araştırma paradigmalarından biri seçilebilir.

Bir paradigma, döneminin önde gelen düşünürleri ve bilim insanları tarafından benimsedikçe takipçileri de çoğalır ve genel bir kabul görür. Ancak hakim paradigma mevcut sorunları çözmede ya da açıklamada yetersiz kalıp yeni bir paradigmanın doğması veya var olanın revize edilmesi de mümkündür. Bir önceki paradigmanın sadık savunucuları direnç gösterebilir de yeni bir paradigma ortaya çıkarak diğerinin yerini alabilir. Akademik ortamlara hâkim paradigmanın sürekli değişiyor olması “nesnel gerçekliğin” doğru şekilde bilinemez oluşunun nedenidir. Ya da tersi daha doğru gibidir: Nesnel gerçekliğin bilinemez ya da hakkında uzlaşamaz oluşu, sürekli yeni paradigmaları gündeme getirir. Dolayısıyla bilimin sınırları ve geçerli sayılan çerçevelerin, anlayışların değişimi kaçınılmazdır.

“Tarafsız bilimadamı” iddiasını reddeden Gulbenkian Raporu’nda ifade edildiği gibi;

“Sosyal gerçeklik, fotoğrafın gerçeği temsil etmesi gibi temsil edilemez. Bütün veriler, gerçekliğin içinden, dönemin dünya görüşlerine ve teorik modellerine uygun olarak, döneme özgü grupların bakış açılarından elenerek seçilmişlerdir. Bu anlamda, seçimin temelleri tarihsel olarak kurulmuştur ve dünya değiştikçe, ister istemez değişecektir. Eğer nesnellikten hiçbir olaya taraf olmayan bilimadamlarının kendi dışlarındaki dünyayı yeniden üretmelerini anlıyorsak, o zaman hemen söyleyelim ki, böyle bir şey mümkün değildir. Ama nesnellığın başka bir anlamı daha vardır. Nesnellik, insanın öğrenmesinin bir ürünü olarak görülebilir ki, bilimadamlarının niyeti de aslında budur ve eldeki kanıtlar bunun mümkün olduğunu

⁴² Thomas S. Kuhn, *age*, s.71-97.

göstermektedir. Bilimadamları, elde ettikleri bulguların ve yorumlarının doğruluğu konusunda birbirlerini ikna etmeye çalışırlar. Başkaları tarafından tekrarlanabilecek yöntemler izledikleri olgusunu vurgular ve bu yöntemlerin ayrıntısını meslektaşlarına aktarırlar.”⁴³

Söz konusu paradigmalardan biri olan “pozitivizm” tartışma konusu edilen başlıca paradigmalardan biri olmuştur. Pozitivist paradigmanın temelleri Bacon’a (1561-1626) kadar götürülür. Bacon'a göre, insan, tabiatı anlar ve ona hükmeder. Bunu hem nesnelere hem zihne bakarak yapar. Anlamak hükmetmektir; bilgi güçtür; bilmek, yapmaktır. Pozitivist bilim paradigmasının amacı “kontrol için bilmektir”.⁴⁴

İnsanı, doğa bilimlerinin sistematik ve öznelliğe yer vermeyen şaşmazlıkta araç ve yöntemleri ile anlamaya çalışan pozitivist paradigmanın, 19. yüzyılın tamamında ve 20. yüzyılın ilk yarısında hâkim bilimsel araştırma anlayışı haline geldiği görülmüştür. Buna göre, daha önce Bayhan’dan alıntıladığımız özetle de ifade edildiği gibi, toplumsal olan doğal olandan farklı olmayıp doğa bilimlerinde uygulanan açıklama yöntemlerinin sosyal alanlarda da başarıyla uygulanabileceği ileri sürülmüştür. Pozitivist bilimsel araştırma anlayışı doğa kanunlarının şaşmaz tekrarları ya da ritmlerinden yola çıkılarak tasarlanan deney, gözlem, tahmin edilebilirlik gibi araç ve yöntemleri kullanarak, metafiziğin dayanaklarını aşındırmıştır. Doğa bilimlerindeki tümevarım gibi yöntemler pozitivist paradigma ile sosyal bilimler alanına girmiş; her şeyin niceliksel olduğu kabulü, sosyal bilimler alanının temel araştırma yöntemlerini de o doğrultuda belirlemiştir.

Ancak 20. yüzyılda pozitivistliğe getirilen eleştiriler ve pozitivist anlayışın açıklamakta yetersiz kaldığı sorunlar nedeniyle yeni paradigmanın doğuşu için uygun şartlar oluştu ve böylesi bir zeminde, örneğin, pozitivistliği revize eden “post-pozitivist paradigma” geliştirildi: Pozitivist araştırma yöntemlerinde araştırmacı nicel metotları kullanırken, post-pozitivistlikte ise, nitel metotlar da devreye girerler. Pozitivistlikte araştırmacı ve araştırma konusu olan unsurlar arasında kesin ayrımlar vardır. Fakat post-pozitivistlikte araştırmacı ile araştırılanlar arasında daha fazla bir etkileşim söz konusudur. Bu yöntem pozitivistliğin sosyal bilimler alanındaki sorunlu

⁴³Gulbenkian Komisyonu, *age*, s. 86.

⁴⁴ Francis Bacon, *Novum Organum, Tabiatın Yorumu ve İnsan Âlemi Hakkında Özlü Sözler*, Çeviren: Sema Önal Akkaş, Say Yayınları, İstanbul, 2012, s.15.

hâkimiyetini düzenlemek için kullanılmıştır. Pozitivizmdeki gibi tarafsızlık, geçerlilik ve güvenirlilik gibi kavramları temel edinen post-pozitivizm paradigması, araştırmacı ve araştırılan arasındaki aşılmaz engelleri kaldırmaya çalışmıştır.

Bilimsel araştırma paradigmaları içerisinde bir diğer önemlisi “Eleştirel Paradigma” olarak bilinen ve 1930’lu yıllardan sonra iletişim araçlarının yaygınlaşması ile bu araçların insan davranışları üzerindeki etkisini, eleştirel ve yaratıcı düşüncelerin ortaya çıkmasındaki rolünü sorgulayan yaklaşım sayılabilir. Bu son ikisi açısından öznellik-nesnellik pozitivizmde olduğu gibi ele alınamaz elbette ki.

Özellikle antropoloji alanında ortaya çıkan araştırma yöntemleri sosyal bilimler için bir “aydınlanmaya” sebep olmuş; zamanla post-pozitivist paradigmanın da sosyal bilimler alanındaki hâkimiyeti sorgulanmaya başlanmıştır. Antropoloji ile ilgilenen bilim insanlarının, tarihin farklı dönemlerindeki kültürleri anlayabilmek için o dönemdeki insanların gözüyle olaylara bakılması gerektiği yönündeki düşüncesi, sosyal bilimler için esin kaynağı olmuştur.⁴⁵

Nesnellik de bu sorgulamalarda yeniden değerlendirilir olmuştur ve Gulbenkian Raporu’nda ifade edildiğine benzer çeşitli “yeniden yapılandırma” çabalarının konusudur:

“Bilginin sosyal olarak kurulmuş olduğu gerçeği, daha geçerli bilgiye ulaşmanın da sosyal olarak mümkün olduğu anlamına gelir. Bilginin sosyal temelleri olduğunu kabul etmek, nesnellik kavramıyla hiç de çelişki içinde değildir. Tam tersine, biz, geçmişteki uygulamalara yönelik eleştirileri değerlendirerek ve hakikaten daha çoğulcu ve evrensel yapılar kurarak yapılacak bir yeniden yapılandırmanın, sosyal bilimlerin nesnelliğini artırabileceğini düşünüyoruz”⁴⁶

Bu gibi ve benzeri eleştirilerin ve yeniden yapılandırma uğraşlarının gündeme geldiği son onyıllarda, sosyal bilimler alanında “hermeneutik”, “yorumsamacı” ya da “anlama paradigması” ortaya atılmıştır. Hermeneutik, yorumlama sanatı veya anlama öğretisi olarak tanımlanabilir. Ahmet Cevizci’nin, Gadamer ve Ricoeur’a atıflarla verdiği daha ayrıntılı tanımlar konumuz açısından aydınlatıcı:

1. Genel olarak insan eylemlerinin, sözlerinin, yarattığı ürünlerin ve kurumların anlamını kavrama ve yorumlama sanatı. 2. Özel olarak da, 19. yüzyılda pozitivizmin genel yöntem anlayışına ve doğa

⁴⁵<https://www.felsefen.com/paradigma-nedir/>

⁴⁶Gulbenkian Raporu, *age*, s. 87.

bilimlerinin yöntemini insan bilimlerinde de kullanma tavrına karşı, tarih ve sosyoloji gibi tin bilimlerinin konusu olan insan varlığının temel özelliğinden dolayı farklı bir yöneme ihtiyaç duyduğu anlayışının sonucu olan yorum teorisi. Gadamer'in tanımıyla, insanın kendine özgü bir oyun mekânı, bir anlamlar dünyası içinde yaşadığı ve bu mekânın da yalnızca refleksiyonlu bir anlama yoluyla bilinebileceği ve çağların, kültürlerin, sınıfların ve toplumların, ancak bir çağın ya da toplumun dildeki sözlere verdiği ortak anlamlarla şekillenen yaşam biçimleri aracılığıyla anlaşılabilceği kabullerinin oluşturduğu temel üzerinde, söz konusu yaşam biçimlerinin bütünlüğüne ve bu bütünlüğü sağlayan şeylere ulaşmayı amaçlayan anlama ve yorumlama yöntemi.⁴⁷

“Hermeneutik fenomenoloji” ise;

“Husserl tarafından kurulmuş olan fenomenolojinin (...) Almanya’da Gadamer, Fransa’da Ricoeur tarafından temsil edilen (...) bilincin önemini vurgulamak ve varlığın önceliği düşüncesini korumakla birlikte, insan varlığının içinde kurulduğu ya da oluşturulduğu temel ve en önemli ortam olarak dili ön plana çıkartan fenomenoloji anlayışı.”⁴⁸

olarak tanımlanır. Pozitivist anlayışın rasyonelliğine bir karşı çıkış olan hermeneutik paradigma sosyal bilimlerde araştırmacı ve araştırma konusu arasındaki engelleri ya da varsayılan mesafeyi sorunsallaştırır. Hermeneutiğe göre araştırmacı, araştırma konusu içinde şekillenmiş bir varlıktır. Örneğin, genel olarak kültüre ya da kimi kültür verilerine yönelen bir araştırmacı aynı zamanda araştırdığı bu kültürel dizgeler içinde ve onlar tarafından belirlenmiş bir varlıktır. Hem araştırmacı hem araştırılan dinamiktirler ve sürekli bir etkileşim içerisindedirler.

Cami ziyaretlerimde olduğu gibi, bir mekân deneyimini yazınsallaştırmak biçiminde gerçekleşen bir mimarlık anlatısı, anıların yanı sıra imgeleme de başvurmadan geri duramaz. Zihnin “konkav ve konveks aynaları” diyebileceğimiz kıvrımlarına yansıyan fantezi ya da hezeyanvari görüntüler de dâhil edilebilir buna. Hafıza fenomenolojisinin temel unsurları olan hatırlama ve unutmayı aynı anda içeren anlatı; anı mı yoksa imge midir? Bu soru nesnelliğin olanaklılığı açısından da önemlidir. Hafıza, unutulmayıp akılda kalanların yekûnu mudur yoksa neyin akılda tutulduğu bir ideolojik ve tarihyografik konstrüksiyonun mu konusudur; hafıza bir inşa mıdır?

Paul Ricoeur, anı ile imgelemin ortak noktasının olmuş, geçmiş bir şey hakkında olma anlamında “namevcudun mevcudiyeti” olduğunu, “*ikisi arasındaki farkın, birinde her tür gerçeklik durumunun askıya alınması sonucu gerçekdışı bir kavrayış, diğerinde ise önceki bir gerçekliğin ortaya konulmasının söz konusu*

⁴⁷ Ahmet Cevizci, *age*, s.159.

⁴⁸ Ahmet Cevizci, *age*, s.160.

olması” biçiminde belirlediğini yazar. İkisi arasındaki silinemeyecek farklar, hafıza fenomenolojisinin ve tarihyazımı epistemolojisinin başlıca sorunlarından biridir. Bu ayırımı okuru fenomenolojiye yönlendiren Ricoeur, bir şeyin sunum tarzlarını ayırmak gerektiğini söyleyen Husserl’den hareketle; algı “basit saf sunumu” (präsentation) *gegenwartigung* oluştururken, diğer bütün edimler mevcutlaştırma (representation) “temsil” ya da yeniden-sunum *vergegenwartigung*’u oluşturmaktadır. Bu noktada “phantasie” kavramı gündeme gelir. Anının imge olarak yeniden sunumunda bir fantezi ya da sezgisellik boyutu vardır. Saf anı’nın, anı- imgeye dönüşüm sürecinde, fantezi ve kurgunun dâhil olduğu bir belirsizlik aralığı bulunmaktadır.⁴⁹

Hakikat ve Yöntem adlı çalışmasında dilbilimsel ve tarihsel bir kuram geliştiren Hans Georg Gadamer’e göre ise; anlama dilde gerçekleşir ve başka bir göstergebilimsel alanda ya da başka koşullar altında gerçekleştiği takdirde biçimi farklı olacaktır. Dil yalnızca iletişim kurmak için kullanılan bir araç değil kişinin içinde yaşayıp hareket ettiği ve var olduğu bir araçtır. Dil olmadan kişi kendisini ve başkasını anlayamaz. İnsan dilin içindeki bir özne olarak doğar, büyür ve şekillenir. Dil “varlığın evi”dir.

Dolayısıyla, kökleri tarihsel bir bağlama dayanmayan “anlama” da söz konusu değildir. Heidegger’de “orada-varoluş” anlamındaki *dasein* kavramından yola çıkan Gadamer, insanın daima konumlanmış olduğunu, yani “burada” olduğunu savunur. İnsanın varoluşu daima “dünyada-var-olmak”tır. Ve insanın herhangi bir şeyi anlamasını kendi tarihsel-kültürel konumlanmışlığından ayırma imkânı yoktur. İnsanın bu tarihsel ve dilbilimsel yerleşikliğini, kişinin *Wirkungsgeschichte*’si ya da “etkin tarihi” olarak açıklar.⁵⁰

⁴⁹ Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Çeviren: M. Emin Özcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 63-64.

⁵⁰ Hans Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, Çeviren: Hüsametdin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008.

2.2 Tarihyazımında Nesnellik Sorunsalı

Nesnellığın olanaklılığı –dahası, gerekliliği ve rolü- konusunun kapsamlı bir tartışma olarak yürütüldüğü başlıca alanlardan bir diğeri, özellikle anlatisallığı itibariyle, tarih- tarihyazımıdır. Tarihin nesnellığı kadar nesnesinin ne olduğu da akademik bir disiplin haline gelmeye başladığı dönemlerden günümüze tarih biliminin merkezî tartışma noktalarından biri olmayı sürdürdü. Tarihte ne olduğuna gelmeden önce neyin tarihselleştirilebilir olduğu sorusu her tarih yazarının, mimarlık tarihçisinin, bu arada “Avrupa’da Cami Mimarlığı” gibi bir konuya yönelen Welzbacher’in ve doktora tez yazarının da önünde durmaktadır. Ancak burada bu geniş konuyu ele almaktan çok mimarlık yazınının da dışında duramayacağı, özellikle dil temelli kimi itirazları ve doktora sürecim boyunca başvurduğum kimi referansları anmakla yetineceğim:

Örneğin, tarih felsefecisi ve tarihçi Paul Veyne’ye göre;

“Tarihsel nesnenin ayrışması, tarihin krizi, ‘varolmayan olgular’, yani günümüzdeki tarih sorunsalının canevinde duran her şey (...), hakkında söylenen her şey, şu ilk sorunun devamıdır sadece: Ne tarihseldir, ne değildir? Oysaki bu sorunsalın hem apaçık hem de zararsız hale gelmesi için her şeyin tarihsel olduğunu kabul etmek yeter. Evet, tarih sorularımıza verdiğimiz cevaplardan ibarettir, çünkü bütün soruları sormak, bütün oluşu betimlemek maddi olarak imkânsızdır, çünkü tarihin soru çizelgesi zaman içinde gelişmiştir, üstelik gelişimi her biliminki kadar yavaştır; evet, tarih öznel, çünkü tarih kitaplarının konusunun özgürce seçildiğini inkâr edemeyiz.”

Ama bu sonsuz göreliliğe rağmen tarihi mümkün kılan nedir? Ya da Veyne’nin sorduğu biçimiyle; “eğer olmuş olan her şey tarihin alanına girmeyi aynı ölçüde hak ediyorsa, tarih kaosa dönüşmez mi? Bir olgu tarihte nasıl diğerlerinden daha önemli olur? Cadden yükselen korna sesi dünya savaşıyla bir mi olacaktır?”

Veyne buna iki tür cevap geliştirir:

“Tarih münferit olayların tekilliğiyle değil, özgüllüğüyle ilgilenir. Olgular kum kadar çok değildir. Tarih atomik bir determinizm değildir; bir dünya savaşının gerçekten de bir korna konserinden daha önemli olduğu dünyamızda cereyan eder. Zira olgular yalıtılmış halde bulunmazlar. Tarihçi onları sebep, amaç, fırsat, rastlantı, bahane gibi roller oynadıkları kümeler içinde düzenlenmiş bulur. Kendi varoluşumuz ne de olsa, birbirinden bağımsız olaylardan oluşan tekdüze bir yığın olarak görünmez bize; baştan bir anlamı vardır, bunu

anlarız; tarihçinin durumu neden daha Kafkaesk olsun ki? Tarih bizlerin hayatıyla aynı kumaştan mamüldür”⁵¹

Aynı zamanda bu durum, tarihin niçin bir metodu olamayacağını da kısmen açıklamaktadır. Nitekim Veyne'nin kitabının adı “Tarih Nasıl Yazılır?”, Edward H. Carr'ın kült kitabının adı olan “*Tarih Nedir?*”⁵²sorusuna bir nazire edası taşır gibidir. Nesnesinin ya da kendisinin ne olduğundan ziyade, bir metin olduğunun kabulüyle, nasıl yazıldığıdır söz konusu olan. Yazmak, toplumsal anlamları ve göndermeleri de olan öznel bir edim olduğundan, metodların ve anlatıların potansiyel sonsuz çoğulluğunu da kabul ederiz.

Alun Munslow ise Derrida'ya referansla şunları yazar;

“Derrida, Anglo Amerikan ve Avrupalı felsefenin ve yeniden kurmacı tarihin temel ilkesine (tam olarak erişebileceğimiz “orada bir yerde” değişmez/bilinebilir bir gerçekliğin olduğu ilkesine) meydan okumak üzere yapısöküm terimini ortaya attı. Kültürümüzdeki gerçek-gerçek değil, olay-kurgu, hakiki- hakiki değil, öznel-nesnel ve zihin-bilgi gibi temel kutupsallıklar işte böyle bir inanış üzerine kuruldu. Edebi yapısöküm hamlesi (dil temelli metinlerde anlamın kesinliği yoktur, çünkü orada bir yerdelik her zaman toplumsal olarak kurulmuş bir metin olarak karşımıza çıkar) ampirist filozoflar ve geleneksel bağlamcı tarihçiler arasında öfke doğurmuştur. Gerçek dünyaya dille sürekli müdahalede bulunduğumuz fikri, gerçekliğin doğrudan temsilini başaramayacağımız anlamına gelir ve bilginin tekabüliyet ilkesini çürütür.”⁵³

Zeynep Uysal'ın yayına hazırladığı, “*Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*”⁵⁴ isimli kitap için Abdülhamit Kırmızı'nın yaptığı değerlendirmede geçen şu pasaj, konunun ele aldığımız mesele bağlamında yeterli bir özetini veriyor:

“Poststrüktüralist postmodernizm tarihçiliğin özünü anlatı (narrative) hakkındaki tartışmalar bağlamında derinden sarstı. Tarihsel-kurmaca ya da tarihyazımı-edebiyat şeklindeki ayırım aşındı. Sistem teorisyenlerinin, nicel tarihçilerin, yeni-pozitivistlerin tarihi temel bilimlere yaklaştırma çabaları söndü. Dil, artık geçmiş hakkındaki bilgiyi aktaran nötr bir araç olmaktan çıktı; anlamı doğuran ve değiştiren bizatihi dildi. Tarih geçmişin kendisi değildi ve tarihi geçmişi aktarmıyor, onu yaratıyordu. Barthes, 1967'de “çektığı diskur”la (*Discourse on History*) tarihyazımında pusulayı oynattı. Tarihsel söylemin hakikate ancak işaret edebileceğini ve tarihsel vakiyaya dayandığını iddia eden anlatıyla kurmaca arasında fark olmadığını söyleyen Barthes, hakikatin doğru temsilini üretmek iddiasındaki tarihin ancak bir gerçeklik yanılması sağladığını gösterdi. Kralın çıplak olduğunu asıl haykıransa

⁵¹ Paul Veyne, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Çeviren.: Nihan Özyıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s.52.

⁵²Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

⁵³Alun Munslow, *Tarihin Yapısökümü*, Çeviren: Abdullah Yılmaz Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 47.

⁵⁴*Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, Derleyen: Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

Hayden White oldu. 1973'te yazdığı Metahistory ile Barthes'in açtığı yolu genişleten White, tarihsel öykülendirmenin işleyişini ve türlerini ortaya serdi."⁵⁵

Hayden White'a göre; "*Tarihsel anlatılar... sözel kurgulardır. İçerikleri araştırılıp bulunduğu kadar icat da edilmiştir ve biçim olarak diğer bilimlere göre edebiyat metinleriyle daha fazla ortak özellik gösterir*".⁵⁶ Tarih "metatarih" olmak durumundadır; bir "özbilinç" e sahip olmakla beraber geçmişini anlamlandırmak için kullandığı varsayımlar ve stratejiler konusunda kendi kendini eleştirebilmelidir. Tarihsel araştırma da dâhil her türlü insani sorgulamanın siyasi ya da ideolojik anlamları olduğuna göre; "*anlatı, gerçek olayları gelişimsel süreçler olma özellikleriyle temsil etmekte kullanılacak tarafsız bir söylem biçiminden ibaret olmamakla birlikte, farklı ideolojik hatta siyasi içeriğe sahip ontolojik ve epistemik seçimleri içerir*"⁵⁷ der.

Tarihyazımında başlıca üç seçim önemlidir ve tarihsel söylem bu üç yorumsal özellikten kaynaklanır, White'a göre: 1.Estetik (anlatı stratejisi seçimi) 2. Epistemolojik (açıklama türü seçimi) 3. Etik (ideolojik seçim).

"Doğru düzgün her tarih, tarihçinin yukarıda ayrımı yapılmış estetik, bilişsel ve etik aşamalara getirdiği yorum sürecinde gerçekleştirdiği bağlılıklar açısından başka bir şey olmayan bir metatarihi gerektirir."

Şu durumda tarihçinin sorunu, "*gerçeklerin ne olduğundan ziyade, gerçekleri açıklamak için bir açıklama yönteminden önce diğerini uygun görmek için bu gerçeklerin nasıl anlatılacağıdır*".⁵⁸ Kişi, olay, kronoloji ya da olgulardan çok "anlatı" ön plana çıkmaktadır ve bu bizatihi kültürle ilgilidir:

"Anlatının doğası sorununu gündeme getirmek, bizatihi kültürün doğası üzerine kafa yormaya davet etmektir... Anlatıya dönüştürme dürtüsü o kadar doğal, şeyleri gerçekten oldukları biçimiyle nakletmeye yönelik her girişimde anlatı formu o kadar kaçınılmazdır ki;

⁵⁵ İnsan ve Toplum Dergisi, sayı 6, s.167-169.

⁵⁶Alun Munslow, *Tarihin Yapısökümü*, Çeviren: Abdullah Yılmaz Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 58. Munslow, şu kaynaktan aktarmaktadır: Hayden White, "*The Historical Text as Literary Artifact*", *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978, s. 82.

⁵⁷ Hayden White, *The Content of the Form*

⁵⁸ Hayden White, *Tropics of Discourse*, s.134.

*anlatisallık, anlatisallığın olmadığı bir toplumda bir sorun olarak ortaya çıkabilir ancak.”*⁵⁹

Dolayısıyla olgularla uğraştığını iddia eden modern tarihçilik yerini, Peter Burke'nin ifade ettiği gibi “gerçekliğin metinsel inşası” olduğu kabulüne bıraktıkça “*olgularla kurgular arasında bir zamanlar sağlam görünen sınır postmodern dedikleri çağımızda aşınmış bulunmaktadır. Alternatif bir bakışla, bu sınırın zaten her zaman açık durduğunu ancak şimdi görüyoruz*”.⁶⁰

Burada çok kısa bir özetle sıralananların, mimarlık tarihyazımı açısından da sorgulanabilir olduğunu kabul etmek durumundayız.

2.3 Mimarlık Yazınında Nesnellik Sorunsalı

O halde, kültürel fenomenlerde, mimarlıkta ve mimarlık yazınında örneğin, bilimsel paradigmalardan ve bu kapsamda öznellik-nesnellik ayrımının seyri nasıl özetlenebilir?

Mimarlık alanı bu bölünmelerde bir belirsizlik aralığında, çeşitli arakesitlerde olageldi: Teknik-teknoloji, fizik-geometri, tarih-kültür, sanat-zanaat, şehir ve bölge planlama, dekorasyon, ergonomi, peyzaj vb. içerikleriyle mimarlık, ilişkide olduğu düşünülen farklı kategorilere ve farklı boyutlarına yapılan vurgularla, kimi durumlarda bir inşâ pratik, yapı üretimi, bir kalkınma problemi, kimindeyse bir “güzel sanat” ya da “yerel, ulusal, evrensel kültür varlığı” olarak anlaşıldıkça, akademik olarak da farklı sınıflamalara maruz kaldı; zamanla farklı alt disiplinlerin ana gövdesi biçimini aldı. Mimarlık yazınında nesnellik konusu, bu tarihçenin, değişen mimarlık eğitimi müfredatlarını, ekolleri de içerecek biçimde, çok yönlü olarak ele alınmasını gerektirir. Zira birbiri ile etkileşimi olan mecralar söz konusudur.⁶¹

⁵⁹Hayden White, *Interpretation in History*, New Literary History, Volume 4, No 2, On Interpretation: (Winter 1973), The Johns Hopkins University Press, pp 281-314. Şu adresten ulaştım: <https://edwardseducationblog.files.wordpress.com/2013/10/white.pdf>

⁶⁰ Peter Burke, *Tarih ve Toplumsal Kuram*, Çeviren: Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994, s.123-124.

⁶¹17. yüzyılda okullaşmaya başlayan ve 19. yüzyılda “École des Beaux-Arts” adını alan ve zanaat ağırlıklı “üslup mimarlıkları eğitimi” ile 18. yüzyıl sonlarından başlayarak Sanayi Devrimi ile gündeme gelen ihtiyaçlara cevap verme iddiasındaki, bilineni uygulamak değil bilinmeyenle karşılaşıldığında onu çözebilecek bilimsel-teknik bilgi ile donanmış zihinler üretme hedefine dönük

Kimi mahfillerde ve mecralarda resim ve heykelle birlikte güzel sanatların, kiminde mühendislikle birlikte inşaat sektörünün ve teknolojilerinin, kimilerindeyse tarihin, kültürün, ulusal vb. kimliklerin bir parçası ve nihayet “görsel imge üretimi”nin, “tasarım” denebilecek bir uzmanlık alanının, kentli uygarlığın çeşitli ölçeklerde “mekân üretimi” denebilecek bir etkinlikler silsilesinin, kentsel ölçeklerden geniş bir felsefi kapsama değin birçok zaman-mekân-varoluş sorunsalının genel adı biçimini alan mimarlık için; bir tür genelleşme ile bir tür soyutlanma birlikte yürüdü, alan, sınırlarını tanımlamaya çalıştıkça “sınıraşımalarına” da konu oldu.

Çok kaba bir özetle; 18.yy ın ikinci yarısından 2. Dünya Savaşı’na kadar olan süreçte, Batı Avrupa’dan başlayarak yaygınlaşan bir biçimde, mimarlığa ve mimarlara dair modern meslekî *ethos* ’un inşasında, mimarlık, bir yandan yaratıcılık, özgünlük, sıradışılık vb. olumlu nitelikler atfedilen, dolayısıyla, özneliğin istenen bir özellik olduğu bir uğraş alanı olarak düşünülürken; eş zamanlı olarak ve antagonistik bir biçimde, rasyonel, fonksiyonel, standartlar ve optimal ekonomik çözümler üretmesi beklenen, teknokratik misyonlar üstlenmiş ve nesnel düşünmesi ve öyle eylemde bulunması beklenen bir “aydın” rolü ile de taltif edildi.

Nasıl ki doğa bilimlerinde sabitlere, ilkelere, yasalara ulaşılabilir idiyse, mimarlık ya da şehircilikte de ilkeler olmalıydı ve mimarın rolü bu zorunlulukla tanımlandı. Sayısız arkeolojik kalıntının, binanın, yapının, arkitektonik gerçekliğin, mimari eylemin, aktörün, yönelimin, bütünselleştirici anlatılarla sistematize edilmesi ve totalleştirilmesi ancak tüm bu çokluğu aşan, ona mesafelendiği iddiasındaki, zamandan ve mekândan azade, bunları adeta “nötrleştirmiş” bir nesnellik zemininde mümkün olabilirdi ki, bu yol zorlandı. Bunun böyle olmasında dönemin bilimsel paradigması etkili olmuştur.

Mimarlık yazınında nesnellik konusunu mimarlık hakkında yazıldığı bilinen en eski tarihli metne, Vitruvius’un *Mimarlık Hakkında On Kitap*⁶² adlı ünlü eserine kadar götürmek anlamlı bir başlangıç olabilir. Ve oradan günümüze mimarlığın

“École Polytechnique” biçimindeki ayırım hatırlanabilir. Türkiye’de “Güzel Sanatlar” ve “Teknik Üniversiteler” biçiminde bir ayırımı karşılığının oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir.

⁶²Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, Çeviren: Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017.

yazılı kaynakları içinden çeşitli izler sürmek tutarlı bir devam yolu gibi görünür. Zira yazı, “nesneleştirme” ediminin ve nesnellik tavrının başlıca mekânı sayılabilir; bu yargı “mimarlığın nesnesi” için de geçerlidir. Yazmak, ele alınan gerçeklikle yazar ve okur arasına yazı denen teknolojinin, kâğıt düzleminin ya da uzamının dolayımını sokmakla, analitik düşüncenin temel sacayaklarından biri olarak kabul edilmiştir.

Yazı, asıl belirleyici etkisini düşüncede ve bilginin inşasında yol açtığı değişimlerde; onları, öznel deneyime dayanmaksızın inşa edilebilir ve paylaşılabılır kılmasında göstermiştir.⁶³ Bilginin saklanabilir, taşınabilir, çoğaltılabilir olmasının uzun tarihinde yazı, pek çok alanda olduğu gibi mimarlıkta da yeni ufuklar açmış, evrensel ve nesnel bir mimarlık bilgisi tahayyülü, yazının pratik yararlarının yanı sıra epistemolojik üstünlüğü; sözlü ifadeye ve hafızaya nazaran daha objektif olduğu kabulünde belirginleşen iktidarı ile de mümkün olmuştur.

Elizabeth Eisenstein “*The Printing Revolution in Early Modern Europe*” isimli çalışmasında mimarlık bilgisinin “yasalaşmasında” basım teknolojilerinin rolünü tartışır ki Uğur Tanyeli’ye göre de 16. yüzyıl başında Sebastiano Serlio ve yüzyıl biterken Vignola’nın yazdıklarından başlayarak birkaç yüzyıl boyunca sayısız yazarın yaptığı tam da budur. Tanyeli, Vitruvius’un 15. yüzyıldan itibaren mimarlığın olmazsa olmaz esasları olarak dokunulmazlık edinen, ünlü *firmitas*, *venustas*, *commoditas* üçlüsünden başlayarak; Öklid geometrisi, mimarlığın perspektif kuramı aracılığıyla temsili, antik yapılarda ifade bulan yetkin biçimleri ve onların güncel tasarımlarda nasıl kullanılacağını anlatan Serlio, antik biçim düzenlerini mimarlığın ana bileşenleri olarak sabitleyen Vignola, 18. yüzyıl sonlarında tipolojik temel bileşenler ve o bileşenleri bir araya getiren standartlaştırılmış kompozisyonlar bütünü kuran Durand’a ve 19. yüzyıl ortalarında “ilksel kulübe” idealizasyonundan, mimarlık ürününün temel dört elemanından söz eden Gottfried Semper’e uzanan, mimari rasyonalizmin öz ve esaslar arama girişimlerinin tarihçesini sıralar.⁶⁴

⁶³ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s.97-139. Özellikle “Yazı Bilincin Yapısını Değiştirir” alt başlığı ile ele aldığı bölümler.

⁶⁴ Uğur Tanyeli, *Yıkarak Yapmak*, s.98-107.

Ancak bir yandan da yazının sadece nesnelleştirici, yasalaştırıcı ve standardize eden bir etkiye sahip olmayıp, aynı anda, türlü öznelliklerin, özne denen konstrüksiyonun, bireyin ortaya çıkışını destekleyen, bunu mümkün kılan, farklılaştırıcı rolünden de bahsedilmelidir. Yazı aynı zamanda düşünceye ve anlatıya bir kişisellik de kazandırmaktadır ya da kişisellik (persona) yazı yoluyla da inşa edilmektedir, bilimsel çalışmada dahi özne bir yazar-özne'dir; Marx bir bakıma bir dil, Nietzsche, Benjamin, Gropius ya da Le Corbusier yazarken de aynı zamanda bir üslup/üsluplardır, mesela. Mimarlıkta nesnellik kavramının izlerini sürmek için ironik bir biçimde özne ve öznellik kurgularına yönelmek gerekiyor gibi; ancak bu yadırgatıcı olmasa gerek, zira, bu karşılıklıta, biri diğerine muhtaç.

Bir başka önemli eşik olarak, çizim araçlarının gelişimi ile birlikte okunabilecek bir nesnellik zemininden söz edilmelidir. Mimarlığın “çizim” denen görsel mecraya kavuşması, yüzyıllarca yapı ustalığı, “zanaat” olarak icra edilen, sözlü ve pratik bilgi aktarımına dayanan, yaygın ve kaçınılmaz bir biçimde dinsel-kutsal içerikli bir insan etkinliğinin, zanaat-sanat, teori-pratik, görsel temsil-inşa edilmiş ürün biçiminde ikili tasavvurlarını gündeme getirmiştir. Mimarlığın nesnel kavranışı, çizim araçlarının ve özellikle tasarı geometrinin icadıyla önemli bir dönemeci almış sayılmalıdır. Kaynaklarını ve esinini Descartes'ın analitik geometrisinden alan tasarı geometri, mimarlık fenomenlerinin, artefaktların zamandan, coğrafya, mekân, kültür, tarih ve toplumdan, kutsallıktan, anlam ve maneviyattan; her türlü öznellikten bağımsız, üç boyutlu “nesnel gerçeklikler” olarak düşünülüp kâğıt düzleminde betimlenmesini, maliyet ve yapım süresini sayısallaştırıp öngörebilmeyi ve dahası, inşasını mümkün kıldıkça, mimarlık da sanat, teknik uzmanlık, yaratıcılık vb. donanımları haiz bir profesyonel alan olarak sınırlarını belirginleştirmiştir⁶⁵.

⁶⁵Doğrudan bu konuya yönelen, Türkçe şu kaynaklara ulaştım: Tan Kamil Gürer, Bir Paradigma Olarak Mimari Temsilin İncelenmesi, yayımlanmamış doktora tezi, İTÜ, 2003.

Erdem Ceylan, Modern Bir Mimari Temsil Ve Performans Aracı Ya Da Mimarlıkta Diyagram, yayımlanmamış doktora tezi, MSGSU, 2010.

Burçin Kürtüncü, Diyagram: Mimarlıkta Bir Düşünme, Tasarlama ve Temsil Aracı, yayımlanmamış doktora tezi, İTÜ, 2012.

Uğur Tanyeli, Mimarlıkta Temsiliyet, Arredamento Mimarlık, Sayı 4, 2002, s. 76.

Funda Tan, Çizim Mimarlığı: Mimari Bir Motivasyon Olarak Çizim, İTÜ, yüksek lisans tezi, 2013

Bir diğer kritik “an” Sanayi Devrimi ile tanımlanan değişimler olmalıdır. Pozitif bilimlerin deneylere dayanan kimi sonuçlarının endüstriyel süreçlere uygulanması ile mühendisliklerde kat edilen gelişmeler ve mimarlığın o kritik anda kendini yeniden tanımladığı parametreler; rasyonellik, evrensellik, fonksiyonellik, ölçülebilirlik, temsil edilebilirlik, doğrulanabilirlik, optimal ekonomi vb. modern mimarlığın temel anahtar sözcükleri haline gelirken, nesnel-öznel ayrımı belirgin bir tema olarak okunma imkanı veriyor.⁶⁶

Plan, kesit, görünüş, perspektif gibi çizim araçları kadar maket, fotoğraf, kamera, mikroskop, dürbün, teleskop, video, bilgisayar vs. gibi her bir görüntüleme ve görselleştirme imkânının ve mecrasının, kayıt teknolojisinin, mimarlığı, mimarlık düşüncesini, bakışı, görmeyi ve hayal etmeyi, mekân fenomeninin kavranışını türlü biçimlerde etkilediğini ve değiştirip dönüştürdüğünü söylemek pek yeni bir şey söylemek olmayacak. Nesnellik, ölçme ve sayısal verilere, şema, diyagram, çizelge, formüllere dönüştürme ve belgelemeyle ilgilidir ve ancak bunlarla mümkündür. Ve tersi de geçerlidir; yani “ölçülebilir, mantıksal ya da matematiksel olarak doğrulanabilir nitelikte olan nesnedir” gibi bir çıkarsama gündelik dile varıncaya kadar genelleşmiştir.

Böylesi bir konvansiyonda, sözlü geleneklerden yazının belirleyici olduğu bir dünyaya geçiş süreçleri, anlatı türlerini de etkiledi. Öznellik hiçbir biçimde bilimsel-akademik çalışmaya sirayet etmemesi gereken bir özellik, sakınılacak bir tutum olarak mahkûm edilirken; modern üniversite, bilimsel anlatı formatının sınırlarını zamanla katı kurallarla çizdi ve böylece öznellik içeren anlatı formlarının tasfiyesi ya da akademik ortamdan uzak tutulması sürecinin önü açıldı, denebilir. Bilimsel metinlerin Kartezyen yapılanması (bu bölümün adının 2.3 olmasında olduğu gibi), fikir ve önermelerin hipotez-tez-antitez-sentez biçimindeki dizilimi, disiplinerlik, metodoloji, bilimsel makale formatının öne çıkması, Giriş’te sözünü ettiğimiz,

⁶⁶Mimarlığın değil ama daha çok mühendisliğin bu konuda Türkiye’deki seyrini ele alan Nilüfer Göle, modernleşme ve rasyonelleşmenin taşıyıcıları olarak mühendislerin toplumsal değişimde nasıl rol aldıklarını anlatıyor.

Nilüfer Göle, Mühendisler ve İdeoloji, Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

Kısmen benzer meselelere mimarlar açısından yönelen bir çalışma; Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

neredeşse standart akademik tez yazım dilinin vazgeçilmez olması gibi gelişmeler, örneğın seyahatname gibi bir formatın, öyküleme ya da kurgusallık gibi tekniklerin, ben kipi ile konuşan mimetik anlatıların, sözlü kültürün, yazımda ve tipografide deneşsel heveslerin dışlanması da beraber getirdi.

Öte yandan, bu ana akım yönelime itirazlar, sorgulamalar ve yan yollar mimarlık alanında da varlık buldu. Örneğın Andrew Leach'e göre;

“1960'larda ve 1970'lerde ön plana çıkan mimarlık tarihçileri kuşakğı mimarlık tarihinin Pevsner, Giedion ve Zevi'nin kitaplarında bulunan mimari modernizmin değerleriyle özdeşleştirilmesine tepki gösterdi.(...) Banham, Tafuri, Robert Venturi ve bu kuşaktan başka tarihçiler modern mimarlığın savaş sonrası onyıllarda izlediğı yoldan duydukları hayalkırıklığıı ifade ettiler (...) Form ve fonksiyon yerlerini tarihsellik ve anlam meselelerine bıraktı.”⁶⁷

“Tarihsellik ve anlam”, mimarlıkta, mimarlık tarihyazımı ve yazınında nesnellığın olanaklılığı ya da olmazsa olmazlığını, postmodernite tartışmaları, oryantalizm-oksidentalizm tartışmaları, büyük anlatıların iflasının ilanı, bilimin içine girdiğı görelilik çıkmazı ya da krizi vb. çok sayıda geniş çerçeve içinde sorgulanır kıldı. Dil ve göstergebilim başlıca sorgulama alanları haline gelir ve bilgi-iktidar ilişkileri, her tür bilginin söylemselliğı ve tarihsel/kültürel/mekânsal bağlamsallığı farkedilip ifşa edilirken, evrensel doğrunun ve nesnellığın olanaklılığı da giderek şüpheli hale geldi. Örneğın mimarının ve kentin tekil bir sanat yapıtı ya da estetik bütün olarak nesnel bir incelemenin konusu bir nesne olmak yerine daha büyük kültürel yapıların bir parçası olarak görülüp psikanaliz, dilbilim, göstergebilim, Marxizm, fenomenoloji, eleştirel teori, toplumsal cinsiyet vs. bağlamlarında okunmaları gündeme geldi ki bu sorgulamalar dünya ölçeğinde sürüyor. Bugün kent değıl kentselliklerden, mekân değıl mekânsallıklardan söz ettiğimizin daha çok farkına varıyoruz.

Dahası, bilimsel nesnellik iddiası masum muydu? Nesnellik payesinin sağladığı iktidar nasıl kullanılmıştı? Veleş ki mutlak nesnellige dayanan mutlak doğrular olanaklı oldu, tüm kentselliğı, mimarlığı (kültürü, oluşu vs.) kapsayan bir bütünsellik arandı ve bulundu; acaba bunun, bir tür totalitarizm dışında neye yarayacağı düşünülebilir? Burada özneyi, öznelliği, tekilliğı, tikeli baskılayan,

⁶⁷Andrew Leach, *Mimarlık Tarihi Nedir?*, Çeviren: Hayrullah Doğan, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s.123.

görünmezliğe zorlayan ve herhangi bir totalitarizm talebiyle er geç buluşma –ya da ona dönüşme- riski içinde bir kast, tartışma konusu edilmemeli midir?

Bu genel tanımlamalar ve bu genel kronoloji, konunun dil ve felsefi-tarihsel düzeylerde karmaşıklığını Türkçede de ortaya koymakla beraber, nesnel anlatının “nesnellüğünün olanaklılığı” konusunda ilk elden, *ontolojik* olarak kimi itiraz noktalarını da işaret ediyor: Mimarlığın gerçekten tam olarak böyle bir nesnesi *var mıdır?* Örneğin cami mimarlığını ele alan bir anlatının nesnesi nedir ve bu, nesnellüğün gerektirdiği türden bir nesnel ilişki ile yönelinebilecek bir nesne midir? *Epistemolojik* olarak; bilgi süje ile bir ilişki üzerinden üretiliyorsa, bu ilişkinin niteliği önem kazandığı gibi nesne, “*bilme edimiyle bilinen hakikat arasındaki bir dolayım*”⁶⁸ ise sabitlenebilir mi ki ölçülebilirsin, üzerinde herkesin uzlaşabileceği bir görüntü versin vb. sorular belirir. Bu da bizi “mimaride anlam, anlama ve anlatım” sorunlarının çoklu kombinasyonları ile yüzleştirir.

Adından başlayarak “hibritliğini” yansıtan Mimarlık Tarihi gibi bir disiplin ise bu ayrıışmış akademik ortamda büsbütün tekinsiz bir disiplinlerarasılık/aşırılık mekânında sayılmalıdır. Hem mimarlık ve hem tarih bakımından, tablo, öznel-nesnel ayrımını anlamlı kılmayacak denli çoğul görünüyor. Mimarlık tarihyazımında nesnellik açısından durumun, genel tarihyazım problemlerinden farklı ya da onlara bağışık olduğunu düşünmek için pek sebep bulunmuyor. Tam aksine, içinde biçimlendiği genel paradigmanın sorunları ile malul olduğunu düşünmek için birçok sebep var. Bu da mimarlığı pozitivist bir paradigmanın içine yerleştiren görüşlere karşı hermenötik paradigmayı ya da fenomenolojik yaklaşımları⁶⁹ gündeme

⁶⁸ Ahmet Cevizci, *age*, s. 238.

⁶⁹Konu ile ilgili şu kaynaklara ulaştım: Iris Aravot- Eran Neuman, *Invitation to ArchiPhen Some Approaches and Interpretations of Phenomenology in Architecture*, Zeta Books, 6-8 (2010). Aravot, I., “Phenomenology as Architectural Method”, Bognar, B., “A Phenomenological Approach to Architecture and Its Teaching in the Design Studio”, *Dwelling, Place Andvironment Towards a Phenomenology of Person and World*, (ed) Seamon. D. And Mugerauer, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 183-201 (1985). Bolak Hisarlıgil, B., “Martin Heidegger'de Mekan Düşüncesi: HermeneutikFenomenolojik Bir Yaklaşım”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25: 23-34 (2008)Aydınlı, S., “Epistemolojik Açıdan Mekan Yorumu”, *Mimarlık ve Felsefe*, (ed.) Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Ayla Atasoy, Yapı Yayın, İstanbul, 40-51 (2004). Aydınlı, S., “Mekan”dan “Mekânsal”a: Mekanın Zamansallığı/Zamanın Mekansallığı”, (ed.) Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Özlem Berber, Funda Uz Sönmez, *Zaman-Mekan*, (çev) E. Orman, Yem Yayın, İstanbul, 150-161 (2008). Atay, P., “Çağdaş Mimarlıkta Anlam Sorununun Fenomenolojik Yorumu”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik

getirdiyse de pozitivist paradigma etkisini ve ağırlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Örneğin Türkiye’de, mimarlığı mühendislikle çok yakın, ama mesela edebiyat, psikoloji veya sosyoloji ile o denli yakın olmayan bir bilgi alanı olarak benimseyen geniş bir konsensüsün varlığından hala söz edilebilir ki akademik kurumsallığın, Giriş’te değindiğimiz, biçimlenişi bunun en açık kanıtını oluşturuyor.

Şimdi, buraya kadar genel bir seyrini ortaya koyduğumuz anlatıda nesnellik, tarihyazımında ve mimarlıkta nesnellik konularını, karşılaştırma konusu ettiğimiz iki metin bağlamında değerlendirelim:

Bir tür öznel anlatı formunu örneklediğim 1. Bölümde, “seyahatname” denebilecek edebi türün özelliklerini andırır bir dil ve anlatım üslubu; mecaza, alegoriye, sözlü dilin imkânlarına başvuran bir hikâyat (öyküleme) belirgindir. Hikâyat, başlıca “metod” sayılabilir; yazar, hikâye etme yoluyla anlatmak istediklerini seçmekte, sistematize etmekte, bir kurgunun unsurları olarak değerlendirmektedir. Araştırmacının konu içindeki konumu ya da durumunu tarif ettiği ve gündelik hayatından ve diğer uğraşlarından ayrı düşünmediği bir pratiğin içinde, “Avrupa’da cami mimarlığı” konusuna yönelik bir tezin argümanları, soruları, metodolojisi ya da karşı-metodolojisi, saha çalışmaları ile bir “giriş”; deneysel olarak “performe edilir”. Hatta “girişine giriş” niteliyle karikatürize edilir ya da “humor” a başvurulur. “Nesnel tarih” ya da “nesnel eleştiri” iddiasıyla değil, “öznel bellek”, mekânın kişisel deneyimine dayanan bir anlatı ve sözlü edebiyatın imkânlarına da başvuran, öznel bir dil ile.

Şu da belirtmelidir ki apaçık kurgusallığına rağmen, tez yazarı Rankegil anlamda bir “tarihçilik ahlakına”⁷⁰ bağlı kalmayı da önemsemiş, olaylar nasıl vuku bulmuşsa öyle anlatılmış ya da vuku bulmamış bir şey olmuş gibi anlatılmamıştır; seyahat anlatısı gerçek kişilere, mekânlara ve olaylara dayanmaktadır ama bu, söz

Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998, s. 1-78. Adam Sharr, *Mimarlar için Heidegger*, Çeviren: Volkan Atmaca, YEM Yayınları, İstanbul, 2010.

⁷⁰ “Wie es eigentlich gewesen”, olayları “nasıl olmuşsa öyle” nakletme, Leopold von Ranke’nin başını çektiği 19. yüzyıl ampirist tarihçiliğinin mottosu sayılır. Alun Munslow’a göre; *Batılı tarih yazma geleneği doğru anlamın doğrudan birincil kaynaklardan çıkarılabileceği inancına sıkıca bir biçimde sarılmış ampirizmin mütakabiliyet teorisi temelinde inşa edilmiştir.(...) Bu tür ampiristler geçmiş hakkındaki bilgilerini, somut dünya deneyimlerinin mümkün olduğu kadar algılayış biçimlerinden etkilenmemesi gerektiğinde ısrar ederek geçerli kılmaya, başka bir ifadeyle nesnel kılmaya çalışırlar.* Alun Munslow, *age*, s.39.

konusu yaşantılar yazılı bilgiye dönüştürülürken üretilen kurguyu ya da seçimleri, neyin unutulup neyin akılda tutulup yazınsallaştırıldığını görmezden gelmemize de yol açmamalıdır. Bu noktada mimesis-diegesis ayrımını hatırlamakta da yarar var.⁷¹

Europas Mooschen Islamische Arkitektur Im Aufbruch başlıklı kitabında Christian Welzbacher ise 1. Bölümde seyahat anlatısı yazarının tereddüt içinde sorduğu kimi sorulara daha kesin cevaplara ve bu cevapları mümkün kılan daha nesnel ölçütlere sahip gibidir ya da bunu ima etmektedir. Welzbacher:

“Yapılan her eleştiri için, kişinin her şeyden önce kendisine yönelip kendi bakış açısını irdelemesi gerekir. Ancak o zaman ortaya atılan görüşlerin nesnel bir şekilde ayırt edilmesi mümkün olabilir. Dolayısıyla, Avrupa ve cami yapımı ile ilgili tartışmaları korkmadan ve yanlış fikirlere kapılmadan ilerletmek elzemdir. Bu nedenle; Avrupa’ya yönelik yapılacak İslami eleştirilerin tutarlı olması, Avrupa kültürünün anlaşılabilir olarak yapılması, bunun karşılıklı bir anlayışın doğması için de bir fırsat yaratması ve Avrupa’nın geçmişine ve halen geçerliliğini koruyan yaşam biçimine bağlı kalınması da oldukça önemli bir konudur. Bu kitap, Avrupa’daki camilerin yapımının sanatsal ve planlayıcı olmasını ve bu camilerin yapımının, kilise/ayin ile ilişkiler bağlamında gündeme getirerek hem temsiliyet ile siyasal ve toplumsal etkileri birleştirmeyi hem de mimarlıkla ilgili soruları cevaplamayı amaçlamaktadır. Bu, Avrupa-İslam mimarisinin ortaya çıkışından bu yana süregelen diyalogların devamlılığını korumasını sağlayacaktır.”

diyerek amacını ve bir bakıma iddiasını özetliyor. Kitabın ilerleyen sayfalarında “İslam Mimarlığı” ve “Avrupa İslam Mimarlığı” diye ayrı kategoriler varsayılmakta; yazarın, mimarlığın ne olduğuna, dolayısıyla, hangi camilere mimarlık (“sanatsal ve planlayıcı”) denip hangilerine denemeyeceğine, “doğru anlaşılması gereken bir Avrupa kültürü” bulunduğu, “(belli bir, b.n.) Avrupa’nın (belli bir, b.n.) geçmişine ve halen geçerliliğini koruyan (belli bir, b.n.) yaşam biçimine bağlı kalınması”nın önemine, bir Avrupa İslamı olduğu gibi Avrupa

⁷¹Mustafa Sözen, “Anlatı Mesafesi, Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümler”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2008, s. 123–145.

Sözen şunları yazıyor: “Bir anlatıda öykülemenin yapılaş tarzı, anlatı kipi (narrative modes) adını alır ve ‘anlatı mesafesi (narrative distance)’ ile ‘anlatı perspektifi (narrative perspective) olarak iki ayrı değişkeni içerir. Anlatı mesafesi kavramı da kendi içinde ikiye ayrılır ve bunlar diegesis ve mimesis olarak adlandırılır. Kökeni Eflatun ve Aristo’ya kadar uzanan bu ayrımın ilkinde, anlatıcı öyküsünü doğrudan anlatır ve ‘diegetik (diegetic)’ tarz olarak tanımlanır. Bu tarzda, anlatıcı kendisini doğrudan gösterir ve bizi anlatanın kendisi olduğuna inandırır; anlatıda olaylar birinci plandadır, diyaloglar dolaylıdır. İkincisi ise ‘mimetik (mimetic) tarz olarak tanımlanır. Burada, öyküyü doğrudan anlatan anlatıcı yoktur; örtük olan bir anlatıcı konuşanın kendisi olmadığı izlenimini vermeye çalışır.” Buna göre mimesis, konuşmanın ve hareketin doğrudan sunumunu; diegesis ise olayların sözlü temsilini ifade eder. “Mimesis”te sözün anlatımı esas alınırken, “diegesis”te olayın anlatımı esastır.

bağlamında cami tasarımı gibi bir mecranın varlığına (ve gerekliliğine) dair de kesin bir kanaati var gibidir.

Öte yandan metnin bütününde yazar neredeyse yoktur ya da görünür değildir ve konu içindeki, karşısındaki konumuna, ilgisinin kaynaklarına, metodolojisine dair de bir ipucu yoktur. Nötr bir göz ve dil var gibidir. Böylesi bir tasavvurda, “garajdan bozma” bir cami ya da Brüksel Ak Camii gibi sinemadan dönüştürülmüş bir cami, onun girişindeki yıldız biçimli zemin düzenlemesi (ki bu, “Brüksel’in kent tarihi içinde caminin yeri”ne dair bir alegori demektir) ya da broşür gibi nesnelere çok da ilgi alanına girmezken, büyük harfle başlayan ve sınırları, örnekleme daha belirgin bir “Mimarlık” perspektifi belirleyicidir. Mimarlar, onların şık eserleri ve şık görselleri, anıtsallığı ve formların önceliğine dayanan bir “butik mimarlık” okuması, Welzbacher’in kitabını karakterize etmektedir, denebilir.

2. Bölüm’ün ilerleyen altbaşlıklarında, Welzbacher’in sözünü ettiğimiz bu kabul ya da varsayımları ve hükümleri tartışmaya açılacak ve özneliğini gizlemeyen bir metnin de nesnellik kaygısının bulunabildiği, nesnellik iddiasındaki bir metnin de gayet öznel seçimlerin etkisi altında olabileceği, dolayısıyla bu ayrımın bileşenlerinin, biri olmadan diğeri olamayacak keskinlikte bir konstrüksiyon ya da “düşman kardeşler” gibi çalıştığı izlenimi verseler de “çok da esaslı bir ayrım olmadığı”⁷² serimlenmeye çalışılacak.

Bunun için yukarıda özetlediğimiz tarihsel arkaplan üzerinde, seyahatname ve Welzbacher’in anlatısını öznellik-nesnellik açısından ve “Avrupa, İslam ve Mimarlık” eksenlerinde daha yakından okumak gerekiyor. Ancak bu okumayı, “söylem analizi” ya da “içerik analizi” gibi bilinen analiz modellerinden biriyle değil, “merkezde merkezkaç kuvvetler” ifadesi ile kastedilenleri Welzbacher’in metnindeki karşılıkları ile birlikte açmaya çalışarak yapalım. Konu şu üç soru-başlık altında ele alınabilir:

1-) Genel Olarak ve Camiler Bağlamında Avrupa Ne Veya Neresidir?

2-) Tartışmalı Bir Kavramın Sorunları: İslam Mimarlığı mı Müslümanların Mimarlıkları mı?

⁷² Ömer Naci Soykan, *Türkiye’den Felsefe Manzaraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

3-) Hiyerarşik Mimarlık Eleştirisi Çerçevesinde “Butik” ve Reel Cami Mimarlığı

2.4 Genel Olarak ve Camiler Bağlamında Avrupa Ne Veya Neresidir?

Welzbacher, kitabının başlangıç noktası ve hipotezine dair; “Avrupa’da İslam için bir gelişme süreci devam ediyorsa, bu süreçte benzer bir Avrupa İslam Mimarisi de ortaya çıkmakta ve görünümü bugünkü İslam geleneklerinden farklı durmaktadır.” diyor. Buna göre, “İslam gelenekleri”, “İslam mimarisi” ve bir de “görünümü” bunlardan farklılaşmış bir “Avrupa İslam Mimarisi” kategorileri varsayılmakta. Avrupa’da İslam için bir “gelişme süreci”nin devam ettiği de haber veriliyor.

Kitap boyunca akan anlatımdan, hiyerarşik bir kurgu içinde “İslam gelenekleri” ile çeşitli yerelliklerin, “İslam mimarisi” ile bu yerellikleri aşan daha üst bir kimliğin estetiğinin, “Avrupa İslam Mimarisi” ile de Avrupa’da varlık bulan İslami mimarinin; onun “yola çıkışı”nın, harekete geçişinin, modernlik bağlamındaki –ve hak ettikleri mertebeye henüz ulaşamamış- tasarımsal arayışların kastedildiğini çıkarsayabiliyoruz.

Sorunsal(lar), öznel seyahat anlatısında ise şöyle serimlenmişti:

“Avrupa’da İslam” ya da “Avrupa’da Cami” tartışmalarına kişisel tanıklık ve gözlemler, özellikle de “Müslüman” nüfustan kimi insan profilleri/portreleri üzerinden, bir giriş denenecektir (...)“büyük soru”, “geniş kapsam” ya da giriş sonrası için, ilk elden, şunlar sıralanabilir: Merkezde bir merkezkaç (tazı tut) durumu olarak da anlaşılabilen, “Avrupa’da İslam”dan sonra bir de “Avrupa İslamı”ndan söz edilmekte. Bununla ne kastedilmektedir? Ve eğer farklılaşmış, özerkleşmiş bir “Avrupa İslamı” var ise bunun bir (toplumsal) mekânı olarak cami nasıl bir yerde durur, “Müslüman öznenin üretiminde” ne gibi roller oynar? Ne gibi mimari-inşai farklılaşmalarla vücut bulur?

Cami, Avrupa bağlamında nasıl vücut bulur, “Avrupalılar” bunun neresinde durur? Ve bir “İslam Ortodoksisi”nden ve “İslam Mimarlığı Ortodoksisi”nden bahsedilebilirse, “Avrupa İslamı” ya da camileri, cemaatleri için, bu kez bir “tazı kaç merkez tut” durumundan da bahis açılabilir mi? Bununla bağlantılı olarak; fiilen, hayatça aşılın Dar’ül İslâm/Dar’ül Harp dikotomisi, retorikte, mesela mimaride aşılmış mıdır, nasıl?

Bütün bu hususlarda, başlarda ve ayaklarda neler olmakta? Daha önemlisi; portrelere ve profillere odaklanıp, bir “Avrupa İslamı”ndan ziyade “Avrupalı Müslümanlar” ve onların ortama, durumlara göre değişen davranışları, beğenileri, seçimleri mi söz konusu edilmeli? (...)Avrupa’da Müslüman kimlikleri için, eylemsizlik(?) durumunda bile yeni bir durum, bir

merkez-dışılık yahut daha doğru bir ifade ile merkezi yeniden tanımlayan, onu “de-plase eden”, dinamik bir durumdan söz edilebilir, herhalde.

Bu pasajlardan da okunabileceği gibi şüpheler ve sorularla başvurduğum ancak Welzbacher’da daha sarıh anlamlara sahipmiş gibi görünen “Avrupa (Avrupalılık, Avrupa Kültürü)” kavramına daha yakından bakalım:

Kitabının adından başlayarak “Avrupa, Avrupaî anlayış, Avrupaî ifade biçimleri vb.” kavram ve ifadeleri birçok kez andığı halde, yazarın, bu Avrupa’yı verili, anlamı ve sınırları konusunda zaten uzlaşmış bir fenomen olarak kabul ettiğini gözleyebiliriz. Aynı gözle seyahat anlatısına baktığımız zaman da benzer sorunları ya da öznellikleri görmek mümkün. (Örneğin, cami tanıtım broşürünü “Avrupai bir pratik” olarak niteliyorum) Oysa Avrupa, coğrafi bir adlandırmanın ötesinde, tarihsel/tarihyazımsal, kültürel, politik inşalardır ve coğrafi olarak da kültürel-politik vb. olarak da sınırları hem tartışmalıdır ve hem de bu sınırlar birbirleri ile örtüşmemektedir.

Kabaca, Ural Dağları’nın batısı ile Akdeniz’in kuzeyine karşılık gelen ve bir yarımada oluşturan topraklara verilen ad ise de, Avrupa’nın, okyanuslarla çevrili bağımsız bir ada-kıta sayılmayıp, doğu sınırları ile Asya arasındaki ilişkilerin dinamik seyri itibariyle, Asya kıtasının hem coğrafi hem de tarihsel-kültürel olarak bir uzantısı; Asya’dan ayrı düşünülemez bir “Avrasya” gerçekliği içinde bulunduğu yönünde görüşler mevcuttur.⁷³ Kıtanın, denizler ve okyanuslar ötesi ilişkileri ile kaderleri değişen Yakın-Orta-Uzak Doğu, Afrika, Güney ve Kuzey Amerikalılar ve Avustralya –yani, dünyanın Avrupa’ya nazaran adlandırılmış veya tanımlanmış diğer bölgeleri- hesaba katıldığında, “genel olarak Avrupa ne veya neresidir?” sorusu, neredeyse anlamsız kalmaktadır.⁷⁴

⁷³“Avrasyacılık” olarak ifade edilen geniş kapsamlı politik kurgular bir yana, uluslar ve kıtalararası bir kozmopolitizmi öne çıkaran yazarlardan Gerard Delanty’nin editörlüğünü yaptığı “Doğu ve Batı’nın Ötesinde Asya ve Avrupa” başlıklı kitapta bir araya getirilen makaleler örnek olarak verilebilir. Yazarlar, Avrupa ve Asya’nın hem tarihte hem de güncel perspektiflerde nasıl birbirinden ayrılmaz ilişkiler içinde kavranması gerektiğinin çeşitli veçhelerini tartışırlar.

Doğu ve Batı’nın Ötesinde, Ed. Gerard Delaty, Çeviren: Firdevs Bulut, Matbu Kitap Yayınları, İstanbul, 2015.

⁷⁴ Gerard Delanty, *Avrupa’nın İcadı Fikir, Kimlik, Gerçeklik*, Çeviren: Hüsamet İnanc, Adres Yayınları, İstanbul, 2013. Delanty bu kitabında Avrupa ve Avrupalılık ile ilgili tartışmalara dair geniş bir kaynakça veriyor.

Avrupa'yı bir tartışma kategorisi haline getiren başlıca konular Avrupalılık, Avrupaîlık, Avrupa kimliği ya da Avrupa kültürü olarak ifade edilenlerle ilgilidir. Bunların kimi olumlu kimi olumsuz ya da farklı değerlendirmeler açısından hem olumlu hem olumsuz anlamlar ve çağrışımlarla yüklüdür. "Avrupa kimliği" hem tarih, coğrafya⁷⁵ ve kültür alanında bir ortaklığı, hem de anayasal, kurumsal ve hukuki bir birlikteliği ifade etmekte kullanılsa da⁷⁶ AB gibi ulus-üstü bir oluşuma, Avrupa kıtasındaki tüm ülkelerin üye olmaması; buna karşılık, Güney Kıbrıs'ın üyeliği, kimi ülkelerin Avrupa kıtasında olsalar da üye olmamayı seçmeleri, kimilerininse talepkâr oldukları halde buna uygun bulunmaması gibi durumlar da Avrupalılık konusunda konsensüse varmanın güçlüğüne örneklemektedir. Coğrafi olarak daha batıda yer alsaydı da Bosna Hersek, Avrupalılık adına, Yunanistanla eşdeğer görülmemektedir mesela vb. "Avrupa'da olmak ama Avrupalı sayılmamak" gibi bir durum, Osmanlı'dan günümüz Türkiye'si'ne, ele alınmış bir temadır.⁷⁷

Avrupalılık anlatılarının, Avrupa'nın/Avrupalılığın farklı inşalarında öne çıkan başlıca unsurlar; isminin kaynağındaki mitoloji ile karışık muğlaklıktan başlayarak, Yunan ve/veya Roma dünyalarına dayandırılan kaynakların hem niteliği hem de bu kaynaklarla kurulan ilişkilerin zamanla değişkenlikler gösteren seyri, Hristiyanlık, Yahudilik, İslam dinleri ile karmaşık ilişkiler ve Pagan geçmiş, Hristiyan Ortaçağ, Rönesans ve Reform, Hümanizm, Aydınlanma, Fransız-Burjuva devrimleri, Sanayi Devrimi, Modernlik, Dünya Savaşları, Soğuk Savaş, Kapitalizm, Milliyetçilik, Sosyalist hareketler, Faşizm, Nazizm vb. sayısız mecra ve kategorinin verileri açısından da değişkenlik göstermektedir. Örneğin, Marxist anlatılarda betimlenen

⁷⁵Michael Wintle "Cultural Identity in Europe: Shared Experience", Ed. Michael Wintle, *Culture and Identity in Europe: Perceptions of Divergence and Unity in Past and Present*, Ashgate Publishing Limited, Aldershot, 1996, s.9-29. Wintle'nin bu ve bundan sonrakilerin yanı sıra bu kısımda yer alan Frans. C. Mayer ve Jan Palmovski, Ziya Öniş ve Nilgün Tural referanslarına şuradan ulaştım: Sevgi Çilingir, Avrupa Kimliği ve Ulus Devlet Modeli, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203525>. Wintle, bu coğrafyaya iklim özellikleri nedeniyle M.Ö. 400'lerden beri olumlu anlamlar atfedildiğini ve hatta Papa 2. Urban'ın, ilk Haçlı Seferinin meşruiyetini kısmen Avrupa'nın "iklim ve medeniyet" üstünlüğüne dayandırdığını yazıyor.

⁷⁶Franz C. Mayer ve Jan Palmovski, "European Identities and the EU – The Ties that Bind the Peoples of Europe", *Journal of Common Market Studies*, 2004, 42 (3), 573-598.

⁷⁷ A. Nuri Yurdusev, "Avrupa'yı Kurmak, Türkiye'yi İdare Etmek ve Tarihin İpoteginden Kurtulmak", *Liberal Düşünce Dergisi*, Kış/2000. Aynı makaleye şuradan da ulaşılabilir: *Türkiye'nin Dış Politika Gündemi: Kimlik, Demokrasi, Güvenlik*, Derleyen: Şaban H. Çalış, İhsan D. Dağı ve Ramazan Gözen, Liberte Yayınları, Ankara, 2001, s. 161-183.

Avrupa ile çeşitli milliyetçi ya da izolasyonist söylemlerin Avrupası ya da AB'nin Avrupa perspektifi vs. hem kimi ortak referanslara sahip olabilmekte hem de radikal biçimlerde farklılaşabilmektedir.

Karşımıza, özellikle “kültürel-tarihsel miras” ve “Avrupa değerleri” gibi vurgular çıkmaktadır. Bu kültürel miras, Antik Yunan ve ardından Roma kaynakları ile ilişkilendirilir. Yaygın kabule göre Yunan mitolojisindeki bir prensesin adı olan “Avrupa”, zamanla “Yunan dünyasını ya da hinterlandı” nı (ki bu da çok muğlak ve tartışmalı bir niteleme; tarihyazımsal bir kurgudur) oluşturan coğrafya için kullanılan bir terim olmuştur. Deniz Vardar'ın Maurice Robin'den aktardığına göre;

“Tanrıça Avrupa Tir kentinde otururken Zeus tarafından kaçırılarak bugün Yunanistan'ın sınırları içinde kalan bir bölgeye getirilmiştir. Önce Yunanistan Avrupa diye adlandırılmıştır ama sınırları değişkendir. Germenlerin yayıldığı çalkantılı dönemde (Roma İmparatorluğunun yıkılışı 476) Avrupa sözcüğü kullanımdan kalkar ya da çok nadiren görülür.(...)Arap dünyasının egemenlik alanının genişlemesiyle siyasal ve dini anlamlar yüklenmiş bir biçimde yeniden kullanıma girer Avrupa sözcüğü. Yüzyıllarca süren savaşlarla Müslümanların kıta üzerindeki alanlarını genişletmeleri Hristiyan Avrupalıları kendi aralarında dayanışmaya zorlamıştır. Örneğin İslam dünyası tarihinde pek önem verilmeyen Puvatya Muharebesi Hristiyan birliğinin sembolüne dönüşmüştür.”⁷⁸

Böylece, M.S. 2. yüzyılda Akdeniz ve Don nehirleri ile sınırlandırılan Avrupa, Ortaçağlarda “*Christianitas, Republica Christiana*” adlarıyla anılmaya başlanmış ve “Hristiyan ülkesi” anlamını kazanmıştır.⁷⁹ Hristiyanlıktaki büyük bölünmenin ardından, Charlemagne'ın “batı imparatoru” oluşu ve bu dönemde gelişen Latin Hristiyanlığı, Avrupa kavramının ifade ettiği coğrafi alanın sınırlarını batıya doğru kaydırmış ve Charlemagne “Avrupa kralı”, Papa 8. Jean ise “Avrupa lideri” olarak anılmıştır. Charlemagne'ın bütünleştirici bir kimlik olarak Avrupa sözcüğünü yeniden kullanıma sokması Roma-Germen mirasına nazaran bir üst Avrupalı kimliğinin inşası ile ilgili olduğu gibi iki ”Doğulu” öteki; Müslümanlar ve Bizans İmparatorluğu'na (Ortodoks Hristiyanlara) karşı da çizilmiş bir sınır kabul edilmiştir. İlerleyen yüzyıllarda bunlara Yahudi karşıtlığı ya da antisemitizm de eklenecektir.

Hristiyanlıkla Avrupa arasında (benzer bir biçimde İslamla da başka coğrafyalar arasında) kurulan bu kavramsal birlik ya da iç içe olma durumunun,

⁷⁸ Maurice Robin'den aktaran: Deniz Vardar, “Avrupa Birliği ve ‘Kimlik’ Oluşum Süreci”, Birikim Dergisi, 157. Sayı, 2002, s. 33.

⁷⁹A. Nuri Yurdusev, “Avrupa Kimliğinin Oluşumu ve Türk Kimliği”, Derleyen: Atilla Eralp, *Türkiye ve Avrupa: Batılılaşma, Kalkınma, Demokrasi*, İmge Kitabevi, Ankara, 1997, s.17-85.

çeşitli düşünsel planlarda ve fiilen çözülmeye başladığı Reform döneminden sonra ve sekülerist koşullarda da varlığını koruması tartışma konusudur. Kimi değerlendirmelere göre AB gibi bir arayış ya da oluşum, günümüzde hala kimileri için Hristiyanlığın yeniden birleşmesi anlamını içermekte; “Hristiyan kulübü” gibi olumsuz değerlendirmelere muhatap olmaktadır.⁸⁰ Ona bu negatif ya da dışlayıcı ve izole edici anlam, Avrupa’nın dışında kalan siyasetçi, düşünür ve kamuoylarınca da atfedilmekte; daha da genel olarak, çeşitli Avrupalılar hem “dışarıdan” hem “içeriden” inşa edilmektedir, denebilir.

Yunan sanat, felsefe ve politika geleneği ve Roma’yı da içine alacak biçimde “antikite”, Rönesansla beraber türlü biçimlerde yeniden ele alınmış; sonraki yüzyıllarda da Avrupa’yı ve Avrupalılığı etkilemiş, belirlemiştir. Ağırlıklı görüş, Roma imparatorluğu’nun hem eski Yunan mirasının taşıyıcısı olarak, hem de kendi bürokratik, askeri örgütlenme yapısı ve hukuk sistemi ile modern dönem Avrupasına taşınan bir model olarak kaynak oluşturduğu yönündedir.⁸¹

Avrupa’nın başlıca kurucu unsurları arasında “Aydınlanma” adıyla anılan görüşlerin ve dönemin önemli bir ağırlığı vardır. Aydınlanma dönemi olarak ifade edilen zihinsel dönüşüm, evrenselliğini benimsettiği ya da evrenselliği kabul gördüğü ölçüde, bugün dünya genelinde modern toplumların oluşumunda bir kurucu unsur olduğu kadar, Avrupalı aydınlar arasında Avrupalılık bilincinin üretilip yerleştiği bir döneme de karşılık gelmektedir.

Wintle’in aktardığına göre, örneğin, Voltaire, Avrupa’yı “*aynı din, aynı hukuk ve aynı siyasi fikirlere sahip devletleri kapsayan dev bir cumhuriyet*” olarak görmüş, Burke de “*hiçbir Avrupalının Avrupa’nın herhangi bir yerinde kendini sürgünde hissedemeyeceğini*” söylemiştir.⁸²

Avrupa’nın süreç içinde kırsallıklardan kentselliklere evrilen demografik yapısı, üretim ve istihdam biçimleri ve refah devleti gibi sosyal yapısının ana çizgilerini çizen sanayileşme veya endüstrileşme olguları da “Aydınlanma” ile

⁸⁰ Michael Wintle, *age*, s.14.

⁸¹ Michael Wintle, *age*, s. 13.

⁸²Michael Wintle, *age*, s.14.

birlikte ortak tarihi deneyimlerin arasında sayılır.⁸³ Fransa'dan başlayarak tüm Avrupa'ya ve giderek dünyaya yayılan liberal, eşitlikçi fikirler ve bir model olarak modern ulus-devletlerin kurulması süreci, Avrupa kimliğinin unsurları arasında sayılır. Yine de tarihsel başarısı laikleşme ile sağlanan ulus devletler sisteminin ve laikleşmenin, Hristiyanlığın Avrupa kültürüne etkisini ortadan kaldırdığı söylenememektedir.⁸⁴

Tüm bu sıralananlar ve daha sıralanabilecekler, bir kimliğin kurucu unsurları olmak üzere, paylaşılan ya da paylaşıldığı varsayılan kimi etkiler, değerler ve sürekliliklerin kanıtları olarak savunulabilir ve savunulmaktadır da. Bu unsurlar “içeride”, subjektif düzlemlerde “hissedilen” veya metinlerle, söylemlerle inşa edilen ve dışarıdan “tanınan, teyid edilen”, “kabullenilen”, reddedilen, ötekileştirilen veya yine metinler ve söylemler yoluyla inşa edilen bir “ortak miras”, dolayısıyla “ortak kimliğin” varlığının işaretleri sayılırlar.

Ancak, Wintle'a göre; bunların basitçe sıralanması, hiçbirinin Avrupa'nın tekelinde olmadığını ve Avrupa içinde de farklı uluslar, ülke ve bölgelerde değişen oranlarda ve farklı biçimlerde yaşandığı gerçeğini dikkate almamak olur.⁸⁵ Buna, farklı zamansallıklarda farklı biçimlerde yaşandığı da eklenmelidir.

“Avrupa'yı Avrupa yapan nedir?” sorusuna cevap arayan belli başlı felsefe tarihçilerden Rêmi Brague da Avrupalılık adına sıralanabilecek demokrasi, pazar ekonomisi, teknik ve hatta emperyalizm vb. gibi fenomenlerin, yeryüzünün Avrupa'dan sayılmayacak bölgelerinde ve hatta Avrupa'dan da önce ya da ondan da daha ileri bir derecede bulunduğunu görmekte güçlük çekilmeyeceğini hatırlatarak; “*ABD devrimini Fransa'dan önce yaptı, bugün belki Birleşik Devletler Avrupa'dan daha demokratik ve Japonya da teknik bakımdan Avrupa'dan daha ileri. O zaman Avrupa'ya ilişkin iki kavramın ortaya çıktığı görülür:*” diye yazar ve biri kültürel nitelikli diğeri coğrafi olmak üzere bir ayrıma gider. Ona göre Avrupa'nın Amerika ya da Afrika'nın tersine coğrafi sınırları yoktur; asıl sınırları kültürelidir.⁸⁶

⁸³ Michael Wintle, *age*, s.14-15.

⁸⁴ A. Nuri Yurdusev (1997), *age*, s. 40-42.

⁸⁵ Michael Wintle, *age*, s. 13.

⁸⁶ Rêmi Brague, *Avrupa: Roma Yolu*, Çeviren: Betül Çotuksöken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, s.19.

Bargue, “Avrupa’nın kökleri eski Yunan’dadır” ana savına karşılık, aktarılan içerikten çok aktarma biçimine yaptığı vurgu ile “Romalılık” a öncelik tanır. Brague’ya göre;

“Avrupa kültürü ise, kendi bütünlüğü içinde, asla kendisinininki olmamış olan bir geçmişe ulaşmak için bir çabadır (...) bana göre tek belirleyici olan geç kalmışlık bilincidir; ‘biz’ olmayan, hiçbir zaman ‘biz’ olmamış bir kaynağa inmek zorunda bulunmamız bilincidir. Bu bilincin sonucunda Avrupa’nın kültürel kimliği yer değiştirmiştir ve bu yer değiştirme öyle olmuştur ki, Avrupa’nın merkezi dışarıda bir kimlikten başka bir kimliği olmamıştır.”⁸⁷

Ama bu kez de “Romalılık” ın ne olduğu konusunda ve illa bir merkez ya da “öz” aramak konusundaki ısrara dair bir tartışmaya dâhil olmak gerekir. Brague, sorgulayıcılığına karşın yine de bir *a priori* “biz” kipinden konuşmaktadır.

Günümüzde Avrupa kimliği ya da Avrupalılığın ne gibi ortak değer ve uygulamalara dayanacağı, özellikle Avrupa Birliği ile ilgili tartışmalar, göçmen politikaları, ırkçılık, azınlıklar ve kültürel çoğulculuk vb. tartışmalar vesilesiyle aktüeldir. Ancak bu bağlamda “kültüralizm” ve çok kültürlülük söylemi de eleştiri konusu edilebilmektedir. Örneğin, Mayer ve Palmovski, Avrupa kimliğinin, heterojenliği AB tarafından da kabul edilen ve negatif anlamlar içerme potansiyeline sahip bu “kültürel miras” yerine, anayasal, kurumsal ve hukuki temelleri bulunduğunu söylemenin daha uygun olacağını ifade ediyorlar.⁸⁸

AB hukukunda da yer alan “Avrupa vatandaşlığı” kavramı, Avrupa Birliği’nin evrensel değerlere dayanma iddiasında olan bir siyasi kimlik kazanmış olduğunu gösterse de sorun asıl, kimliğin kültürel boyutları ile ilgili bağlamlarda ortaya çıkmaktadır. Burada özellikle iki tartışma alanından söz edilir:

“bir tanesi, kimliğin ‘öteki’ yoluyla tanımlanmasından doğabilecek çatışmalar, diğeri ise ulus-devlet ile Avrupa Birliği’nin kimlik politikaları ve aidiyet yaratma konusunda görelî durumudur.”⁸⁹

Bu görelî durum sıklıkla çelişkiler de üretebilmektedir ve konu kültürel-politik inşalar olarak Avrupa ve Avrupa Birliği’nin politikaları olduğunda farklı görüşler vardır. Örneğin, Deniz Vardar’ın Edgar Morin’den aktardığı şu sözler durumu anlatır:

⁸⁷ Rêmi Brague, *age*, s.19-20.

⁸⁸ Franz C. Mayer ve Jan Palmovski, *age*, s. 573-598.

⁸⁹ Sevgi Çilingir, *age*, s.47.

“Avrupa yasa gücü ile kaba gücü, demokrasi ile baskıyı, tinsellik ile maddeciliği, ölçü ile ölçüsüzlüğü, akıl ile miti (hatta akla ilişkin mit de buna dâhildir) bir arada bulunduran bir miras üzerine kurulmuştur.”⁹⁰

Öte yandan, Avrupalılık kendi antitezlerini üretebildiği için de kutlanır ve bu Avrupalılık bilincinin bir başka kanıtına dönüşür. Deniz Vardar’a göre;

“Avrupalılık bir ortaklık hissi yaratmak için siyasal aktörlerce çeşitli çıkarlara göre yönlendirilmiştir. Bu nedenle Avrupalılık ötekini dışlamakla içermek arasındaki gerilimle özdeşleşmiştir adeta. Örneğin, Avrupa uygarlığının üstünlüğü varsayımından yola çıkarak Avrupa’yı dünyanın merkezine yerleştiren Avrupa merkezci Avrupalılar, karşılarında Avrupa uygarlığının öteki uygarlıklardan (İslam Uygarlığı, Hint Uygarlığı, Çin Uygarlığı, Japon Uygarlığı, Siyah Afrika Uygarlığı vb.) üstün bir yanının olmadığını ileri süren Avrupalılar bulmuşlardır.”⁹¹

Dolayısıyla, Vardar’a göre, bugün Avrupa Birliği ve bununla bağlantılı Avrupa yurttaşlığı fikri ile bir ikilem gündeme gelmiştir ve bu gerilimi anlayabilmek için Avrupa tarihine genel bir bakış bile yeterlidir; bir yanda kapalı “cemaat” anlayışını kırıp içe alıcı (inclusioniste), eşitlikçi, birey temelli bir siyasal sözleşme, diğer yanda kapalı kimlik savunusuna dayalı siyasal projeleri gündemde tutan “Avrupalı Avrupası”.

Eğer her kimlik ya da kimlik bildirimini, kendini fark üzerine kuruyor ise ya da Etyen Mahçupyan’ın ifadesiyle, “*‘Kimlik yaratma’, benzemediğine veya benzememesi gerektiğine inandığımız diğer toplumlarla aramızda kültürel bir ‘boşluğun’ yaratılmasından başka bir şey değil*”⁹² ise Avrupa kimliğinin de, tanımlanırken, kendi ötekilerini kurduğundan söz edebiliriz. Başlı başına “Avrupa’nın üzerine bina olduğu kültürel miras” düşüncesi dahi, bunların aynı zamanda bu mirasa sahip olmayan toplumları dışlamaya yönelik kullanımlarına zemin oluşturabilmektedir. A. Nuri Yurdusev’e göre, kimliğin fark ile yani salt “öteki” yolu ile tanımlanması, onun içsel faktörlerinin zayıf kaldığını gösterir. Eğer bizi oluşturan şeyler net değilse ve yeterince paylaşılmıyorsa, öteki üzerinden tanımlama vurgulanacaktır. Bu durumda ötekinin olumsuz tanımlaması, dışlanması doğacaktır.⁹³

⁹⁰Deniz Vardar, *age*, s.33-46.

⁹¹Deniz Vardar, *age*, s. 33-46.

⁹²Etyen Mahçupyan, “Doğu ve Batı: Bir Zihniyet Gerilimi”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 2, Nisan 1998, s. 45-55.

⁹³A. Nuri Yurdusev (1997), *age*, s.22.

Yunan ve Roma'dan devralındığı savlanan miras ve bu mirasın devamlılığı miti, doğrusal ve bir nihai hedefe yönelen, tarihte hep ileriye gidildiği perspektifine dayanan teleolojik tarih anlatılarının gelişimi, “Aydınlanma”, bilimsel-teknik devrim, coğrafi keşifler ve endüstri devriminin sağladığı düşünülen “modernlik” kimi dikotomilerin söylemsel dayanakları oldu; geçmiş yüzyıllardan beri “uygar-barbar” ve “modern-modernlik dışı/az gelişmiş” ikiliklerinin ortaya konması ve bu karşıtlıkların ikinci tarafında sayılan toplumlar aleyhine politikalar geliştirilmesine yol açtı. Yaygın bir ortak görüş, Batı'nın ya da Avrupa'nın eski ve yeni sömürgeciliğinin, kendini modernliğin üstün, evrensel ve tamamen kendisine ait olduğu (Avrupa = Tek “Uygarlık”) savıyla meşrulaştırdığı yönündedir.⁹⁴

Fernand Braudel'in, *Uygarlıklar'ın Grameri* adlı çalışmasında “mekânlar ve özgürlükler” başlığı altında ele aldığı Avrupa⁹⁵, bir yandan Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölündüğü tarihten başlayarak sayısız bölünme ve farklılaşmayla vücut bulurken bir yandan çok sayıda şans ya da avantajın türlü olanak ve özgürlüğü mümkün kıldığı ve çeşitli “birlikleri” ortaya çıkardığı bir başarı hikâyesi olarak betimlenir. Onun anlatısında özellikle “hümanizm” anahtar önemdedir.

Braudel'e göre bu birlikler arasında ekonomi gibi “sağlam” birliklerin yanı sıra sanat ve zihin dünyasında ulaşılmış parlak düzeyler de vardır, sayısız çelişki, çatışma, yıkım ve savaşın mirası da. Ne var ki coğrafi sınırlarının çok ötesiyle, çeşitli biçimlerde ve çok yönlü ilişkilere girişmiş bulunan Avrupa, günümüzde bu sınırları anlamsızlaştıran, kıtasal bir Avrupa'nın sınır çizgilerini önemsizleştiren uzun ortaçağların, modernitenin, kolonyal ve post kolonyal geçmişinin ardından, artık büsbütün melezleşmiş; bir kültürel birlikten ziyade sayısız kültürün kesişip iç içe geçtiği bir Avrupa, daha doğrusu Avrupalılar değil midir?

Braudel'in yazdığı 1960'lardan Brexit'in konuşulduğu bugünlere, Avrupa'nın “kendisi olarak” ve dünyanın geri kalanına nazaran ne olduğu/olacağı, Avrupa kültürü, uygarlığı ya da Avrupalılığa ilişkin tartışma süregidecek gibidir. Durum, Delanty'e atıfta bulunan Halil Berktaş tarafından özetlenmiştir:

⁹⁴Nilgün Tunal, “Doğu ve Amerika Arasında Avrupa”, *Doğu Batı Dergisi*, Yıl 6, Sayı 23, Temmuz, 163-174. 2003, s.168-169.

⁹⁵ Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*, Çeviren: M. Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s.349-464.

*Eric Hobsbawm ve Terence Ranger [der. The Invention of Tradition], Edward Said [Orientalism], Larry Wolff [The Invention of Eastern Europe], Maria Todorova [Imagining the Balkans] ve daha nice çağdaş tarihçi, siyaset bilimci ve sosyal bilimci gibi Delanty de sıkı bir anti-özcü ve anti-Batımerkezci. Tarih boyunca değişmeyen bir Avrupa olmadığını; tersine, Avrupa'nın belirli bir çağın "öteki"leri ve "belirleyici dışsalı"na (constitutive outside) göre habire yeniden tanımlandığını, şekil değiştirdiğini, metaforik anlamda genişlediği veya daraldığını anlatıyor. İlkçağın ötekileri, Roma'nın Germen veya Pers "barbar"ları. Ortaçağın büyük ötekisi İslâm. Yeniçağın ötekisi Amerikalının yerli toplum ve kavimleri. Yakınçağın birinci ötekisi (19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında) İngiliz, Fransız, Hollanda, Belçika vb denizaşırı imparatorluklarının sömürge halkları. İkinci ötekisi (20. yüzyılda) komünizm, Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa... Ama şimdi, son birkaç yüzyılın bütün o Avrupa-dışı ötekileri, Avrupa'nın içine taşıyor.*⁹⁶

Bu tartışmalı Avrupa'nın İslamla ilişkileri açısından da konu zamansal ve mekânsal bir çeşitlilik göstermektedir; örneğin, Endülüs Emevileri'nde sözü edilen türden bir İslam-Avrupa ilişkisi ile günümüz Almanya'sının herhangi bir endüstrisi ile öne çıkararak, müslüman nüfus göçü almış herhangi bir kenti açısından İslam-Avrupa ilişkilerinin aynı kategoride değerlendirilemeyecek olmasında olduğu gibi. Ya da örneğin, krallar arasında bir diplomatik jeste konu olmuş bir cami ile kolonyalist ilişkilerin mirasını taşıyan bir göç hikâyesinin, herhangi bir gettoda var ettiği "garajdan bozma" bir caminin çok başka dillerden konuşmalarında olduğu gibi.

Ne böyle tek ve yekpare bir İslam ne de Avrupa mevcuttur, ya da coğrafi, tarihsel, kültürel birçok Avrupa vardır: Doğu-batı, kuzey-güney gibi temel coğrafi eksenlerden başlayarak farklı parametrelerle ayrıştırılabilecek; ulusal, bölgesel ya da kültürel farklılıklarıyla, dinamik bir fenomendir söz konusu olan. Aynı şeyi İslam ve Modernlik için de söyleyebiliriz ki farklı "İslamlar ve Modernlikler"⁹⁷ de söz konusu edilebilmektedir.

Camiler ya da genel olarak müslümanlarla, meskûn oldukları kentin yöneticileri, yasaları, diğer sakinleri ile ilişkiler bahsinde de tek ve belli bir Avrupa yoktur. Bu, seyahat anlatısında "kendi de deplase olan bir deplasman" biçiminde metaforlaştırdığım türden bir Avrupa olmalıdır. Welzbacher ya da diğer yazarlarca "Avrupa İslamı" ve "Avrupa İslam Mimarlığı" tamlamalarında sözü edilen, hangi Avrupa sayılmalıdır? Hangi kriterlerle tanımlanıyor olursa olsun, bu, mekânsal ve

⁹⁶<http://www.serbestiyet.com/yazarlar/halil-berktay/kim-avrupali-846951>

⁹⁷ Aziz Al-Azmeh, *İslamlar ve Moderniteler*, Çeviren: Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

zamansal sınırları “nesnel” olarak belirlenebilecek bir Avrupa’dan çok, varsayımsal, keyfi, “öznel” bir kapsam olmayacak mıdır?

Mesela Balkanlarla Batı Avrupa ya da Akdeniz kıyıları ile İskandinavya, genel olarak ve cami mimarlıkları açısından hangi gerekçeyle aynı kapsamın içinde olacaklardır? Avrupa deyince akla AB’ye üye ülkeler, öncelikle Fransa, Almanya, İtalya ve İspanya mı gelmelidir yoksa irili ufaklı tüm diğer ülkeler de mi? “Anglosakson dünya”, İngiltere ve giderek, Amerika ayrı kategoriler oluştururlar mı? Hristiyan ve Yahudi bir Avrupa ya da Hristiyanlığın mezhep farkları ile ayrılmış bir Avrupa gerçekliği günümüz için geçerli midir? Zengin, daha az zengin ve yoksul Avrupalılar söz konusu edilebilir mi? Tüm bunları aşan bir Avrupalılık –hala- var mıdır ve varsa, mümkünse bunun temel esasları ne olabilir? Bunlar ve benzeri pek çok soru ile bu tartışma uzatılabilirse de burada konumuz bağlamında, öznellik-nesnellik ya da araştırma nesnesinin muğlaklığı açısından bir sorgulama ile yetinmek daha isabetli görünüyor.

Bu konuda da yeterli bir özet, günümüzde Avrupa ülkelerinin futbol milli takımlarının kadrolarının büyük oranda Afrika ya da diğer periferilerden gelen göçmenlerin sonraki nesillerinden oluştuğu örneğinden yola çıkan Halil Berktay tarafından veriliyor:

“Sınırlar çatırıyor, kültürler karışıyor, eski etnik kimlikler çöküyor, yerini her türlü “melezlik” (métissages) alıyor. Neo-nasyonalist muhafazakârlıklar bu değişime daha ne kadar dayanacak? Ya da, içe dönüp kendini kapatma, tekrar küçük cemaatler üretme ve etrafını dikenli tellerle çevirme eğilimi, bildiğimiz Batı’nın sonu mu olacak?”⁹⁸

Bunlara ilaveten, ister “Avrupa’da İslam” ya da istenirse “Avrupa İslamı” biçiminde anılıyor olsun, Welzbacher’in kitabına da yön veren başlıca problemleri yaklaşımlardan bir diğerinin, İslam’ın Avrupa’ya, Avrupa’nın İslam’a dışsal olduğu varsayımı olduğunu savunabiliriz. “Dar’ül İslam-dar’ül harp” keskinliğinde olmasa da madalyonun öbür yüzünde aynı uzlaşmazlık ima edilmiş olmamakta mıdır? Üstelik bu dışsallaştırmalar iki “taraf”ın da evrensellik iddialarıyla çelişmektedir. Çeşitli düzeylerde ve çeşitli biçimlerde ikili karşıtlıklar ya da bölünmeler, “iç ötekiler” ve “dış ötekiler” üzerinden tanımlanan bir Avrupalılık fikri günümüze

⁹⁸ <http://www.serbestiyet.com/yazarlar/halil-berktay/kim-avrupali-846951>

kadar etkisini sürdürmekte ve Welzbacher da tez yazarı da bundan nasibini almaktadır.

Modern-modern olmayan ya da gelişmiş-az gelişmiş gibi ikiliklerden daha eski olan ama halen varlığını sürdüren diğer bir ikilik olarak “Hristiyan-Müslüman/kafir” ayrımından söz edilebilir. Yurdusev’e göre “dış ötekiler” içinde Doğu ve İslamiyet, özellikle de Türkler, muhtemelen yakın ve uzun süren savaşlar sebebiyle önemli yer tutmaktadır. Avrupalı ülkelerin sömürge yerleşimleri olan Yenidünya ve Afrika söz konusu olduğunda paganlık da bunlara eklenebilir. Avrupalı, uzun süredir kâfirlere (Müslümanlar, Türkler) ve barbarlara (Türkler, Ruslar, Asyalılar, yerliler) karşı tanımlanmıştır. Ne var ki bir dizi tarihsel gelişme, İslamı Avrupa açısından artık hem iç hem dış bir realite haline getirmiştir.

Edward Saidle başlatılan oryantalizm eleştirisi temelde Batı’nın Doğu’ya atıfla ve onun ötekileştirilmesi üzerinden kurulduğu ve kolonyalist pratiklerin böylesi bir kuramsal arkaplanla mümkün olduğu tezine dayanır. Edward Said’in çalışmaları ve ardından süregelen tartışmalar kimlik sorunsalları etrafındaki siyaset bilimi ve sosyoloji literatüründe ve kültürel çalışmalarda önemli bir yer tutmaktadır. 1960’lardan günümüze modernitenin postmodern analizi ya da eleştirisi de Doğu-Batı gibi “çift karşıtlıkların” Aydınlanma dönemi sonucunda Batı ontolojisi ve epistemolojisinde yerleştiğini belirtmektedir.

Hafıza ve kimlik, miras olarak benimsenip akılda tutulanlar kadar, unutulmalar ya da reddi miraslardan da oluşmaktadır. Avrupa tarihinde de unutulmaya terk edilmiş uzun tarihsel aralıklar söz konusu edilir ve bu aralıklara, Avrupa’nın hatırlamak istemediği veya aşıldığı öne sürülen “Karanlık Ortaçağlar” konumlandırılır. Kimi kolonyalist pratikler ve Faşizm ve Nazizm de bunlara eklenebilir.

19. yüzyılda gelişen teleolojik tarih anlatıları ve sosyal Darwinizm gibi yönelimler toplumlar arasında bir gelişmişlik skalası öngörürler. Doğrusal ilerleyen bir tarih anlatısı uyarınca daha ileride olan daha uygar, dolayısıyla daha üstün addedilir. Öniş’in ifade ettiğine göre, Ruslar Türkler’e ve Müslümanlara göre daha fazla “öteki” olmuştur. Bunun nedeni muhtemelen Rusya’nın 19. yüzyıldan itibaren

daha büyük bir güç haline gelmesidir. Ancak İslami köktendincilik ve Avrupa içindeki çoğu müslüman olan azınlıklara yönelik tepkiler ile Türkiye'nin adaylık sürecinde de gündeme gelen –*Türk tarafına göre ayak sürümeler, AB sözcülerine göre Türkiye'nin yapması gerekenleri yapmaması gibi, b.n.*– kimi eleştiriler, bu azınlıklara karşı “İslamofobia” diye ifade edilen karşıt duruşları ön plana çıkartmaktadır.⁹⁹ Özellikle 11 Eylül sonrası dönemde, Huntington'ın ve İslam üzerine çalışan diğer bazı Batılı özcüler (essentialistler) tarafından 1980'lerden – Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku'nun çözülmesinden- bu yana dillendirilen ve medeniyetler arasında buluşmayı imkânsız gören uzlaşmazcılık, taraftar bulabilmiştir.

Sorunsallaştırılması gereken başlıca konulardan biri bu, “uygarlık” ya da onun karşısında ama ona çok benzeyen “medeniyet” merkezli söylemlerdir. Kökleri 19. yüzyılın yüksek kültür-alt kültürler, kültür-uygarlık ya da Ziya Gökalp'te “hars-medeniyet” ikiliği biçiminde karşımıza çıkan tasavvurların, günümüze uzanan ve hala aşılammış etkileri söz konusudur.

Bir görüşe göre, kimliğin oluşturulmasında büyük farklardan çok, küçük farklar rol oynamaktadır.¹⁰⁰ Bunu örnekleyen ilginç bir durum, “Batı” kavramının kurulmasında etkin olan tarihi ötekiler dışında, hatta belki onlardan daha önemli olan bir “dış öteki” olarak ABD'nin sayılmasıdır. Avrupa için sözü edilen “kültürel miras”ı büyük oranda paylaşan ABD'nin, Avrupa Birliği'nin birincil “ötekisi” haline geldiği yönünde görüşlere de rastlanır. Öniş, bu ötekiliği Avrupa'nın, Amerika'dan farklı olarak, sınıflar ve ülkeler/bölgeler arasındaki ilişkilerin uyumlu hale getirildiği ve sosyal devletin vazgeçilmez olduğu bir kapitalizme sahip oluşuna bağlıyor; AB'nin, ABD kadar güçlü biçimde küresel bir aktör olma çabası yerine dış ilişkilerinde insan hakları ve demokrasiyi daha fazla gözettiğini ifade ediyor.¹⁰¹

Konu, çeşitli alanlarda küresel rekabetle de ilgili olmalıdır.

Avrupa tarihinde “iç ötekiler” denebilecek bir kategoride ise genelde, Yahudiler ve Romanlar anılır. Hristiyanlığın Musevilikle rekabetini esas alan

⁹⁹ Ziya Öniş, “Turkey, Europe, and Paradoxes of Identity: Perspectives on the International Context of Democratization”, *Mediterranean Quarterly*, 10 (3), Summer, 1999, s. 111.

¹⁰⁰ Franz C. Mayer ve Jan Palmovski, *age*, s. 573-598.

¹⁰¹ Ziya Öniş, *age*, s. 110-111.

değerlendirmelere göre ise Avrupa düşüncesinde anti-semitizmin izleri hala vardır ve günümüzün başlıca iç-ötekilerinden biri de Nazizmdir.¹⁰² Müslüman azınlıkları ve göçmenleri de buna eklemek, özellikle yabancı düşmanlığının arttığı son yirmi yıl için ve 11 Eylül sonrası tırmandırılan şiddet, artan/artırılan terör kaygıları nedeniyle mümkündür.

Bunun karşısında, “madalyonun öbür yüzünde”, yine dışlayıcı ve ötekileştirici oksidentalist “batı” söylemlerinin ve eylemselliklerinin varlığı da şüphesizdir. Böylece birbirini besleyen ve belli düzeylerde birbiriyle benzeşen doğululuk ve batılılık konstrüksiyonları, örneğin, cami mimarlığı gibi kültürel fenomenlerin anlaşılıp açıklamasında da karşımıza çıkan başlıca klişeler olarak etkilerini sürdürmektedir.

Avrupa’yı camiler bağlamında tartışma ya da araştırma konusu kılan şey, sıralanan bu başlıca dışlanma sorunlarının yanı sıra, en genelde, bir modernlik sorunsalı sayılabilir. Ancak güncel araştırmalar, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dışındaki modernite tecrübelerinin farklılık ve değişkenliklerini vurgularken, “Batı modernitesi” ni evrensel bir paradigma değil, zaman ve mekana bağlı bir kültür olarak açıklamaktalar. Dolayısıyla birden çok modernite deneyiminden söz edilmelidir.¹⁰³ Küreselleşme sürecinin değişen zaman ve mekân algılarıyla ilişkili olarak düşünülmesi, modernist zaman (ulusun zamanı) yerine, günümüzde, bir yandan “hafıza” yoluyla geçmişe yönelim, diğer yandan şimdiye odaklanan “benlik-bedenin zamanı” nı gündeme getirmiştir.¹⁰⁴ Avrupa’da olsun olmasın, birçok müslüman topluluk ve birey açısından güncel bir tartışmanın, İstanbul, Diyarbakır, Köln, Brüksel ya da Stockholm bağlamlarında benzerleri ile karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir: 21. yüzyılda ve türlü kentsellikler bağlamında, müslümanların ibadet mekânlarından biri olan –ama yalnızca bu olmayan- caminin, estetik sorunsallaştırılması.

¹⁰²A. NuriYurdusev (2001), *age*, s. 167-175.

¹⁰³Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Seattle and London, 1997.

¹⁰⁴ Andreas Huyssen, *Alacakaranlık Anıları: Bellekyitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, Çeviren: Kemal Atakay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

Ancak, cami bir estetik sorunsal olarak tartışılırken de mesela şunun gibi bir soru net olarak ortaya konmalıdır: Müslüman azınlıkları da içeren gettolar Avrupa'ya dâhil midir değil midir? Sinemadan dönüştürülmüş Brüksel Ak Camii gibi bir örnek İslam Mimarisine dâhil midir değil midir ve hangi gerekçelerle? Yukarıda “entegrasyon”u salık veren ve kültür eksenli açıklamaların eleştirisi konusu edildiğine değinmiştik. Etnografik anlatıları sorunsallaştıran Aziz Al-Azmeh İslamın idamesini sağlayan ne kadar durum varsa o kadar İslam olduğu ve bunun Avrupa İslamı için de geçerli olduğunu vurgulayarak şu kritik tespiti yapar:

“Toplumsal ve beşerî bilimlerin kalıcı kazanımlarından biri, içsel değişim ve yapısal ilişki olmaksızın ideolojik ya da başka biçimler altında kolektif temsilin tasavvur edilemez olduğunun anlaşılmasıdır. Çağdaş ideolojilere, kitle hareketlerine, ya da Avrupa tarihleri ile gerçeklerine ait başka fenomenlere ilişkin çalışmalarda bu ilkeye hemen hemen her zaman bağlı kalındığı açıktır. Gelgelelim, doğası gereği kapalı, bütünüyle egzotik, son derece esrarengiz ve tamamen istisnâî olduğu kabul edilen phenomena islamica (islam fenomenleri) için bu durumun geçerli olmadığını görüyoruz.”¹⁰⁵

(İleride daha ayrıntılı olarak ele alacağımız “İslam Mimarlığı” kavramı açısından benzer bir sorgulama Uğur Tanyeli tarafından yapılmıştır.) Bu aşamada Al-Azmeh’in uyarıları önemli sayılmalıdır:

“Kültür fetişizmi, gelişmiş kapitalizmin toplumsal muhayyilesinin ve uluslararası ölçekteki yeni işbölümlerinin parçası haline gelmektedir. Dolayısıyla, ilk keredede dikkat edilmesi gereken en önemli konu, ikinci nesil göçmenlerin toplumsal-iktisadi asimilasyonunun imkansızlığıdır: Kent varoşlarında, marjinal, gerileyen ve vasıfsız emeğe dayanan sanayi çağında dünyaya gelen bu göçmenler, “ev sahibi toplum”un iliklerine kadar işlemiş ırkçılıkla katlanan bir düşmanlıkla, devletin giderek artan ilgisizliği ile karşı karşıyadır. (...) modern iletişim, anavatanlarının gerçekliklerine sadık kaldıkları yolunda bir yanılsama yaratarak, göçmenlerin kökünden koparılmışlık duygusunu güçlendirmektedir(...) yapısal ve mekânsal ayırım, toplumsal içe dönüklük ve getto oluşumu, Avrupa’daki gayri Avrupalılar bağlamında giderek hâkim söylem tarzı haline gelen kültürelciliğin temel unsurlarıdır: Bu söylem, özellikle de, toplumsal ya da tarihsel gerçeklikle ilintili olmayan birçok nedenle, sırf aynı dine mensup olmalarından ötürü bir cemaat oluşturdıkları varsayılan Müslümanlara ilişkindir ve bu söylem içerisinde İslama bir kültür olma vasfı atfedilir.”¹⁰⁶

Nitekim bunun kimi sonuçlarını Welzbacher de gözlediği halde sebepleri üzerine gitmez;

“Son birkaç yıldır ilgili idari makamlar tarafından müdahale edilmeden inşa edilen camilerin birçoğu da “Oryantalist” modelin bir parçası olmuştur. Böylelikle göçmen Müslümanlar, geçmişten gelen Avrupalı önyargıları kabul etmekte ve bir nevi kendi istekleriyle yeniden “yabancı” rolüne

¹⁰⁵ Aziz Al-Azmeh, *age*, s.11.

¹⁰⁶ Aziz Al-Azmeh, *age*, s.12-13.

girmektedirler. Bu süreçte çeşitli nedenlerle Avrupa'da uzun süredir yabancı gibi hissetmelerine rağmen, burada doğan çocuklarına da bu deneyimi yaşatarak aktarmaktadırlar. “

Bu arkaplandan hareketle, başlıca kurgusu ve pratiği Avrupa'daki Müslümanların çoğulluğunu vurgulamak üzere “ayakkabı hikâyeleri” anlatmak olan 1. Bölüm'deki seyahat anlatısında, “merkez”le “Batı Avrupa” ve münhasıran oradaki Hristiyan çoğunluk kastedilmekle beraber farklı merkez-merkezkaç ikilikleri de ima ya da inşa edilirler, daha doğru bir ifade ile dekonstrüksiyona davet edilirler:

–Varsa- bir “İslam Ortodoksisi”, “Avrupa İslamı”na nazaran merkez olarak konumlandırılır. Bir Avrupa İslamı'ndan söz edilebiliyorsa bu neye nazardır? Oldukça belirsiz ve pek de bir işe yaramayacak içeriğiyle; Avrupalı olmayan İslam'a. Ancak böylesi “nesnelere” ya da olgular var mıdır gerçekten?

Lozan'da Kürt Vicdani Retçileri'nin varlığı –ki “kaderin cilvesi” deyimiyile nitelenir- Lozan antlaşmasının, Kürt milliyetçi siyasi söylemlerinde eleştirilen esaslarından bir merkezkaç (Avrupa'nın, varlıklarında tarihsel pay sahibi olduğu kimi etnik sorunlar, bumerang gibi Avrupa'ya dönmüş olabilir mi?) imgesidir.

Aachen'da Amerikalı bir mimarın bir merkezkaç olarak konumlandırılan otobüs durağı tasarımına, “yaşlı muhafazakâr” Almanların direncinin merkez olarak tarif edilmesi bir başka merkez-merkezkaç durumu olarak ima edilir. (Amerikalılık Avrupalılığa yönelik bir merkezkaç eğilim midir?)

Ya da yazı dili ile tanımlı merkezin karşısında sözlü dilin imkânları, akademi ve akademi dili karşısında günlük hayat ve onun dilleri vb. gibi. Bunların hepsi “merkezsiz modernlikler” yaklaşımından ve aynı adlı dersin 16. dipnotta verilen içerik özetinden esinlenerek türetilmiş ikilikler sayılabilirler. Bu içerik özeti ve ikiliklerin, öznel anlatıdaki izdüşümleri hakkında öne çıkarılabilecek hususlar şunlardır:

1. Merkez –ki bir yanılısamadır- yanılısamasının kaybı: Seyahat anlatısında, “*kendi de deplase olan bir deplasman*” biçiminde ifade bulur.

2. Merkezin yeniden inşa girişimleri: “*Tazı kaç merkez tut*” biçiminde, çarpıtılmış bir deyimle ifade bulur. (Orijinali: *tavşana kaç tazıya tut demek*)¹⁰⁷ Çeşitli mesleksen, dini ve siyasal otoritelerin, belediyelerin, hükümetlerin, bu arada Diyanet’in yapmaya çalıştığı,

3. Merkezsiz tarih olanakları: Merkezin dışında bir muhayyel zeminde değil merkezde (buna “Avrupa”, “yazı” ya da “üniversite” diyebiliriz) aranmaktadır. Çevre yoktur aslında; dağınmış, saçılmış merkezler, ağlar oluşturan ağlar vardır. Seyahatname sözlü dile ve spekülasyona başvurmaktadır, akademik yazınla didişmektedir, “*yeni öznellik biçimleri yartmalıyız*”.

4. Modernliğin tarihinde açığa çıkan “çokluklar”: Avrupa’da Müslümanların – fetih dışında yollar ve bağlamlarla- varlığı, bu nüfustan kimilerinin kendilerine dair “Avrupa İslamı” kavramına başvurabilmesi, Lozan’da Kürt Vicdani Retçileri’nin varlığı, Aachen’de bir Amerikalı mimara iş –ve karşıtlarına da bunu protesto- imkânı veren süreçler, cemaatin sadece küçük bir kesitini sunduğum etnik, sınıfsal, politik, estetik, cinsel vs. çoğulluğu, yazarın ve yazının şu seyyah hali vb. gibi,

5. Bu çoklukları yeniden bir merkez etrafında disipline etmeyi amaçlayan bütünselleştirici anlatıların çokluğu (ndaki ironi): Bir bakıma Welzbacher’in de yaptığı; mimarlık anlatılarında nesnellik ve bütünsellik arayışı, büyük anlatılar.

Tez yazarı pozitif bilimlere nazire yaparak -biyolojiye başvurduğu gibi; başlar, ayaklar, anatomi, sakatat- *Fizik*’e başvurur, “merkezkaç kuvvetler” kavramı ile bu tartışmaya dâhil olur ve bu merkezkaç kuvvetler, yer değiştiren bir “merkezde”dirler.

Bir kez daha sorarsak; Welzbacher ya da diğer yazarlarca “Avrupa İslamı” ve “Avrupa İslam Mimarlığı” tamlamalarında sözü edilen, hangi Avrupa sayılmalıdır? Besbelli ki “özünde” İslamı içermeyen ama onunla ”hemhal olmak zorunda kalmış” bir Avrupa ile Avrupa’ya “özünde” dışsal bir İslam ve fakat ona “düçar olmuş” Müslümanlar kastedilmektedir. İlişki bir kere böyle tesis edildikten sonra en iyi niyetli yaklaşım bile müminlere ders vermek, nasıl daha entegre ve modern

¹⁰⁷ TDK Sözlüğüne göre; “*karşıt olan davalarında, iki yanı birbirine karşı kıskırtmak, her birini kendi tutumunda yüreklendirmek*” anlamında kullanılan deyim.

olabilecekleri konusunda (ontolojik olarak olmadıkları, olamayacakları baştan vazedilmiştir oysa) akıl vermek pozisyonundan kendini kurtaramamaktadır.

Tıpkı Türkiye’de “cami mimarisi çağdaş değil; çağdaşlaşmalıdır” biçimindeki zorlama sorunsalın, form merkezli okumalarla, uzun zamandır sürdürüldüğü gibi Welzbacher da modern “görünümlü” camiler görmek istemekte gibidir; böyle olduğunu düşündüğü örnekleri yer, bağlam ayrımı gözetmeksizin kutlayarak karşılamakta, cesaretlendirmektedir. “Modernlik verilidir ve yapılara, mimarilere yansıtılır, yansıtılmalıdır”, biçiminde özetleyebiliriz bu yaklaşımı. Cami mimarisi modernleşsin istendiğinden, rastgele –öznel bir seçimin sonucu olan- bir örnekleme, bu beklentiye karşılık gelen seçkin örnekler en iyi fotoğrafları ya da 3D temsilleriyle kitaptaki yerlerini alıyorlar. Laisist bir estet duygusu kitaba hâkim, denebilir.

Ancak, yazarın öncü bir örnek olarak selamladığı, Cengiz Bektaş’ın Etimesgut Cami’sini, askerlik hizmetini sürdürürken (“işverenin” laiklik söylemi konusunda “duyarlığı yüksek” bir ordunun olduğu bir ortamda) gerçekleştirebildiği atlanamaz. Bunun bir benzerinin sonraki yıllarda neden ortaya çıkmadığı ya da Cengiz Bektaş’ın sivil cemaatler tarafından aynı kabule veya ilgiye mazhar olmamasının anlamı üzerinde de durulmalıdır. Welzbacher’in anlatısında Türkiye’de sayıları yüz bine varan camilerin kaçınının Emre Arolat’ın Sancaklar Camii’ndeki mimari rafınmana ulaşabileceği gibi bir soru hiç gündeme gelmemektedir.

Bir yandan da Welzbacher; *“Türkiye’de deneysel olarak yapılan cami inşaatları, genelde ancak özel taahhüt verildiğinde inşa edilebiliyor ve büyük çoğunluğu sadece şehir merkezlerinin uzağındaki yerlerde bulunuyor. Bu, siyasiler için arzu edilen bir durum çünkü bu yapılar, kültürel açıdan söz konusu azınlık nüfusu için ulaşılması zor bir konumda bulunuyor. Bu camiler, önemsiz ama aynı zamanda özel olan bazı durumlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Gazeteler, her gün yakın tarihe çok uzak olmayan ve yakın tarihe bakıldığında bugün de bariz bir şekilde hissedilen Neo-osmanlı yaklaşımlara yer vermektedirler.”* diye yazarak, sorunun, pek açmadığı boyutlarını sezer veya sezdirir gibidir.

Din sosyolojisinin alanlarına giren sorunları açmamızı gerektiren; dinin, dinsel yorumun dindarlarla birlikte değişiminin belirleyici olduğu bir reel mimarlık

karşısında, “butik” örnekler üzerinden bir okumanın da elbette söylediği şeyler, seslendiği ve anlam bulduğu bir zemin vardır. Ancak bu, “kendi çalıp kendi oynayan”, soyut ve sağırlar diyaloguna dönüşebilen bir estetik tartışmanın, daha açık ve geniş kamuoylarına mal edilememesi sonucunu da doğurmaktadır. Zira konu, büyük oranda, cami yaptıran aktörlerin, özellikle cami yaptıрма derneklerinin dinsel cemaatlerle olan ve salt dinsel diyemeyeceğimiz ilişkilerinin içerikleri, dindar/muhafazakâr kesimlerin kültürel ufku, estetiğe ilişkin seçimlerine dairdir.

Modernlik ve İslam söz konusu olduğunda Welzbacher’in anlatısına, örneğin, Turgut Cansever gibi bu konuda düşünce ve proje üretmiş bir mimarın dâhil olmaması, yukarıda sözünü ettiğimiz boyutların atlanmasının işareti sayılabilir. Dinsel cemaatlerle modern mimarlık arasında bir tepkisellik faktörünün varlığı ve cemaatlerin kendilerine özgü seçicilikleri göz ardı edilemez.

Sancaklar Camii ve sunum sürecine benim de şahit olduğum Mardin’deki çok dinli kompleks önerisinde¹⁰⁸ de Emre Arolat’ın, ürettiği 3D temsillerde dikkatimi çeken başlıca nokta, insan temsillerinin bir topluluk değil hep tek bir birey olması idi. Welzbacher’in kitabında, Emre Arolat’ın projesindekiler de dâhil olmak üzere, bu şık cami fotoğraflarında (ki öyle olmaları ve o açıdan fotoğrafları çekilsin istenmiştir; anıtsal ya da ikoniktirler ve dolayısıyla fotojeniktirler) ve diğer görsel materyallerde insan temsillerine rastlamak zordur, hele cemaat hiç görselleştirilmemektedir. Oysa camide namaz, toplu bir edimdir; cami adında da mündemiç olduğu üzere “*cem eden, toplayan*”dır¹⁰⁹ ve tanrı ile kul arasında toplumsal dolayimler, kültür ve eğitim gibi paradigmalar, “mekân” gibi belirleyici-tanımlayıcılar vardır.

Kıscası, spekülâtif bir yorum olarak değerlendirilebilirse de –ki nicel verilerle desteklenmesi de mümkün- Welzbacher’da da Arolat’ta da “ibadet tanrı ile kul arasındadır” biçiminde özetlenebilecek laik diskur, görsellerin bilinçaltında yatar gibidir. Bu da kitabın diğer önemli problemlerinden ya da “öznelliklerinden” biri gibi duruyor: Mekan burada bir toplumsal üretimden ziyade büyük harfle başlayan

¹⁰⁸MAÜ Mimarlık Bölümü’nde, 2013 yılında üniversite yönetiminin talebiyle yürütülen ve sınırlı sayıda davetli mimarın ve projelerinin katılımıyla gerçekleşen -ancak inşaî bir ürünle sonuçlanmayan- bir tasarım-tartışma tecrübesi. Bu tecrübenin özel bir dosya konusu olarak ele alındığı yazılar ve görseller için: Arredamento Mimarlık, 2013/05, 268, s. 54-73.

¹⁰⁹TDK, Büyük Sözlük

Mimarlık'ın ürünü olarak, salt arkitektonik gerçeklikler; kubbeler, yüzeyler, hacimlerle onların tekil deneyimi olarak öncelik kazanmaktadır ve bununla bağlantılı olarak, toplumsal sorunların çözümünde mimarlığa, formların bu modern diline, misyon yükleyen bir beklenti söz konusudur. Ama paradoksal bir biçimde, caminin toplumsallığına ve dolayısıyla siyasallığına vurgu ya da gönderme yapılmaksızın, siyasallığından alabildiğine “arındırılarak” yapılmaya çalışılmaktadır bu.

Ne ki modernlik -salt- biçimlerde içkin olmadığı gibi ya da olduğu kadar, örneğin, finansmanla ya da bağışlarla ilgili de değerlendirilmesi gereken bir niteliktir. Komşularla ilişkiler bahsinde de bir karşılığı olmalıdır. Projelendirilme ve inşaa süreçlerinin nasıl yürütüldüğü, nasıl yönetildikleri, “anavatanlarla” ve “ev sahibi” ülke ile ilişkiler, cemaatin iç-dış ilişkileri, broşürlere, kantinlerinde satılan nesnelere vb. varıncaya değin, sayısız başka faktörle de ilgili olmalıdır camilerin modernliği sorunsalı.

“Sorunun” kaynağı -belki de- camilerin formel yönlerine dayanan simgeselliği konusuna hasredilen bu özel ilgide ya da hassasiyette yatmaktadır. Lehinde de aleyhinde de konuşulurken, cami mimarisi doğu-batı, güzel (estetik, azametli) ya da çirkin (“ucube”, kitsch, “apartman cami”), kubbe ve minare ile sınırlı bir dağarcıkla, çeşitli beklentilerle ve manüplasyonlarla yüklenmiş bir konudur; “normalleşmemektedir”. Olumsuzluğa, virtüelliğe ya da kendiliğindenliğe “duyarlıdır”.

Oryantalizm kökenli stereotiplerden oluşan İslam imgesi, günümüzde de Avrupa'da ya da başka yerlerde üretilen birçok temsilde mezhep çatışmaları, geri kalmışlığı ima eden görüntüler, zenofobik irrasyonalist düşünceler eşliğinde biçimlenmektedir. Böylesi bir İslam tasavvuru, tarihi boyunca çok farklı toplumsallıklarda çok farklı biçimler almış bir dini, homojen bir “kültür” olarak kavramakta ve bu yolla ötekileştirmektedir.

Bunun bir yanında ırkçılık varsa diğer yanında da Al-Azmeh'in eleştirdiği türden, farklılığı fetişleştiren kültürel görecilik vardır. “Batı”nın bu İslami ötekisi ile kimi İslamcı yönelimlerin İslamı arasında bir zıtlık var gibi görünse de bazı düzeylerde de birbirilerini besleyen alışverişler vardır. Dolayısıyla tarihsel

bağlamdan kopuk bir İslam, oryantalizm, zenofobi, egzotizm ve çeşitli oksidentalizmlerin ve fundemantalizmlerin ortak eseri sayılmalıdır. Bu bağlamda, cami ve minare, çeşitli taraflar için “işlek” bir propaganda malzemesi sağlayan güçlü bir temsil alanı olarak araçsallaştırılmıştır. Aynı şey giyim-kuşam konuları için de geçerlidir. Al-Azmeh’in yazdığı gibi:

“Avrupa’ya göç koşulları altında toplumsal pratikten kopmuş dinsel vizyon ve ritüeller, toplumsal süreçler karşısında belli bir özerklik kazanmış, özerk bir dindar benlik mefhumunu ve birleşik bir kurallar bütününe zorunlu hale getirmiştir. Aynı görüş ve ritüeller, toplumsal-siyasal bir gereklilik olarak kolektif benliği fetişleştirmiştir. Böylece İslami “kültür” adeta bir psikodramaya benzemiştir. Kültür icat etmek gibi ciddi bir iş, öncelikle (başkaları için birer damga olan) egzotiklik alametlerinin sahiplenilip ortaya konmasıyla başlar: Özellikle dahil/hariç olma sınırlarına, yanılıya yer bırakmayacak görsel boyutlar kazandıran alametler seçilir. Bunlar arasında en temel ve yapay olanları giyim tarzı ile teşhirci dindarlıktır. Bu yeni siyasal alanı ele geçirmeyi hedefleyen siyasal ya da yarı-siyasal organizasyonlar, bu duruma dramaturjik istikamet verirken, zenofil/zenofobik “ev sahibi kültür”le tam bir suç ortaklığı içerisindedirler. Biri çok kültürcülük adı altında, diğeryse bu dışlayıcılığın savunucularınıninkine benzer bir ruh taşıyan ırkçı (apartheitic) bir niyetle. Bir geçmiş icat edilir, hassasiyetler keşfedilir.”¹¹⁰

Ancak günümüz küresel ilişkileri ve gerçeklikleri içinde artık Avrupa’ya dışsal bir İslam olamayacağı gibi Avrupa’yı İslam’a dışsal bir olgu olarak düşünmek de savunulması giderek zorlaşan bir pozisyon tanımlıyor. Durum böyleyken, “Avrupa” olarak totalleştirilen yerlerde görülen cami mimarlıklarını “Avrupa İslam mimarlığı” başlığı altında toplamak, aynı yerdeki kiliseleri “Avrupa Hristiyan mimarlığı” başlığı altında toplamaktan neden daha az abes olsun?

Bu sorunun, “neden İslami topluluklar ya da Müslüman gruplar ve bireyler, olağan çokluğu, çoğulluğu ve özgül bağlamları içinde görülemezler?” ya da “aksi yönde bir görünürlük ve kabul talebi var mıdır; nasıl?” soruları ile de yakından ilgisi olmalıdır. Böylesi bir sorunsal Avrupalı bir müslümanın (ya da gayri müslimin) gündeminde olmayıp Afrikalı bir müslümanın (ya da gayrimüslimin) gündeminde olabileceği gibi tersi de hayatın akışına uygun görünmektedir.

¹¹⁰ Aziz Al Azmeh, *age*, s. 22.

2.5 Tartışmalı Bir Kavramın Sorunları: İslam Mimarlığı Mı Müslümanların Mimarlıkları Mı?

Welzbacher kitabının adıyla, Avrupa camilerini İslam mimarlığının “yola çıkış”ı ya da “harekete geçiş”i olarak ilan ediyor. Bu mecazın, özünde durağan olduğu düşünülen bir fenomene gönderme yaptığı iddia edilebilir. Metinde, niçin böyle bir mecaza başvurulduğuna dair bir açıklama yok ama konunun ele alınışından bazı çıkarımlar yapabiliriz. Daha önce değindiğimiz gibi Welzbacher, İslami gelenekler, İslam mimarisi ve Avrupa İslam mimarisi gibi ayrımlara gitmektedir. Ancak bunu yaparken İslam sanatı ya da mimarisi ile ilgili kavramsal bir arkeoloji ile yüzleşmeyip, örneğin, İslam mimarisi kavramını, bu konuda yazmış kimi yazarlara bazen referans vererek bazen de vermeyerek, temellük edinmiş gibidir. Bu kavramlara daha yakından bakalım:

“İslam sanatı ve mimarisi” kavramlarının, Giriş’te ve 2.1’de özetlediğimiz, bilimlerin 19.yüzyılda ayrışması süreçlerinde, tarih ana gövdesinin bir alt dalı olarak gelişen sanat tarihi disiplini kapsamında, “Batı dünyası”nın dışında kalan ve “İslam dünyası”nda ortaya çıkmış sanat ve mimarlıkları tanımlamak için kullanılmış olduklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla o dönemin tarihsel koşulları ve bilimsel paradigmaları içinden anlaşılacak bir kökenden bahsedilmelidir.

Öncelikle vurgulanması gereken, bu kavramların müslümanların kendilerince değil, oryantalizmin damgasını taşıyan 19. yüzyılda Avrupa akademik ortamlarında, Avrupalı tarihçilerce ortaya atılmış olduklarıdır. Ancak ilginç sayılabilecek bir nokta, bu adlandırmaların ortaya atıldıklarından bu yana, zamanla farklı açılımlar söz konusu olsa da ve içerdikleri oryantalist nüveler varlıklarını sürdürmesine rağmen, İslam ülkelerinden tarihçiler, sanat ve mimarlık tarihçilerince de benimsenmiş, hatta izolasyonist ve otarşist söylemlere konu olacak biçimde temellük edilmiş; İslam kimliğinin ve tarihinin, batı karşısında bir zamanlarki – ve geleceğe dönük, potansiyel- üstünlüğünün yaşayan tanıkları, fizikî kanıtları olmak vb. ideolojik roller üstlenmiş olarak, içselleştirilmiş olmasıdır.

Bir yandan da yirminci yüzyılın başlarından itibaren, müslüman nüfuslarıyla karakterize olan coğrafyalar daha çok araştırma konusu edilip bu alanlardaki birikim arttıkça ve İslam sanat ve mimarisine mal edilebilen daha çok gerçekliğin gün

yüzüne çıkmasıyla fark edilen çeşitliliğin tekil bir “İslam Mimarisi” ya da “İslam Sanatı” başlığı altında toplanamayacağı düşüncesinin yaygınlık kazandığı da görülür. Bunun yerine çeşitli bölgelere özgü İslam sanat ve mimarlıklarının olduğu ileri sürülmeye, konu hakkında çeşitli teoriler ortaya atılmaya ve örneğin İslam sanatı değil “İslami Sanatlar” söz konusu edilmeye başlanır.

O tarihlerden günümüze, Avrupa dışı mimarlık olgularını –bu arada çeşitli İslami gelenekleri ve yerellikleri- “kültür” kapsamında ve özellikle “iklim merkezli” argümantasyonlarla açıklayan görüşler yaygınlık kazanmıştır. İklim ya da yerel coğrafi şartlar, bir yandan estetik göndermeleri ya da sanatçı iradelerini yansıtmayan, daha “ilkel” bir mimarlığın temel belirleyenleri olarak işlenirken, ilginç bir biçimde, İslami tandanslı ya da milliyetçi kimi yorumcular tarafından ise modernliğin akli temellerinin çok daha önceleri Doğu ve İslam dünyasında bulunduğu kanıtları olarak da temellük edilir, işlenir. Refleksif bir savunma, karşı atağa dönüşmüştür; ama aynı silahlarla.

Pek çok konuda olduğu gibi burada da tarih ile güncelliğin iç içe girdiği bir durumdan söz edilebilir; bir yanda İslam mimarisinin tarih içerisindeki konumunun incelenmesine yönelik tartışmalar ama bir yandan da günümüzde İslam mimarisinin nasıl olması gerektiğine dair tartışmalar, güncel siyasal ve kültürel sorunsalların konusu olarak İslam mimarisi. Örneğin, “Bir İslam estetiği var mıdır? Farklı milliyetçiliklerin merceğinde dinsel içerik nasıl değişir ve ne gibi kurguların içine, ne biçimlerde entegre edilir? (Türk-İslam, Fars-İslam ya da Avrupa İslamı) Modernlik koşullarında İslami içerik nedir ya da ne olmalıdır?” gibi sorular güncellikleriyle olduğu kadar tarihsel arkaplanlar açısından da karmaşıklık göstermektedirler.

Bu karmaşıklığın arasından, konumuz bağlamında kimi izler çıkarmak olası: Mesela, İslam sanatı ve mimarlığına yönelik yaklaşımları sanat tarihi ve mimarlık tarihi disiplinlerinin 19. ve 20. yüzyıllarda geçirdiği değişimler ve yaklaşım farklılıkları içinden okumak bir izlek olabilir.¹¹¹ Böylece, Welzbacher ve tez

¹¹¹ Bu konuda, bu kısmın önümüzdeki sayfalarında şu makaleden yararlanarak ve onun izlediği kronolojiyi, referansları ve kısmen içeriği takip ederek kimi eleştirel okumaların imkânlarını sorgulamaya çalışıyorum: Hasan Basri Kartal, İslam Mimarisinin Düşünsel Arka Planına Dair Bir Yaklaşım Denemesi, Muhafazakar Düşünce Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 39, Ocak-Şubat-Mart 2014, s. 180-210.

yazarının da bu bağlamda nerede durdukları ve bu konum alışların öznel-nesnel açılarından kimi sonuçları daha açık hale gelebilir.

Geç Rönesans'ta Georgio Vasari (1511-1574) ile başladığı kabul edilen modern mimarlık tarihyazımı on sekizinci yüzyıla birlikte kritik bir eşiği geçmiş sayılabilir. Zira sanatçı biyografileri yazan Vasari, dönemin tarih kavrayışında bir değişim olduğunu haber verse de çalışması metodolojik bir mimarlık tarihi metni de sayılamaz. Ancak Vasari'nin yönelimi, sanatçının bir özne olarak kabul edilmesi bakımından da önemli sayılır. Bu yaklaşım, sanatçının yarı-tanrısal bir figür olarak ele alındığı ve etkisini günümüze kadar sürdüren bir tarihyazım izleği ya da erken modernist bir özne kavrayışı olarak değerlendirilebilir.

Rönesans döneminde, sanat ve tarihyazımı gibi kategorilerin de bir tarihselliği bulunduğu gerçeğinin henüz anlaşılmadığı, zamansallığın henüz kabul edilmediği, zaman ötesi ve hatta zaman dışı bir sanat ve mimarlık kavrayışı söz konusudur; böyle bir dünyada tarihyazımı da neredeyse “gereksizdir”. Ebedi güzellik, ebedi doğrudur da.

Daha bu noktada Avrupa sanat tarihi ile İslam coğrafyalarındaki sanat ve mimarlık ürünleri açısından bir fark belirir: Özne ya da birey olarak ortaya konan kurgunun Müslümanlar ve İslam sanatı söz konusu olduğunda ortaya konamaması. Çoğu yapının mimarının adının dahi belli olmadığı bir durum için sanat-sanatçı ilişkileri nasıl kurulacaktır?

On sekizinci yüzyılda arkeoloji biliminin ortaya çıkışı antik çağ katmanlarına ve sanat ürünlerine yönelik ilgiyi arttırmış ya da bu ilgi artışı da arkeoloji bilimini var etmeye başlamıştı. Kimi değerlendirmelere göre Johann Joachim Winckelmann'ın antikçağın sanatını ele aldığı 1764 tarihli *Geschichte der Kunst des Altertums* adlı çalışması, hem kapsamı açısından hem de sanatı bilimsel bir yöntemle ele alışıyla, sanat tarihi disiplininin öncüsü sayılır.¹¹² Çünkü “olgular”ı bir araya getiren bir senaryo uyarınca yazılmış bir tarih metni söz konusudur. Selçuk Mülayim'e göre, bu çalışmasında sanat eseri saydığı nesnelere sınıflandıran

Benzer konulara yönelen ama odağı daha farklı, bir başka çalışma için bkz..Burçak Özlüdil, Çağdaş Mimarlık Söylemlerinde İslami Düşünce, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, 2004, İstanbul.

¹¹²Selçuk Mülayim, *Bilim Olarak Sanat Tarihi Aklın İzleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2006, s.127.

Winckelmann, sanat tarihini Vasari'nin yaptığına benzer bir biçimde dönemlere ayırır ancak bu ayırmada "İslam Sanatı"na yer vermez. Eserlerin kronojik dizilimi ve modernliğin "gelişme" mitosunun erken örneklerinden biriyle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir.

Örnekleri daha on yedinci yüzyılda görülen -Marx'tan çok önce Vico tarafından "tarih yasalarının keşfedilebileceği" dillendirilmişti- akıl merkezli dünya kavrayışı ve tarihyazımı örneklerinden biri, bir pratiğin bir misyon çerçevesinde bir başka pratiğe taşınması biçiminde¹¹³ tezahür eden bir kurgu ile Winckelmann'da da karşımıza çıkar: Rönesansta vurgulanan özne-sanatçıların rolüne, Winckelmann'da teleolojik bir çerçevede ve pre-modern denebilecek bir nitelikte de olsa, "süreçler" eklenir.

Dolayısıyla, böylesi bir tarih kavrayışı daha baştan kendi ileri(cil) ve geri(cil)lerini yaratır, dışlamalar içerir. Bunun, bilginin, rönesanstaki "aşkın" temellerinin "bilimsel" temellerle ikamesi veya yer değiştirmesi olduğu savunulmuştur. Ne var ki aynı "telos" ya da hedef çerçevesi ile doğuya ya da İslama bakılmadığından metodolojik sorunlar doğar ve batı, doğunun tarihini "yazamaz". Benzerleri iktisat tarihi ya da siyasal tarihte de karşımıza çıkan bir kriz söz konusudur: "Doğuda batıdaki gibi bir feodalite yoktur, Asya tipi üretim tarzı vardır, doğu despotluklar üretir, batıda sivil toplum, hümanizm ve demokrasiyi mümkün kılan nüveler vardır, ötekinde yok ya da zayıftır, doğu bunları üretmez vb." sayısız klişenin benzerleri sanat tarihi anlatılarında da karşılığını bulur. Sonuçlardan yola çıkarak geçmiş rasyonalize edilir.

Antik çağa ve arkeolojiye yönelik ilginin motivasyonları, uzak ve egzotik coğrafyalara yönelik oryantalist merak, on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren tarih felsefesine olan ilginin artması, dönemin yükselen milliyetçi düşünceleri, ulusal tarih anlatılarının ve köken araştırmalarının çoğalması ve bu bağlamlarda eski uygarlıkların mirası ile kurulan ilişkiler vb. faktörlerdi. Müzecilik faaliyetleri, antikacılık, koleksiyonculuk gibi pek çok alandaki gelişmeler, sanat tarihi ve

¹¹³ Uğur Tanyeli bu gibi durumlar için "söylemaşırı (transdiscursive) pratikler" kavramını öneriyor. Bkz. Uğur Tanyeli , "Reading Urban Historical Strata- An Architectural Historian's Opinion", *Urban Historical Stratum: From Smyrna to İzmir*, Derleyen: A. E. Göksu-Ş. Gökçen Dündar, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010, s.14-19.

arkeolojinin arasındaki sınırları tartışmaya açtı ve bunların bağımsız bilim dallarına dönüşmesi sonucunu doğurdu. Bu süreçte dolaşıma girmiş kavramlardan biri Jacob Burckhardt, Alois Riegl ve Konrad Fiedler’de görülen, “sanatın bilimi” anlamındaki “*kunstwissenschaft*” sözcüğü idi.¹¹⁴

19. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin daha önce kısmi olarak da olsa değindiğimiz çok yönlü etkilerinin belirleyici olduğu bir ortamda, sanat araştırmalarında 18. yüzyıl sonunun romantik ya da klasik yaklaşımları, yerlerini daha çok dönemin pozitivist anlayışları çerçevesinde “bilimsellik” iddialarına bırakmıştır. Mülayim’e göre, örneğin, Riegl’in çalışmalarında Winckelmann’daki gibi Grek Estetiğinin “koşulsuz güzelliği” yerine bilimsel ölçütlerle tanımlanan sanat ve estetik kavramlarına dayandığı iddiasındaki bir “*kunstwissenschaft*” söz konusudur.¹¹⁵ Sosyoloji, Psikoloji gibi bilimlerin de ayrışıp tanımlandığı on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan olgucu estetikler sanat yapıtlarında ruhbilimsel (Fechner) ve toplumbilimsel (Taine, Comte) belirlenimcilikleri araştırmışlardır.

Jacob Burckhardt 1860’da yazdığı *Kultur der Renaissance in Italien* de sanatları kültürel özelliklere göre ayırır ve çizgisel bir tarih anlayışı doğrultusunda sanatsal üretimleri de bir gelişmişlik sırasına yerleştirir. Jacobi’nin öğrencisi Heinrich Wölfflin 1888’de *Renaissance und Barock* da Rönesans ve Barok mimarlıklarının üslup özelliklerini belirlemeye çalışarak yeni bir sanat tarihi anlayışı ortaya koyar.¹¹⁶

19 yüzyılın sonlarında, sanat tarihinin akademide kabul gören bir disiplin haline geldiği bu dinamik ortamda, “İslam Sanat ve Mimarlığı” kavramlarına yönelik en erken tartışmalar 19. yüzyılın oryantalistleri tarafından yapılır ve oryantalistler imgelemlerinde görmek istedikleri ya da görebildikleri türden bir “Doğu dünyası” inşa ederler. Batının doğu karşısındaki üstünlüğü iddiası ve sömürgeciliğin fikrî argümanları bu inşa üzerinden pekiştirilirken, sanat bu doğrultuda araçsallaştırılır.

Örneğin, oryantalizm ve mimarlık ile ilgili ilk çalışmaları yapanlar arasında yer alan Banister Fletcher “Dünya Sanatları Ağacı”nda İslam mimarisini ağacın

¹¹⁴ Selçuk Mülayim, *age*, s.131.

¹¹⁵ Selçuk Mülayim, *age*, s. 132.

¹¹⁶ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1995, s.42.

gövdesinden çıkmış bir yan dal olarak, ana gövde ve dalları ise Batı merkezli bir mimarlık anlayışı çerçevesinde resmeder. Fletcher, İslam sanatını Antik Yunan ve Bizans'ın bir devamı, bu mimarlıkların bir “Doğulu yorumu” olarak nitelendirir ve bütün Doğulu mimarlıkları süslemecilik düzeyinde kalmış “basit mimarlıklar” olarak değerlendirir. 19.yüzyılda –özellikle oryantalist bakış açılarıyla- yazılmış sanat tarihi kitaplarında, İslam sanatı tek bir bütün olarak ve Bizans mimarlığının ortaçağdaki Doğulu bir uzantısı olarak ele alınmıştır.¹¹⁷

Bir diğer yönelim, milliyetçi fikirlerin yaygınlaşmasıyla ve İslam mimarisine mal edilebilen yeni bulguların bulunmasıyla birlikte İslam mimarlığının etnik alt gruplara bölünmesi şeklinde tezahür eder: Türk, Arap, Hint, İran mimarlıkları gibi. Bu doğrultuda önemli çalışmalardan biri Owen Jones (1809-1874)'in *The Grammar of Ornament* (Londra, 1856) adlı metnidir.¹¹⁸ Bir başka sanat tarihçisi Alois Riegl ise İslam sanat ve mimarisindeki özellikle bitkisel süslemeleri Antik Mısır'a dayandırır. Bunlar ve benzeri arayışlar Türk-İslam, Arap-İslam, Hint-İslam vb. melez çaprazlanmaların önünü açmışlardır. Ümmet-millet çelişkisi ya da enternasyonal bir İslam hümanizmi ile çeşitli milliyetçilikler, mezhepçilikler ve fraksiyonlaşmalar, sanat tarihi anlayışlarında da çeşitli biçimlerde dışa vurur. “İslam rönesansı” vb. tartışmalar ya da beklentiler sürekli gündemdedir.

İslam sanatına dair en erken tarihli çalışmalardan biri de Ernst Emil Herzfeld'in 1900'lü yılların başında yazdığı *Die Genesis der Islamischen Kunst* sayılabilir. Özellikle İran Sanatı ile ilgili çalışmaları ile bilinen Herzfeld, tarihsel koşullar içinde yaratılan bir sanatın sorunlarının salt biçimsel bir sanat tarihi anlayışı içerisinde çözülemeyeceğini savunur. Friedrich Sarre, Max von Oppenheim, de Vogue, Butler, Gertrude Bell gibi arkeolojik kazılar ve müzecilik faaliyetlerinin yanı sıra kimi tartışmalı rolleriyle de anılan araştırmacılar İslam sanatına dair muhtelif görüşler ileri sürerler. Ernst Diez 1915'de *Die Kunst der Islamischen Vörken* adındaki çalışmasıyla, 1920'lerin sonlarına doğru Celal Esad Arseven de teleolojik bir bakış açısıyla, İslam sanatını ele alanlar arasındadırlar.

¹¹⁷ Gülru Necipoğlu, *The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches*, originally published in Benoît Junod, Georges Khalil, Stefan Weber and Gerhard Wolf, eds, *Islamic Art and the Museum*, London: Saqi Books, 2012, s.3. Bu çalışmaya şu adresten ulaştım: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipogludoc.pdf>

¹¹⁸ Gülru Necipoğlu, *age*, s. 4.

Bu arada İslam ülkelerinde ya da genel olarak Avrupa dışı modernleşme tecrübelerini deneyimlemekte olan ülkelerde bilimsel altyapıya yönelik, bilgi ve bilim adamı transferleri süreçleri yaşanmaktadır: İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi bölümünün kurucusu olarak bilinen Avusturyalı sanat tarihçisi Ernst Diez 1946'da Arthur Uphem Pope'nin İran Sanatı üzerine yazdığı *Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* adlı çalışmasına *Turkish Art from the Beginning to the Present* adıyla yeni bir cilt ekler. 1948'de Hilmi Ziya Ülken, *İslam Sanatı* adlı kitabında tarihsel ve bölgesel bir ayırım ile İslam mimarisini ele almış ve kısaca diğer İslam sanatı alanlarına değinmiştir. Suut Kemal Yetin'in, İslam sanatını Hilmi Ziya Ülken'e benzer bir yaklaşım ve kurgu ile ele aldığı kitabı 1954 tarihli'dir.

İsmail Serageldin, Zahir-ud Din Khwaja, Saleh Al Hathloul, Oleg Grabar gibi isimler kültürel, coğrafi, tarihsel farklar ve biçimci önceliklerle İslam sanat ve mimarlığına yönelik araştırmalarda bulunan isimler arasında sayılabilirler¹¹⁹. 19.yüzyıl Batılı sanat tarihinde Wölfflin, Riegl, Jacobi'de görülenlere benzeyen türden bu biçimci yaklaşımlar, özellikle akademik çevrelerde, kaynaklarının somut oluşu ve metodolojisi açısından pozitivist bilim paradigmasına daha yakın bulunduğu gibi nedenlerle, itibar görmektedir.

Bu yönelimin, özellikle erken İslam sanatı ve mimarisine dair çalışmaları ile bilinen önemli temsilcilerinden Grabar'ın üzerinde durduğu olgulardan biri, Müslüman dünyasındaki mimarinin tarihsel dönemlerden çok genel olarak "İslam mimarisi" olarak anılması ile ilgilidir. Ona göre bunun sebebi Batıda eğitim almış insanların tavrı ile alakalıdır; İslam kültürü ile ilgili bilgilerin genel anlamda Batılı bilincinde oldukça zayıf olduğu yönünde eleştirilerde bulunan Grabar, Batılıların "İslam mimarisi" olarak genelleştirilmiş bu terimi kullanmaktan vazgeçmesi ve mimari çalışmaların kesin olarak hangi döneme ait olduklarının sorgulanması gerektiğini düşünmektedir. Tıpkı Batılılar arasında Romanesk ve Gotik dönemleri arasındaki farkın önemli olması gibi.¹²⁰

¹¹⁹Burçak Özlüdil, *Çağdaş Mimarlık Söylemlerinde İslami Düşünce*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, İstanbul, 2004.

¹²⁰Şenay Özgür, "Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir, 2007.

Grabar aynı zamanda bölgesel ayırımın da İslam mimarisi terimi ile yer değiştirebileceğini belirtmektedir, ancak bölgesel ayırımın da sınır problemini gündeme getirebileceğini, böylesi bir ayırımın yapılmasının imkânsız olmasa da oldukça zor olabileceğini vurgulamaktadır. Grabar, İslam mimarisi teriminin çok akıllı karıştırıcı olduğunu düşünmekte ve alternatif bir terimin geliştirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu yüzden de ‘erken’, ‘geç’, ‘klasik’, ‘İran’, ‘Arap’, ‘Türk’ gibi ifadelerle değiştirilmesi gerektiği önerisinde bulunmaktadır.¹²¹

Farklı kültürel ve ekonomik şartlar içinde oluşmuş olan İslam mimarisi bu farklar göz önünde bulundurularak incelenmelidir. Grabar etnik kimlikleri vurgulayarak İslam mimarisine alt başlıklar açar. “İslam Sanatı” kavramı ile oluşturulan bir üst kimlik yaratma yaklaşımına karşı çıkararak alt coğrafi ya da etnik grupları dikkate alan (Türk, İran, Hint, Kuzey Afrika, Arap Yarımadası v.b.) sanat tarihçilerinin yaklaşımlarını olumlu olarak nitelendirir. Grabar bu alt başlıkları tarihsel ve kültürel olarak birbirine eklemleyerek Wölfflin’e benzer bir analiz metodunu kullanır.¹²²

Atlantik’ten Hindistan’a kadar olan erken İslam bölgelerindeki arkeolojik ve ekolojik kuruluşun başlıca özelliklerini saptamaya çalışmış olan Grabar’ın değerlendirmelerinin neticesinde varmış olduğu birkaç önemli sonuçtan ilki İslam sanatının oluşumundaki görece zamanın bölgeden bölgeye büyük ölçüde değiştiği yönündeki görüşüdür. Bir diğeri ise İslam sanatının miras almış olduğu çeşitli sanatsal geleneklere sadece fiziksel ya da estetik bir tepki olmadığı, fakat Müslüman dünyası tarafından fethedilmiş olan bölgelerdeki malzemedan ve estetik düzenden gerçek anlamda faydalanmış olmasıdır.

Şenay Özgür, adı geçen tezinde, Grabar’ın İslam sanatının özgünlüğüne dair tespitlerini şu şekilde özetler:

“Oldukça farklı orijinlere sahip olan unsurların organizasyonu, bu unsurların yapıların amaçları için uygun kullanımı, bir nesnenin malzemesi ve onun formu arasındaki ilişkinin belirlenmesi, belirli türden sembollerin kullanımından kaçınılması, yeni anıtsal bir çevrenin oluşması, bir nesnenin ya da bir yapının kullanımındaki anlam belirsizliği, esneklik ya da

¹²¹Şenay Özgür, *age*, s.271.

¹²²Hasan Basri Kartal, *age*, s.192.

uyarlanabilirlik. Bu tanımın kökünde ise İslam sanatını ortaya koyan amaçlar ve koşullar, muhtemelen de İslam izleyicisinin davranışları yatmaktadır.”¹²³

Benzer bir yaklaşımla Ernst J. Grube¹²⁴*What is Islamic Architecture?* başlıklı çalışmasına İslam mimarisindeki İslam’ın coğrafi mi yoksa dini bir özellik mi taşıdığı sorusunu sorarak başlar, Kubet’üs Sahra’nın İslami bir yapı olup olmadığı vb. sorgulamalarla sürdürür. Grube İslam mimarisindeki yapıların planlama biçimlerinin ve iç mekânlarının kökenlerinde bir “kültürel bütünlük” olduğu şeklindeki savını İran, Hint gibi çeşitli bölgelerdeki mimari örnekler üzerinden temellendirmeye çalışır.

Daha ayrıntılı incelemeleri hak etmekle beraber, Doğan Kuban’ın konu ile ilgili çalışmalarını da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. “İşlev” öncelikli anlatılar caminin, ibadet –özellikle de namaz- işlevine endeksli ve işlevin de bin dört yüz yıldır değişmediği yönünde bir kabule dayanırlar. Bu kurguda, camiler bu işlevin merkezde olduğu bir biçimlenişe tabidirler ve o doğrultuda bir tipolojik gelişim göstermişlerdir; kubbe, minare, harim, mihrap, bezemeler ve süslemeler dahi işlevsellikleri uyarınca varlık bulur, biçim kazanır, gelişim gösterirler.

Oysa hiçbir yapı ya da mimari gerçeklik tek bir işleve indirgenemeyeceği gibi işlev sabit tanımlı da değildir. Mimari, değişmez işlevlerin fiziki cevabı değil işlevi de tanımlayıp dönüştüren etkinliklerdir. Cami ibadet işlevini karşılamaz ya da yansıtmaz; cami, yapımı için niyetlenip örgütlenmekten başlayarak ibadetin kendisidir. Mimari mekanistik-deterministik bir işleyişle inancı yansıtmaz; inancı içeriklendirip biçimlendirir ve dönüştürür de.

2.1’de özetlediğimiz gibi, yirminci yüzyılın ortalarına doğru pozitivist paradigmanın çözülmesi ve yeni eleştirel bilim yaklaşımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte sanat tarihine yönelik pozitivist anlayışa karşı, eserlerin anlam analizi ya da niteliksel incelenmelerine vurgu yapan anlayışlar gelişmiştir. Özellikle Benedetto Croce, Erwin Panofsky gibi sanat tarihçileri ve kuramcılarını ardılları bu kapsamda hatırlanabilirler. Sonraki on yıllarda özellikle fenomenoloji, göstergebilim, yapısalcılık, Marxizm, Feminizm ve psikanalizin verileri ve sağladıkları perspektifler

¹²³ Şenay Özgür, *age*, s. 271.

¹²⁴ Ernst J. Grube, ‘What is Islamic Architecture?’, in George Michell, ed., *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*, London: Thames & Hudson, 1978.

de sanat tarihine olan yaklaşımları etkilemiş, 20. yüzyılda Sanat Ontolojisi, Sanat Epistemolojisi, Sanat Sosyolojisi, Sanat Psikolojisi vb. gibi yeni sanat disiplinleri de ortaya çıkmıştır. Bugün, “batıda” sanatın icat edilmiş bir içerik olduğu savunulmaktadır.¹²⁵

“Sanat” denen “büyük anlatı” ile ilgili bu tartışmalar sürerken, 20.yüzyılın başlarından itibaren 1970'lere kadar “İslam Sanatı”na mal edilebilen unsurlar da daha çok ortaya çıkarılmış ve 19.yüzyıl Batılı sanat tarihi araştırmalarına paralel olarak İslam Sanatı da (Wölfflin ve Jacobi'nin yaklaşımına benzer şekilde) bölge ve zaman dilimlerine bağlı olarak sınıflandırılmıştır. Ancak 1970'lerden itibaren İslam ülkelerindeki mimarilere yönelik yaklaşımlar da çeşitlilik göstermeye başlar. Bir yandan daha çok kültürel ve kronolojik değerlere atıfta bulunan sanat ve mimarlık tarihi anlatıları yazılmayı sürdürürken bir yandan da “Tradisyonalist Ekol” gibi daha çok Panofsky, Read ve Croce gibi tarihçileri izleyen, İslam sanatının içeriği ve anlamına yönelik sorgulamalar gelişir.

Örneğin, İslam sanatları ve mimarlıkları hakkında yazarların önde gelen isimlerinden Titus Burckhardt, burada özetlenemeyecek kadar geniş bir kapsamda, geometrik tezyinattan, hat sanatına, geniş bir coğrafyada sayısız mimari gerçeklikten, “İslam şehir planlamacılığına”, kıyafetlerden süs eşyalarına kadar görsellik içeren her şeyi bütüncül bir açıklamaya kavuşturmak üzere “İbrahimi geleneklere” ve İslamın “Vahdet-ül Vücut” (Varlığın Birliği) ilkesine dayandırma çabasındadır.¹²⁶

Ancak Welzbacher'in de kimine referans verdiği, bunlar ve benzeri hükümlerin tamamının tartışmalı olduğunu belirtmeliyiz: Ne böyle Burckhardt'ın sözünü ettiği türden tekil ve ideal bir cami ne de böyle tekil ve ideal bir ev ya da mümin Müslüman vardır çünkü. Farklı farklı camiler, evler, bireyler ve gruplar vardır. Ve bunlar arasında Burckhard'ın iddia ettiği türden bir süreklilik ya da bağıntıyı okuyabileceğimiz ya da okuyamayacağımız sayısız örnek –okuma biçiminize bağlı olarak- hem var hem de yoktur. En azından İslam dünyası olarak adlandırılan

¹²⁵ Larry Shiner, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2004.

¹²⁶ Geniş yazını içinde özellikle şu kaynağa başvurdum: Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, Çeviren: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul, 2005.

coğrafyaların bin dört yüz yıllık tarihi açısından, bunun kanıtlanması maddi olarak olanaksızdır, diyebiliriz.

Örneğin, Burckhardt evlerin mimarisine sınıf farkının yansımadağı bir ideal İslam kenti anlatır. Oysa sayısız konak, köşk ya da kasır ve pek çok yerde hiçbir izi kalmamış veranakülerlik apaçık bir şekilde tersini söyler. Bir yandan da önemsiz sayılamayacak “anomali”ler bütünlük adına görülemez ya da görmezden gelinir; örneğin, aile sorunsallaştırılmadan ev mimarisi “layıkıyla” tartışılabilir mi? Örneğin aynı ev mimarisinde ataerkilliği de gören bir okuma kestirmeden bunun İslamiyetin bir özelliğı olduğu sonucuna gidemeyeceğı kadar kestirmeden İslami olanın bunu dışladığı da –en azından ev mimarisi bağlamında- ortaya konamaz. Vahiyle kurulabilecek bağlantılar gibi lâdini süreklilikler de okunabilir.¹²⁷ Birey, cemaat ve cemiyet vb. sosyolojik birimler, varsayımlar sorunsallaştırılmadan cami mimarisinin biçimleri, kubbenin ya da bir başka mimari elemanın morfolojik vb. evrim süreci bize tam olarak ne söyleyecektir? İdeal bir toplumsal düzen düşünülünce zihinlerde mimari de hiçbir kaosa ya da çelişkiye yer vermeyecek şekilde ideal bir düzen olarak hayal edilmek durumundadır. Burckhardt’ın yazdıklarında Müslüman olmayı seçmesindeki gibi bir “öznelliğı” okumamak imkânsızdır.

Burckhardt’la başlayarak, Seyyed Hossein Nasr¹²⁸, Turgut Cansever¹²⁹ ve Hazret İnyet Khan¹³⁰ gibi araştırmacı, mimar ve düşünörlere, günümüze kadar gelen, bu, anlam ve nitelik esasıyla yola çıksalar da bütünselleştirici ve tek merkezli olmaktan kaçınamayan tarih anlatılarının çoğunda, “İslami idealizasyon” diyebileceğimiz motivasyon belirleyicidir. Tek referansı kendisi olan kapalı bir çemberi andırırçasına, sorgulanamaz vahyin mimari-kentsel, makro-mikro ölçekli yansımaları olarak her tür artifaktın tarihsel-İslami örnekleri ve bunun karşısında bu zenginlik ve derinlikten uzak düşmüş batı dünyası/ve onun İslam dünyasındaki benzerleri dikotomisi, başlıca paradigma olmuştur.

¹²⁷ Örneğin, Braudel, Heredotos’a dayanarak, İslam coğrafyalarında görölen kimi kıyafetlerin Babil’e kadar uzanan geçmişleri olduğunu yazıyor. Braudel, *age*, s. 76.

¹²⁸Seyyed Hossein Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, Çeviren: Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.

¹²⁹ Farklı adlarla ve farklı yayınevlerince basılan birçok çalışmasından, fikirlerinin özet olarak bulunabileceğı özellikle şu kaynaktan yararlandım: Turgut Cansever, *İslam’da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006.

¹³⁰ Hazret İnyet Khan, *Sufizm ve Sanat*, Çeviren: Nur Yener, Okyanus Yayınları, İstanbul, 2003.

Anlatılanların ne kadarının yazarın ideallerine ve tepkilerine, ne kadarının gerçekliğin kendisine tekabül ettiğini sınavacak bir ölçüt yoktur. Somut gerçeklikler, artifaktlar-arkitektonikler ve onlarla ilişkili bütün toplumsallıklar, soyut ve aşkın bir düzleme referansla açıklanırlar. Daha doğru ifadelerle söylersek; bir öznenin gözünden yorumlanır, okunur ya da idealize edilirler. Böylesi bir kavrayışın, örneğin mimari bağlamında, o itikada tabi olmayanlara söyleyeceği ne olabilir sorusu, üzerinde durulmaya değerdir.

İşlev-biçim paradigmasına endeksli anlatılar cami mimarisini yüzeyselleştirirken anlam öncelikli yaklaşımlar da anlamı tekleştirip bütünselleştirerek –ki adı öyle konmasa da “ortodoksi” bu demektir-, aşkınlaştırarak tartışmayı kapatır gibidirler. Bu anlatılarda nostalji de belirgin bir tutum, hatta varoluşsal bir gereklilik olarak rolünü oynar. Kaybedilmiş bir altın çağa referansla eleştirilen, reddedilen ya da sorunsallaştırılan moderniteden mürekkep bir ikilik, İslam mimarlığı ile ilgili yaklaşımların üzerinde belirgin gölgesiyle, tayin edicidir. İslam ve modernliğin çeliştiği biçimindeki temel alt metin güncel mimarlığa ilişkin değerlendirmelerin çoğunun arkaplanındadır.

Bunların yanında daha “eleştirel” denebilecek araştırmacılar arasında Oliver Leaman sayılabilir. Leaman *İslam Estetiğine Giriş* adını taşıyan kitabında, *İslam Sanatı Hakkında 11 Yaygın Hata* başlığı altında, hem anlam ve içerik eksenli okumaları eleştirir ve hem de İslam sanatına yönelik mekanik yorumlamaları kısır bularak sanatsal yapıların arkasında bir derinlik katmanının da bulunabileceğini ileri sürer. “İslami estetik diye bir şey var mıdır? İslam sanatı aslen tasavvufi midir? İslam’a has sanatsal biçimler mevcut mudur? İslami resim diğer resim biçimlerinden farklı mıdır? İslami sanat ‘öteki’ midir? Hüsnühat İslami sanatların en üstünü müdür? Müslümanların seküler sanatı olabilir mi? İslam kültüründe sanatın yeri nedir? ” gibi sorular etrafında düşüncelerini açar. Örneğin, Grabar’ın kimi açıklamalarını katı bir ampirizm olarak nitelendirir. Anlam ya da nitelik eksenli yaklaşımları da eleştirerek İslam mimarisinin tamamen sufizm ya da dini temelli olarak ele alınmasını bu alandaki temel hatalardan biri olarak değerlendirir. Leaman’ın deyimiyile, “*İslam*

*sanatı sanattır ve biz bu sanatı anlamak için estetik bir yaklaşım oluşturmak zorundayız. Bu kitap bu süreci başlatma noktasında bir girişimdir.”*¹³¹

Tüm bu bütünselleştirici İslam sanatı ve mimarlığı konstürksiyonlarının (yorum farklarına rağmen ve hepsini yatay bir biçimde kesecek bir ortak payda olarak) İslamiyetin, 2.4’te tartıştığımız Avrupa’ya dışsal bir Avrupalılık fikrinin “kurucu ötekiler”inden biri olarak konumlandırılışına dayandıklarını savlayabiliriz. Bunda, dünyayı doğu-batı olarak kavrayan ayırım etkili olduğu gibi sanatı ve mimarlığı siyasal iktidarla tanımlayan indirgemecilik de etkili olmuş olmalıdır. Buna göre, demografik ve siyasal iktidar olarak İslam’ın görüldüğü yerlerde ve zamanlarda rastlanan kültürel fenomenler “İslami” nitelmesi altında ele alınırlar. Oysa bir başka kriteri, mesela toplumsal sınıflar ya da tabakalaşmaları dikkate alan bir anlatı bambaşka İslamlar ve gerçeklikler görebilir; devletlere, hanedanlara, halifeliklere, elitlere değil heterodoksilere, sapkınlıklara, vernaküler olana ya da fertlere-ferdiyete odaklanacak anlatıların başka gerçeklikler görebileceği gibi. Örneğin, Robert Hillenbrand’ın Atlantik’ten, Hindistan’a ve Çin sınırlarına ve bin yılı kapsayan bir “İslam sanatı ve mimarlığı“ anlatısını¹³² mümkün kılan, zamanda ve mekânda böylesi bir indirgeme ya da özdeşleştirme olmalıdır.

İster Oleg Grabar’da “oluşum”¹³³ biçiminde daha dinamik süreçlere göndermede bulunduğu biçimiyle olsun; ister Doğan Kuban, Oktay Aslanapa, Suut Kemal Yetkin vd. olduğu gibi “Türk-İslam Sanatı” biçiminde, olguların kendi iç çelişkilerini ya da çoğulluklarını aşmaya yönelik çaprazlamalarla ifade edilirken ya da Turgut Cansever’de telaffuz edildiği biçimiyle “Tevhid”in mimaride ve giderek tüm “İslam Şehri”nde tecessüm ettiği/etmesi gerektiği iddiasında olsun, gerekse de Welzbacher gibi Avrupalı bir aydınının nosyonundan yazılıyor olsun, “İslam mimarisi ya da mimarlığı” olarak ifade edilen ve yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülen kavram, birçok kuramsal sorunla malûl sayılabilir.

¹³¹ Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010.

¹³² Robert Hillenbrand, *Islamic Art And Architecture*, Thames And Hudson, London, 1999. Kitabın Türkçesi de mevcut: Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çeviren: Çiğdem Kafescioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.

¹³³ Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, Çeviren: Nuran Yavuz, Kanat Kitap, İstanbul 2010.

Bu ortak sorunların pek çoğu Uğur Tanyeli tarafından kısa ama toparlayıcı bir biçimde ele alınmıştır.¹³⁴ Bu sorunların başlıcaları;

(1) Kavramın (Tanyeli'ye göre "İslam mimarisi" söz konusu edildiğinde, bir kavramdan ziyade bir modelden bahsedilebilir) gerisinde belirli bir coğrafyayla belirli bir din arasında örtüşüklük olduğu inancı,

(2) İslamla kültür arasında bir hiyerarşik ilişki kurulması, tüm toplumsallığın İslam'ın sadece bir yansıması olduğu; "İslam dünyası" olarak adlandırılan yerde üretilen her şeyin İslamı temsil ettiği düşüncesi, olarak sıralanabilir. Tanyeli söz konusu makalesinde "yer, İslam ve temsil" kavramları üzerinden bu bütünlük yanılısamasının kuramsal açmazlarına işaret eder.

Yukarıda İslam Mimarlığı çalışmaları ile ilgili olarak özetlediğimiz tarihçe, anılan dönemlerde Avrupa sanat tarihi ortamlarında üsluplar ya da sanatçı kişilikleri, vb. kimi kriterler açısından sınıflandırmaları, dönemleştirmeleri, olguları ve sorunsalları esas alan metodolojilerin yürürlükte olmasına rağmen aynı metodolojik yönelimlerin İslam sanatı ürünleri için söz konusu olmadığını savunan Uğur Tanyeli'yi doğrulamaktadır.

Tanyeli daha eski tarihli bir makalesinde¹³⁵ de modelin tarihsel olarak nasıl inşa edildiğini, ne gibi niyetleri saklayabileceğini ve İslam ülkelerinde kent ya da mimarlık tarihleri yazılamayışına yol açan tıkayıcı rolünü tartışmaktadır. Bir 12. yy yapısı ile 17. yy yapısı, bir Kütahya evi ile Kahire evini, Hindistan'da bir cami ile İstanbul'da bir cami vb. zamansal ve mekânsal bağlamları apayrı olgular arasında bir ortaklık dayatması, bir metodolojik sorunu da beraberinde getirmiş, batı sanat tarihçileri batının mimari gerçeklerine uygulanmayan türden bir metodoloji geliştirerek önce bir İslam mimarlığı sepeti öngörmüşler ve bunun içine sokulabilecek ortak unsurları içeren gerçeklikleri görüp bu isimle tescil ederken, bu kapsama sokulamayacak aykırılıkta gerçeklikleri ise görmemişlerdir, Tanyeli'ne göre.

¹³⁴Uğur Tanyeli, *İslam Mimarisi Historiyografisi Üzerine Birkaç Not*, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2012/2, s. 86-91.

¹³⁵ Uğur Tanyeli, *İslam Mimarisi Kavramına Eleştirel Bir Bakış*, Mimarlık dergisi, 87/5-6, s. 52-55.

“İslam mimarlığı” kavramı terkedilerek bir şey kaybedilmeyecek, aksine, bir çifte standart ortadan kalkacak; İslam ülkelerine, geçersiz ideolojik gözlükler ve buna eşlik eden batı hayranlığının gerisinden değil, kendi olağanlığı içinde, diyelim, batı mimarlık ürünlerine uygulanan tarih ilkeleri ne ise onlarla bakabilmeyi mümkün kılacak, konu daha normalleşecektir bir bakıma. Yerlerin, zamanların ve temsillerin çoğulluğu bunu gerektirmektedir.

Tanyeli konuya daha farklı kavramsal araçlarla yaklaşmayı önerir: Örneğin İslam mimarlığına yönelik “demateryalizasyon” eksenli yönelimi sorunsallaştırır. Oksidental ve oryantalist söylemlerin bu eksenle buluşmalarına dikkat çeker.

Şu savunulabilir ki; dinler de olanca kapalılık, sabitlik, değişmezlik, ezeli ve ebedi geçerlilik iddialarına karşın dindarlarla birlikte ve onlar eliyle değişmektedir. Kaynağını *Vahiy*'den alıyor olsa da olmasa da insan toplulukları ve bireyler, kültürün sadece taşıyıcısı ve aktarıcısı değil, üreticisidirler de. Yorumlar, tefsirler, uyarlamalar, okumalar vardır. İslam, yayılmasının ilk aşamalarından başlayarak farklı kültürel coğrafyalara ulaşmış, onları yeniden üretirken kendisini de yeniden üretmiştir. Günümüzde tablo bu açılarından çok daha heterojen, atlanamayacak nüanslarla, çok daha karmaşık ve yukarıda değindiğimiz gibi, Avrupa kentleri de dâhil olmak üzere farklı merkezlerde farklı modernlikler biçiminde bir dinamizmi yansıtmaktadır.

İbadet ritüelleri de ev ve aile gibi, düğün ve taziye ritüelleri gibi değişmekte, kendi “sektörlerini” üretmekte ve dönüştürmekte, örneğin İstanbul'da cami silüetini dert edinen bir estet duygusu kendini ifade etmekte, “kent dindarlığı” gibi kavramlar dillendirilmektedir; türlü politik, kültürel, toplumsal varlıklarıyla müslümanlar değil midir İslam'ın taşıyıcıları? Müslümanların sayısız faktörle birlikte varlık bulan mimarlıkları değil midir söz konusu olan? Örneğin, bugün İslam Mimarisi kategorisi, kapitalizm gibi bir genel paradigmayı dikkate almaksızın inşa edilebilir, içeriklendirilebilir mi? Ya da İslamın kapitalist bağlamlarda, her yerde aynı içerikler ve esaslar üzerinde yürüdüğü iddia edilebilir mi? Hayırseverlik mekanizmaları ve ideolojileri ile ya da farklı kutsallık, mahremiyet vb. örüntüleri ile cami mimarlıkları arasında ne gibi ilişkiler vardır? Farklı bağlamlarda yanıtları çok değişebilecek bu gibi sorular cami mimarlığı açısından önemsiz sayılamazlar.

Bunlar benzeri veya farklı nedenlerle İslam Mimarisi gibi bütünselleştirici ama soyut ve gerçekliğe tekabül etmeyen büyük kümeler yerine “Müslümanların mimarlıkları”ndan söz edilmesi gerektiği de savunulabilir. Hatta bunun da dışlayıcı olduğu ve örneğin Müslüman olmayan mimar ya da çalışanların da cami üretiminde rol alabildiği sayısız örneği yok saydığı da belirtilmelidir ama İslam Mimarlığına nazaran daha somut ve gözlenebilir bir gerçekliği ifade ettiğini de teslim etmeliyiz.

Gündelik gözlemlerle de doğrulanabilecek çok daha gerçekçi bir itiraz “*Göç Sürecinde İslam: Minaresiz Camiler*” başlıklı makalesinde Jan Nederveen Pieters tarafından ifade edilmiştir:

“Müslüman ülkelerden gelen göçmenleri Müslüman olarak tanımlamak ne kadar doğrudur? (...) İslam bu insanların hayatlarında ne derece önemlidir? Kültürel ya da dindar Müslümanlar olabilir, sadece kendilerine Müslüman demekle yetinenler olduğu gibi ibadetleri yerine getiren Müslümanlar da vardır. Bazıları için İslam, uzlaştıkları hayatın bir parçasıdır. Cami cemaatine mensup olanların yanı sıra kahvehanelere gidenler ayrıca ikisine de uğramayanlar da vardır. Dolayısıyla İslamın net bir anlamı yoktur, istatistikler parantez içine alınmalıdır, önemleri aşikâr değildir”¹³⁶

Welzbacher da “İslam Mimarisi” kavramını, özetlediğimiz tüm bu defoları ile birlikte rahatlıkla kullanır. Öte yandan, kavramın bu biçimde kullanımı, İslam dininin peygamberinden, onun ilk cami sayılan evinden yahut ilk vahiyden günümüze, doğrusal bir mimarlık tarihi çizmeyi zorunlu kılmaktadır ki Welzbacher de bunu yapmakta: Kâbe’den Kubbet-üs Sahra’ya, camilerin inşası için ilk bağlayıcı hükümleri geliştirdiğini savladığı Emevilerden, külliyelere ve ilhamını ya da “prototipini” külliyelerden aldığını savladığı günümüz Avrupa camilerine adeta rasyonel bir gelişim süreci betimlemektedir. Bunu yaparken de yukarıda kısa bir gelişim hikâyesini verdiğimiz farklı İslam mimarlığı anlatılarından değişik ölçülerde yararlanır; referanslarıyla sistematik bir ilişkiden çok seçmeci bir yöntemle hatta yöntemsiz bir “öznellik” irtibat kurar.

Böylece Avrupa’da varlık bulan modern arayışlar doğal bir gelişim çizgisinin olması gereken sonucu gibi düşünülür. Ve zaten –aklın yolu bir dercesine- bu konuda İran ya da Türkiye’de de aynı gelişmelerin olması, herhangi bir Arap ülkesinde de benzer arayışların ürünlerine rastlanması da aynı olağan gelişmelerin sonucudurlar,

¹³⁶*Mekan, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*, der. Ayşe Öncü-Petra Weyland, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.239-240.

Welzbacher'a göre. "İslam mimarlığı" kavramının geçen bin dört yüz yıl adına yaptığı şey bu kez, Welzbacher tarafından, günümüz İran, Türkiye, Almanya bağlamında yeniden yapılmış olmaktadır; bir "hemzamanlaştırma"ya bir "hemzeminleştirme" eşlik eder.

Oysa İslam mimarlığı kavramına yöneltilen yukarıdaki gibi itirazlar "Avrupa İslam Mimarlığı" için de ileri sürülebilirler. Bunun karşısında konumlandırılacak muhayyel bir Afrika İslam mimarlığı, Asya ya da Uzak Asya İslam mimarlığının da benzer zaaflarla malul olacağı söylenebilir.

Öte yandan Welzbacher dâhil İslam mimarisi ve onun "yola çıkmış" hali olarak "Avrupa İslam Mimarisi" gibi adlandırmalarda bir diğer önemli sorun, Uğur Tanyeli'nin de belirttiği gibi "*karmaşık toplumsallıklar içinde varlık bulan mimarlıkları, toplumsallıktan boşaltılmış soyut bir İslam adına tescil ediyor*" olmalarıdır. İster mimari gelenekler ister modern dünyada İslam mimarisi biçiminde düşünülüyor olsun, mekanı İslami kılanın ne olduğu çok açık seçik değildir zira; bu bir anlam analizini ya da niceliksel bir araştırmadan çok niteliksel araştırmaları gündeme getirir ki bunların muhtemel sonuçlarında konsensüsa varmak imkansızdır.

"İslami" biçiminde bir sıfat en azından teolojik bir içeriği ya da sınamayı gündeme getirmek durumundadır. İslam öncesi kaynakların çeşitliliğinden başlayarak; İslam tarihi boyunca sayısız gelenek, mezhep, yorum farkı, tarikat, fraksiyon çoğul okumaları zorunlu kılmaktadır. Ancak kimi coğrafyalarla bir din ve o dinle kimi mimari formlar arasında adeta doğal ya da kendiliğinden bir determinizmin ima edilmesi ile konuyu kubbe ya da minarenin varlığı-yokluğu, bezemelerin yerindeliği, sadeliği, modernliği ya da "ucubeliği" ve form merkezli okumalara hapseden indirgemeciliğin birbirlerini besleyerek aynı sonuca hizmet ettikleri söylenebilir.

Avrupa'daki camiler için" minyatür bir külliye" gibi anakronik sayılabilecek bir "tipoloji" okuyan Welzbacher; "*bu tipolojinin ilk temsilcisi olarak Kudüs'teki El Aksa Camisi ve Şam Emevi Camii'nde cuma namazları ile başlamak üzere caminin dini-sosyal programı da bağlayıcı bir mekân kavramı haline geldi*" diyerek, bana göre şu tartışmalı sonuçlara kolaylıkla varıyor;

“İslam yayılma sürecinde yeni kültürel etkilere maruz kaldığı bu temel şemayı, tipolojiyi sarsmamıştır. Kible, mimber ve mihrabın temel düzeni tüm dünyada aynıdır. Bölgesel ve zamansal farklılıklar ise inanç öğretisinin temel sabitlerinden ayrı olarak; tasarım, stil ve inşaatta yatar”.

Bu belirlemeden hareketle, Welzbacher’in anlatısında Endülüs, Granada, Mağrip, “Bizans’ın kubbesini geliştiren Osmanlılar”, çeşitli merkezleri ile İran, Hindistan ve Taç Mahalle görkemli *kubbe mimarisi* “mantıksal bir gelişimin” sonuçları olarak tarihteki yerlerini alırlar. “Peki İslam mimarisinin bu mantıksal sonucu çağdaş Avrupa’ya taşınmış gibi görünüyor mu?” diye soran Welzbacher, “Etkileyici mimarlık tarihi tüm bunların dini ve tipolojik süreklilik ile gelişmiş olduğunu gösterir” diyerek, kanıtlanması zor bir iddiayı dillendiriyor. Zira din ya da sanat gibi büyük anlatılarla ifade edilen gerçeklikler kendilerini her durumda tutarlılıklar ve süreklilikler biçiminde ortaya koymadığı –sayısız “sapma” ve “kopuş” da anılabilir- gibi, tipolojik bir süreklilik de ancak tipolojik bir mimarlık tarihi okuması ile “inşa edilebilir”. “Tasarım, stil ve inşaat” her bir özgül bağlamda ele alınmayı hak edecek çeşitliliktedirler ve her biri “inanç öğretisinin temel sabitleri” ile ifade edilenlerden bağımsız olmayıp, onlarla çok boyutlu ilişkiler içinde olmalıdır.

Bu noktada, Welzbacher’in doğu mimarlığında batıdaki gibi bir evrimsel gelişme olmayıp, durağan, donmuş bir tarih-dışı’lık olduğunu savunan klasik oryantalist anlayıştan ayrıldığı düşünülebilir. Ancak burada kastedilen, farklı toplumsallıklara, yere ve zamana göre değişen dinamik bir ortam değil; yine soyut ve genel bir İslam mimarlığının, içeriği açılmayan bir planimetrik gelişim hikâyesi ya da kubbenin evrimidir. Söz konusu “mantıksal sonuç” Avrupa’ya yeterince taşınmamıştır, taşinsa modernliğin bu mantıksal sonuçla çelişmeyeceği görülecektir, Welzbacher’a göre. Yazar, modern mimarlığın seçimlerine tarihsel ve akli dayanaklar olarak Parthenon, Ayasofya ya da Süleymaniye’yi referans gösteren Le Corbusier’i andırmaktadır.

“Romantik ve Egzotik” başlığı altında Avrupa’da caminin alışlageldik algılanış biçimlerini ve birkaç form ya da bezemeye indirgenmiş olmasını vurgulayıp, 19.yüzyıldan başlayarak kimi tarihsel örnekler üzerinden bir oryantalizm eleştirisini, Welzbacher de yapmaktadır. “Dışlanmanın stratejileri” başlığı altında da İslama atfedilen bu durağan, form ya da bezeme eksenli anlatılara hapsolmuşluğu

aşmayı deneyen örneklerin önünün açılmayıp, İslamla ilgili imajların bildik güzergâhlarda çizilmesinin örneklerini sıralayan Welzbacher, daha kitabın başında “baskı altında olduğunu” teslim ettiği Avrupa İslam mimarlığının bu önyargılarla didişme çabalarını örnekler.

Ancak bunu yaparken bir yandan da form merkezli ve genelleyici bir “öznel” anlatı kurmaktan kendini alamaz; konu estetik, doğu-batı ya da “modernlik ve üslup” tartışmasına hapsolmuş gibidir. Bu konuda, Tanıl Bora’nın uyarısı önemlidir:

“Christian Welzbacher, Avrupa İslamının “Şarkiyatçı romantizasyonun” kıskacından çıkararak, kendi estetiğini geliştirmesi gerektiğini ileri sürenlerden biri. Tabii “kendi estetiği” ile yerleşik Batılı estetiğin mi kastedildiğini, dolayısıyla bu “Şarkiyatçı romantizasyon” eleştirisinin (Şarkiyatçılığın mütemmim cüzü olan!) bir Garbiyatçı özlemin ifadesi mi olduğunu sorgulamak gerek... Welzbacher’le hemfikir olanlar, Osmanlı kubbeli cami formunun modern projelerde bile baskınlığını koruyor olmasını eleştiriyorlar. Bu bakış açısından, Köln camii projesi de ‘yeterince’ modern sayılmıyor. Oysa mimar Böhm, geniş ve “davetkâr” merdivenlerin, zeminden tavana büyük pencerelerin temsil ettiği şeffaflığı, üç kuşak şeklindeki kubbeyi, modernlik alâmetleri olarak sunuyor. Köln Belediye Başkanı Schramma da bu modern estetikle övünmüş, Ehrenfeld camii’nin ‘Dom’dan [katedral] sonra şehrin en güzel mimari eseri olacağını, dünyanın her yerinden insanların Köln camii’ni görmeye geleceğini’ söylemişti.”¹³⁷

Welzbacher’in kitabındaki belki de en çarpıcı ve durumu özetleyen ifade, Mağrip-Fransız kökenli Müslüman Bazin Cannois Derneği (AMBC)’nin modern bir cami için çaba gösteren başkanı Lousia Hemaissia’nın ağzından iletilen şu cümle sayılabilir: “*Yer değildir Müslümanı şekillendiren, duanın yerini şekillendiren Müslümanlardır.*”

Bu söz Welzbacher’da yeterince tartışılmasa da bana göre konunun can alıcı noktalarından birine işaret etmektedir: Gerçekten yer ya da mekânla “Müslüman” arasında, Hemaissa’nın dillendirdiği gibi bir ilişki mi söz konusudur yoksa tersinin de geçerli olduğu, tek yönlü deterministik değil, iki yönlü interaktif ilişkiler mi düşünülmelidir? Ve eğer öyleyse, mimarlıkla –mimari eylem, ürün ya da mimarlık aktörleri ile- toplum arasındaki ilişkiler açısından da estetiği, üslubu, içeren ama onu çok aşan bir sorgulama gündeme gelmez mi? Tanıl Bora’nın Zizek’e referansla

¹³⁷ Türk Serbest Mimarlar Derneği (TSMD)’nin yürüttüğü Re-Act Projesi kapsamında 12.03.2015’te gerçekleşen “Batıdaki Doğu”: Avrupa Kentlerini Çok Kültürlü Değişim Kapsamında Anlama Ve Yeniden Okuma” başlıklı panelde Tanıl Bora tarafından sunulan konuşma metninden. <http://www.tsmd.org.tr/TR,408/turk-serbest-mimarlar-derneginin-yuruttugu-re-act-proje-.html>

çizdiği perspektif, konunun daha geniş ve daha isabetli bağlamlarda tartışılmasını teşvik eder:

“Postmodern binaların kendi kontrol uzamları olarak işlev gördüğünü, böylelikle kamusal alanı özelleştirdiğini (özel alana dönüştürdüğünü) söylüyordu Žižek. Ona göre geleneksel mimarî içeriği çitlerken bugün mimari (vahşi/tekinsiz olarak görülen) dışarıyı çitliyor, ‘kapatıyordu’. Avrupa’daki camilerin durumunu da bu tezler ışığında tartışabiliriz: Acaba onlar da bir yandan kamusal ve görünürlük iddiasının peşinde koşarken aslında dışarıyı çitliyor, kamusal alanı özel alana mı dönüştürüyorlar?”

Sanırım mimarlığın hem kendi meslekî söyleminin dışına çıkabileceği, hem de Doğu-Batı klişelerine, dinsel kültür ve kimlik tartışmasının kalıplarına sıkışmaktan bizi kurtarabileceği nokta burasıdır; her şeyden önce kamusal alan tartışmasıdır. ¹³⁸

Öte yandan, “mimarlığın kendi mesleki söylemi” ile ifade edilen içedönüklük de ayrı bir “öznellik” sayılmalıdır ve günümüz şartlarında, pek çok alanda olduğu gibi mimarlığın da özerk bir disiplin olma ısrarı sorgulanır hale gelmiştir.

2.6 Hiyerarşik Mimarlık Eleştirisi Çerçevesinde “Butik” ve Reel Cami Mimarlığı

Bütün toplumsal pratikler gibi mimarlık da “melez –ve dolayısıyla, herhangi bir tektipleştirmeye karşı bağışıklık ve direnç potansiyelleri yüksek- olmasına rağmen çeşitli idealizasyonlara da maruz kalmıştır. Mimarlığın başlıca idealize edilme biçimlerinden biri, hiyerarşik bir kurgu içinde, kimi artefaktların-arkitektoniklerin-ürünlerin “mimari”, kimilerininse bu sıfatı hak etmeyen nitelikte oldukları şeklinde ifade edilir. Neyin mimari olduğu ya da mimari gerçeklikler arasında bir önem sırası olup olmadığı konusu, 1940’larda bile “*bir bisiklet sundurması bir yapıdır; Lincoln Katedrali bir mimarlık yapısıdır*”¹³⁹ diye yazan Pevsner’den bu yana çok eleştirilse de, mimarlık dilinin, jargonunun içindeki yerini yitirmez. Olsa olsa örtük biçimde ve daha incelikli argümanlarla dile getirilir. Bazı yapı türlerini dışlamak biçimindeki eskimiş hiyerarşik kavrayışın yerine, estetik yargıların tanımladığı dışlamalar üretilir. “Kötü” olanlar, “başarısız” olanlar, “kimliğimizi ifade etmeyenler”, “o yapı türünün gerektirdiği ciddiyete sahip olmayanlar” vb. dışlanır. Cami mimarlığı konusunun tartışılmasında da bir güzergâhı

¹³⁸<http://www.tsmd.org.tr/TR,408/turk-serbest-mimarlar-derneginin-yuruttuğu-re-act-proje-.html>

¹³⁹ Pevsner’den aktaran: Andrew Leach, *age*, s.24.

İslami idealizasyonlar oluşturuyorsa, diğer yanda da mimarlıkla ilgili böyle idealizasyon ve süblimasyonlar vardır.

Ancak burada bu geniş tartışmayı açmaktan çok konumuz bağlamındaki önemine odaklanacağız: Böylesi idealizasyonları yansıtan, bunların arakesitinde biçimlenen İslam mimarlığı ya da Avrupa İslam mimarlığı tasavvurlarının, Avrupa'nın ve İslamî olanın ne ya da neresi olduğuna dair belirsizliklerinin yanı sıra, mimarlığın ne olduğu konusunda da tartışma gerektiren yanları var. Siyasi tarihe paralel bir dönemleştirme ile dinin tüm yaşam alanlarını kapsayıp belirlediğine dair tartışmalı bir kabule dayanan mimarlık okumalarında, camiler ve özellikle anıtsal camiler ve saraylar ön plana çıkmaktadır. Buna göre, "mimarlık eşittir bina ya da yapı, İslam mimarlığı da eşittir özellikle cami mimarlığı", biçiminde bir indirgeme söz konusudur.¹⁴⁰

Bu indirgemenin mimarlığın konusu ya da nesnesinin yaygın ancak günümüzde geçerliğini yitirmiş hiyerarşik kavranışından kaynaklanan temelleri olabileceği gibi ibadet yapılarına yönelik daha özel bir daraltmayla da ilgisi olabilir. Mimari terminoloji ile söylenirse, "caminin dinsel-mimari programı"nın ne zamanda ne de farklı mekânsal bağlamlarda sabitlenemeyeceğini Welzbacher da yer yer kabul etse bile, bu programın salt dinsel içerikli olmayıp ve salt mimar iradeleri ile oluşmayıp sayısız reel müdahale ve dönüştürme ile biçimlendiği unutulur gibidir. Ayrıca, tarih geçmişle aynı şey olmadığı gibi projeksiyon da gelecekle aynı şey değildir. Her ikisinde de bir "spekülasyon"¹⁴¹ boyutu vardır. Geçmiş her an yeniden

¹⁴⁰ Konu ile ilgili popüler okura yönelik kitaplardan birinin alt başlığı bu indirgemeciliği özetler gibidir:

Henri Stierlin, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008 .

¹⁴¹ Pozitivist bilim paradigması açısından olumsuz çağrışımları olsa da spekülasyon kavramı konusunda farklı görüşler vardır. Örneğin Dastur'a göre; "*Spekülatif temel olarak Hegel tarafından kullanılan bir kelime, ama biliyoruz ki Kant'da da var, gerçekten ne anlama gelir? İlk açıklanması gereken nokta şu: 'speculatio' kelimesi bir şeye bakmak, bir şeyi gözden geçirmek anlamlarına gelen 'specto'dan gelir. Boetius tarafından Latince'ye 'theoria'nın karşılığı olarak çevrilmiştir. Ama Hristiyan ilahiyatında bu anlam unutulmuştur. Özellikle Akinalı Thomas 'speculum' kelimesinden 'speculatio', yani 'ayna' kelimesini türetir ve bunu Corinthialılar'da Paul'ün İsa'ya yazmış olduğu ilk mektuba bağlar. Buna göre bizim aynada muğlak bir şekilde görebildiğimiz tanrının hayalidir ve onu ancak ölümden sonra tam olarak görebiliriz. Böylelikle "speculatio" erken zamanlarda metal aynalarda görünen dolaylı ve açık olmayan imge olarak 'kısmi ve muğlak bilgi' anlamına gelir ve bu anlamıyla Alman mistikleri tarafından kullanılır. İşte bu da Kant'ın neden bu kelimeye aşağılayıcı bir yaklaşım içinde olduğunu açıklar. Ona göre bu kelime geleneksel metafiziğin düşünme kipini ifade eder. Oysa Hegel aynı kelimeyi pozitif biçimde alır. Ona göre bu kelime theoria'nın özgün anlamını yeniden kazanacak, bununla birlikte mistik çağrışımını da kaybetmeyecektir. Böylece 'spekülasyon*

okuma olanaklarımız olduğu gibi geleceği de her an dönüştürme potansiyellerine sahibiz; mimari projelerin ve binaların başına gelen, genelde budur.

Bu bağlamda tezin iki ana kesimini oluşturan seyahatname ile mimarlık kuramı/tarihi metni olan Welzenbacher'ın kitabının yaklaşımları arasında bir karşılaştırma anlamlı olacaktır. Hemen göze çarpan ilk ayrım, gezen gözlemcinin konuya yaklaşımının -o gözlemci mimar olsa da- konuya mesafelenme iddiasıyla yaklaşan mimarlık yazarının tavrından belirgin biçimde farklı olduğudur. Bu farklılığın iki yazarın kimlikleri arasında olduğu kadar, iki metin türü arasındaki farklılıktan da kaynaklandığı söylenebilir. Dolayısıyla, mecralar (“medium”lar) arasındaki yapısal farkların, yazarken aynı olgu ve gerçekliklerden konuşulsa da çok farklı mimari gerçekler inşa ettiği söylenebilir. Başka bir anlatımla, biri daha “ciddi” ve “bilimsel”, ötekisi “naif”, “gayriciddi” gibi değerlendirilemez. Farklı mecralarda farklı mimari gerçekler kurulur. Kuşkusuz, her iki yazma ve anlatı formu için de (seyahatname ve mimarlık tarihi/kuramı metni) rafinman, önemsenebilirlik, kavrayış derinliği, yaratıcılık vs. gibi sayısız ölçütle, ayrı kalite değerlendirmeleri yapılabilir. Seyahatname de kuramsal mimarlık metni de değersiz, başarısız veya tersi olabilir. Yapılamayacak olansa bunların birinin diğerine göre değerlendirilmesi olacaktır. Aynı alana yönlendirilmiş iki ayrı metin o bilgi alanını da farklı kurarlar. Sözkonusu farklılığın nasıl kurulduğu konusu da bu tezin ana meselesini oluşturuyor.

Ele aldığımız iki metin arasında, öznellik-nesnellik bağlamında da sonuçları olan başlıca farklardan biri seçtikleri örnekleme ilgilidir. Seyahat anlatısında tez yazarı;

“Bu noktada yazarın ya da araştırmacının konumu, durumu da önemli herhalde: Ben, Avrupa kentlerine, genellikle, bir müzisyen olarak davet edildikçe -ve dolayısıyla biraz rastlantısal güzergâhları kullanarak- gitmekteyim. Bu da araştırmacı olarak konumumu hem problemlili hem de özgün ve daha öne açık da kılıyor. Problemlili: Zira belirli bir hedef gözeterek, belirli bir program uyarınca, belli cami ziyaretleri gerçekleştirmek ya da mülakatlar yapmak biçiminde, sistematik, disiplinli bir takvimle gelişmiyor araştırmam; başka hikâyelere eklenen “baroğumsu” hikâyeler biçiminde gerçekleşiyor. Öne açık: Zira peşinden gitmek istediğim sorular, tam da böylesi bir rastgele örnekleme daha iyi

visio dei’, yani “duyulanamazın [supersensible] görüşü” ya da Kant’ın tabiriyle ‘entelektüel görüş’ ile bağlantılı haline gelir. Bu, yalnızca ‘duyulur görüşü’ sahip olan sınırlı varlıklara verilmeyen, ama duyuları aracılığıyla onlara zaten verilen bir görüdür.”

Françoise Dastur, *Philosophy and Tragedy*, ed. Miguel de Beistegui Routledge, 2007 içinde, *Tragedy and Speculation*, s. 78-87.

açılacak sorular olabilir. Hikâyeler de burada, bu soruların yahut konunun, kapsamın kendisi oluyor olabilir, bir bakıma.”

diye yazarak, yazarın araştırma nesnesi ile arasındaki öznel bağları ve konuyla doğrudan ilgili olmayan gündelik gerçekleri içinde olağanlaştırılan bir bilimsel faaliyetin, bir tür karşı-metodolojisini tarif eder.

Welzbacher ise daha önce de değindiğimiz gibi, mimarlık, daha da özelleştirilmiş bir başlık olarak “Avrupa İslam mimarlığı” hakkında yazarken, bir defaya özgü, “butik” denebilecek örnekler üzerinden yürümekte, belli bir alanda ya da genel olarak yaptıkları işlerle öne çıkan “star mimarlar” ve kimi iddialı projeler üzerinden bir okuma ortaya çıkmaktadır. Öyle ki bu camileri gidip görmek de gerekmez; basılı eserler ya da çeşitli medya ortamlarındaki görsellerinden, haklarında yazılanlardan, mimarlarla yapılan söyleşilerden yola çıkarak, “masaüstünde” çalışarak da bir metin üretilmesi mümkündür. En azından bu türden bir yönelim o anlatı formu için kuraldışı değildir. Sözelimi, mimarlık alanının bir biçimde onay almış, kabul görmüş çeşitli mecralarında kamuya sunulmuş olanlardan bir seçme yapmak kimseyi şaşırtmaz. Aynı şekilde sadece “star” olarak tanımlanmış tasarımcıların ürünlerini bir araya getiren bir metin de ortaya konabilir. Bunlar yapıldığında, kuramcı/tarihçi mimar yazar doğrudan mekân deneyimlerini aktaran konumunda olmayabilir. Üzerinde yazdığı yapıların içine bile girmemiş, dışını dahi görmemiş olabilir. Mimarlık tarihi ve kuramı metinlerinin önemli kesimi dünyanın her yerinde böyle yazılırlar. Seyahatname yazarının aynı şekilde yazması -en azından o yazı formatının başlangıç tanımları bağlamında- olanaksızdır. O deneyimlerini yazar.

Oysa mimarlık tarihi/kuramı metninin ele aldığı örnekler hemen daima istisnaidir ve genel manzaranın ancak küçük ve özel bir kesitini temsil ederler. Cami -ya da konut, park vs.- projeleri türlü kentsel/toplumsal bağlamlarda ortaya çıktıklarına göre ve örneğin, her cemaat bir star mimara başvurmadığı ya da başvurmak zorunda olmadığı ölçüde, toplumsal içerikli/katılımlı çeşitli “reel mimarlıklarla” muhatabız. Aynı şey şöyle de ifade edilebilir: Dünya genelinde fiziksel-inşai çevreyi kuran reel mimarlığın ancak sınırlı bir kesimi, starlara aittir

veya mimari mecralarda kamuya sunulmuştur veya medyatik beğeniyle karşılanmıştır.

Mimar emeğine başvurmanın mevzuatın getirdiği bir zorunluluk olmanın ötesinde anlam taşımayabildiği, mimar iradelerinin sınırsız bir dokunulmazlığa sahip olmayıp çeşitli aktörlerce yönlendirilebildiği, “mimarlık dışı” aktörlerin de belirleyici olabildiği dinamik süreçler söz konusudur. Tasarım ve planlama, dokunulmaz ve harfiyen uygulanması gereken, bir tür kutsallık kazanmış bir görsel imgeler klasöründen çok, günümüzde, büyük oranda değişken süreçler ve onların yöneti(şi)mi anlamlarına gelmektedir. Çeşitli düzeylerde ve etaplarda müzakereler, pazarlıklar, arkadan dolaşmalar, geri adımları da içerebilen “reel” durumlar, seyahat anlatısında “*portrelere ve profillere odaklanıp, bir “Avrupa İslamı”ndan ziyade “Avrupalı Müslümanlar” ve onların ortama, durumlara göre değişen davranışları, beğenileri, seçimleri mi söz konusu edilmeli?*” biçiminde ifade edilmişti.

Anlatısının konusunu seçerken Welzbacher da öznel seçimler yapmakta, “Avrupa İslam mimarisi” adına bu seçimleri araştırma konusu etmektedir. Tıpkı tez yazarının seyahat anlatısında yaptığı türden bir öznelliktir söz konusu olan. Sorun şuradadır ki starlar ve bir defaya özgü ve şıklık iddiasıyla, bir mimari söylemle kendini ortaya koyan, çoğu zaman “hatırlı” bir müşterinin, “hatırlı” bir mimarın virtüözite-deneyselliğine imkân verdiği bir butik mimarlık pratiğinin, Avrupa’da camilere dair ne kadar ya da ne söyleyeceği, bunun nesnel bir fotoğraf olup olamayacağı şüpheli; hatta öznelliği şüphesiz hale gelmektedir.

Öte yandan Müslümanlar sadece ibadet mekânları üretmemekte, ibadet mekânlarının üretimi, bir dizi toplumsal mekânın üretimiyle iç içe süreçler biçiminde gerçekleşmekte ve bu mekânlar yapısal bir katılıkta olmamaktadırlar çoğu zaman; cami mekânının sınırları dört duvar ya da çekilen fotoğrafın kadrajı değildir. Örneğin mikrofon ya da megafonla ezan konusunda görülen tartışmalarda olduğu gibi, cami sessel bir gerçekliktir de. Minare tartışmasında olduğu gibi çok uzaktan da görülebilirliği ile “siluetsel” ya da kent imgesi ile ilgili bir meseledir de. Dinsellik ve cemaat olmak kadar göçmenlik, etnisite, azınlık olma, cinsel kimlik ve nihayet bir bina inşa etmenin aşamalarının da aralarında bulunduğu çok sayıda kategorinin kesişiminde üretilen mekânların, çoklu belirlenmişlikleridir söz konusu olan.

Mimarlığın ne olup olmadığı gibi bir soru, cevabı konusunda uzlaşılması imkânsız -ve aslında gerekmeyen- bir tartışma olduğu için, Welzbacher’i seçimlerinden dolayı yadırgamayabiliriz ama o dâhil konu hakkında yazan pek çok yazarın, mimarlığı arkitektoniklere ve uzmanların, sektörlerin, profesyonellerin düzlemine indirgedikleri ve bunun da anlatıyı daraltıp belli araçlara –örneğin, görsel temsil araçlarına- mahkûm ve onlarla yetinir kıldığı yönünde bir eleştiri geliştirilebiliriz. Nesnel anlatı, bu karakterini, nesnel veriler sunduğunu düşündüğü araçlar marifetiyle üretmek durumundadır çünkü. Ne var ki nesnellik, fotoğraf için de bir sorunsaldır.

O halde, baştaki soruya dönerek; mimarlık anlatısının nesnesi nedir ya da mimarlıkta tarihselleştirilebilir olan nedir? Bu konuda öğretici bir anektod tez yazarı ile kendisine Brüksel cami ziyaretlerinde rehberlik eden kişi arasında gerçekleşti. Seyahat anlatısına almadığım ama pekâlâ alınabilecek anektod, neyin tarihselleştirilebilir olduğu, belgenin anlamı vb. gibi soruları esinlediği kadar cami cemaatinden birinin gözünden bir kültür sorunsalının nasıl algılanıp dillendirildiği, ne gibi “özcü” kabullerle kodlandığı açısından da düşündürücüdür.

Doktora yazarı cami iç mekânından bir fotoğraf alır:



Fotoğraf 14: Brüksel Ak Camii, tespih.

Bunun üzerine ”İstanbullu ve Brükselli, mücahit, Arnavut, esnaf arkadaş”:
“Tabii aslında bizde bu yok; bu, Budist işi. Bu, taş saymaktan gelir. Bizde parmak saymak var. Allah’ın verdiği parmaklar var, taşta gerek yok.” Peki, burada “biz”

kimdir ve tespih çeken milyonları nereye koymalı? Bu anektodu 1. Bölüm’de “pembe ayakkabılı Pakistanlı mümin” anektodu ile birlikte de değerlendirebiliriz: *“Yoldaşım hem bu trafik yasaları konusunda, hem de genel gündelik yaşamı içinde oldukça ‘uyumlu’ bir izlenim verdi bana ama tabii ki bu madalyonun bir yüzüydü. Madalyonun diğer yüzünde uzlaşmaz/antagonist bir karşı çıkış, bir başka dünya fikrine sadakat, itikat, ‘İslamın öğrettiği bir alternatif yaşam’ iddiası vardı. Yol arkadaşına göre gerçek, hakiki bir İslam vardı ve Müslümanlar ondan derece derece uzaklaşmışlardı. Bazı şeyler kültürel. Örneğin, onu öldürseniz bir Pakistanlı mümin gibi ‘pembe ayakkabılar’ giyemezdi. Ama Pakistanlı mümin de öyleydi işte.”*

(Burada “kültürel” addedilen farkları aştığı iddiasındaki bir İslam idealizmi, Pakistanlı müminin o küçük, görelî “arızasını” tolere eder gibidir.)

Bir yandan da Brüksel’de bir camide çekilmiş bir fotoğrafın tarihsel belge olarak kurgulanışına da şahit olabiliriz. Aynı şeyi inşaat tanıtım broşürü için de sorabiliriz. Bir mimarlık tarihyazımı meselesi olarak belge konusu sizin o broşüre sorduğunuz şey ya da ona söylediklerinizle, onu içine yerleştirdiğiniz hikâye ile ilgili olmalıdır.

Laf arasına saklanmış, konu ile ilgisizmiş gibi duran imalarla okur, düşünme ve soru sorma sürecine dâhil edilmeye çalışılır. Örneğin bunlardan biri: *“Cami, caddeye taşabilecek ses ve cemaat kalabalığının yaratacağı trafik sorunları ile ilgili tedbirliydi. Mikrofonun sesi ölçülü ve yeterli, caminin hemen önünde de metal bir konstrüksiyon yaya trafiğini düzenlemekteydi. İmam hutbe konusu olarak duruma uygun bir mesele seçmişti ve Türkçe hitap ediyordu (ama bazı anonslar, etkinlikler ya da bağışlarla ilgili, Fransızca da ediliyordu) Konu: ‘İslam’da üstünlük takvada mıdır yoksa başka bir şeyde, mesela, renginizde, milliyetinizde, ırkınızda, mezhebinizde, statünüzde mi?’”*

Ya da;

Namazın ardından tanışma fırsatı bulduğum imam, bir cenazeye yetişmesi gerektiği için acelesi olduğunu ve randevu alarak gelirim daha detaylı konuşabileceğimizi söyleyerek beni diğer yetkililere yönlendirdi.

Cami iç mekânlarından fotoğraflar alırken bir yandan da caminin günlük işlerine, bir süredir devam eden ve kapasite artırımına ve daha çok sayıda, daha farklı kullanımlar için derslik, lojman gibi mekânlar elde etmek amacıyla girişilen tadilatlara, cemaate dair bilgiler almaktaydım ki yavaş yavaş ayakkabılarımı giymek üzere, caminin girişindeki ayakkabılığa yöneldim...

Kubbe mimarisine dair sofistikasyonlara mecbur kalınmaksızın, diyelim, caminin önündeki basit metal konstrüksiyondan yola çıkarak da Avrupa’da cami mimarisine dair konuşulabilecek şeyler vardır. Yüzde doksan dokuzunun müslüman olduğu sıkça dillendirilen Türkiye gibi bir ülkede örneğin, cami mimarlığının yola taşabilecek ve genel trafik akışını etkileyebilecek böylesi küçük mimari dokunuşları dert edinip edinmediği minare kadar önemli olmalıdır.

Mimarlık yazınının nesnesi sadece binalar, onların projeleri, sık fotoğrafları ve teknolojik araçlarla üretilmiş görsel temsilleri ve profesyoneller olmayıp, ayakkabı, mikrofon (cami sadece bir görünürlük talebi problemi değil, duyulurluk talebi problemi de ise), tespih de pekâlâ tarihselleştirilebilirler. “Tarih bizlerin hayatıyla aynı kumaştan mamul” ise, cami mimarlığı sadece “mimari” addedilen fizikselliklerle değil minarenin, dindarların ve ilgili her aktörün kılıflarındakilerle birlikte düşünülmelidir; her bir olgu tıpkı bir müzisyenin gitarıyla beraber kılıfında taşıdıklarında olduğu gibi, bir “bagajla” vardır.

Henri Lefebvre’nin vurguladığı gibi:

“(Mekân) Toplumsal ilişki midir? Evet, kuşkusuz; ama mülkiyet ilişkilerine (özellikle toprağın, yerin mülkiyeti) içkin ve diğer yandan, (bu toprağı, bu yeri şekillendiren) üretici güçlere bağlı olan toplumsal mekân hem biçimsel hem maddi çok-değerliliğini, ‘gerçekliğini’ ortaya koyar. Kullanılan, tüketilen ürün olan mekân, aynı zamanda üretim aracıdır; mübadele ağları, hammadde ve enerji akışı, hem mekânı şekillendirir hem de mekân tarafından belirlenirler. Bu şekilde üretilen bu üretim aracı, ne üretici güçlerden, teknik ve bilgiden ayrılabilir, ne onu şekillendiren toplumsal iş bölümünden, ne de doğadan, devletten, üstyapılardan. Öyleyse, toplumsal mekân kavramı genişleyerek gelişir, üretim kavramının içine dâhil olur, hatta bu kavramı işgal eder; kavramın içeriği, belki de özü olur.”¹⁴²

Böylesi bir toplumsal mekân “Müslüman öznenin üretiminde” rol oynayan cami, düğün ya da konser salonu, taziye evi gibi somut bir mekân olabileceği gibi bir

¹⁴²Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 111.

“sektör” de olabilir. Örneğin, “müzik üretimi” ya da üretim, yeniden üretim ve tüketim süreçleriyle müziğin kendisi tam da böylesi bir toplumsal mekândır. Herhangi bir etkinlik anında bir salon; seyirciler, gösterici-performansçılar, organizatörler, yatırımcılar ve mülk sahipleri, reklamcılar ve grafikerler, teknik adamlar, sabit ve geçici personel, salonu kuşatan, gözeten ya da denetleyen bürokrasi vb. ve bizatihi fizik-mekânın ve onu var eden tasarımsal-inşai süreçlerin de dâhil olduğu, çok sayıda aktör ve bunlar arasındaki ilişkilerin (bir tür, “zamanın ruhu” diyelim buna) bir kesitidir. Salonun kıvrımları bu karmaşık kesitin bileşenleri, çizgileri, hacimleri ve devinimleridir. Tez yazarı cami mekânlarını anlatmaya konser salonlarından başlar, Brüksel’de bir gettoda komşuluk ilişkilerine uğrar, anlatısını Aachen’de mimarisiyle tartışılan bir otobüs durağında sonlandırır.

Mekân, Lefebvre’in betimlediği bu genişlikte ve derinlikte anlaşılınca mimarlık da inşai bir pratik ve onun belli inşai amaçlara yönelik görsel temsillerinden ibaret kalmaz. Mimarlık da genişler ve gittikçe de genişleyen, derinleşen bir görünümü yansıtır. Nitekim günümüzde mimarlığın da icat edilmiş bir içerik olup artık kavram olarak genişletilmiş mimarlıklardan konuşulması gerektiği de dillendiriliyor.¹⁴³

Öznel anlatıda, mimarlık denince akla ilk gelenlerden farklı olarak ayakkabı gibi imgelerle gündeme getirilen tartışma kategorisi olarak “beden”, *seyahatname* metninde dolaylı olarak sürekli akla gelen -ama üzerinde çok durulmayan- kritik bir sorunsal izlenimi verir; sorularla yetinilir. Sahibinin yürüdüğü yola, yaşadığı hayata ve onunla “empati” kurmaya gönderme yapan ayakkabı. Kültür ya da protez demek olan ayakkabı. Bedene yürümeyi -yolla birlikte- öğreten ayakkabı, ayaktaki nasır, yoldaki aşınma bedeninin hem ta kendisidir hem de bir protezdir.

Beden-nesne-dil (ya da bilgi) üçgeninde karmaşık sorulara kapı açılır: Çakıl taşı saymak ile parmak saymak arasında farklar olmalıdır; bedenle kurulan (toplumsal) ilişkiler, beden rolleri açısından, örneğin. Matematiğin, ölçmenin, hendesenin, mühendisliğin, ibadet ritüellerinin ve işte, tespah gibi bir nesnenin -ve “tesbih etme” eyleminin- coğrafyalara, toplumlara, bedenselliklere bağlı tarihleri,

¹⁴³Uğur Tanyeli, *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altılık*, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s.68.

değişkenlik gösteren içerikleri açısından da belki; “Pembe Ayakkabılı Pakistanlı Mümin” açık uçlu sorulardır.

Bu gibi ima ya da değiniler, tezin, beden-iktidar, beden-özne, beden-nesne ve beden-protez gibi netameli biyopolitik konulara, Queer-Mimarlık kapsamında tartışmalara da temas eden ama açmayan yol işaretleri arasındadır. Fransa’da eşcinsellerin cami talebi¹⁴⁴ ya da Kürtlerin Şeyh Sait adını taşıyan camilerle Diyanet eksenli mecradan uzaklaşmaları, “tepkili Alevi arkadaş” şu ya da bu biçimde gelişen deneysel kubbe mimarilerinden daha etkili ve önemli dalgalar sayılmalıdır.

Yalnız sözü edilen arkitetkonikler, cami mekânları değil, seyahatin kendisi de bir toplumsal mekânlar silsilesidir. Bir yandan metin yoluyla inşa edilmiş bir uzamdır bu; gerçekte belli bir güzergâhta belli bir tarihte başlayıp sonlanan tek bir seyahat yoktur. Önce seyahatname, sonra da ona yakıştırılmış bir “seyahat içinde seyahatler” vardır. Dolayısıyla “seyahatin yazısı” değil, daha çok “yazının seyyah hali” diyebileceğimiz bir uzamdan bahsedilebilir ama bir yanıyla da gerçek mekân deneyimlerini, yolculuk hikâyelerini içerir. Bu anlamda seyahat anlatısı, kurgulanmış bir yolculuk hikâyeleri boyunca tanık olunan toplumsal mekânlar silsilesinin kaydı anlamına gelmektedir; cami, salon, gurbet, sıla, ev... Yazar, yazmak üzere yazmaktadır; üretiminin her durumda öznel bir metin olacağı ön kabulüyle.

Foucault, modern eserlerin ilki saydığı Don Kişot’u böylesi bir bağlam içinde değerlendirir:

“Bütün varlığı dil, metin, basılı kâğıt, daha önceden yazılmış öyküden başka bir şey değildir. Aralarında kesişen kelimelerden meydana getirilmiştir; o, dünyada şeylerin benzerliği arasında başıboş dolaşan yazıdır (...) destan, belleklerde kalmaları için gerçek kahramanlıklar anlatıyordu (anlattığını iddia ediyordu); Don Quichotte, ise, anlatının

¹⁴⁴ Girişim, çeşitli medya mecralarına aşağı yukarı şöyle yansıdı; “Paris’in doğusundaki bir banliyöde, Budist tapınağının içindeki bir odada kurulan cami, gay ve lezbiyen Müslümanlara kapılarını açıyor. Kadın ve erkeklerin bir arada ibadet etmesine izin verilecek olan camide, haremlik-selamlık uygulaması da kaldırılıyor. Girişimi başlatan Cezayir asıllı 35 yaşındaki Ludoviç-Muhammed Zahid, “Burası insanların oldukları gibi gelebilecekleri bir cami” ifadesini kullandı. Fransa’nın Eşcinsel Müslümanları adlı bir derneğin de kurucusu olan Zahid, üyelerinin sayısının iki yıl içinde 325’e çıktığını ve eşcinsellere açık bir camiye ihtiyaç olduğunu düşündüğü için böyle bir girişimde bulunduğunu belirtti. Ludoviç-Muhammed Zahid “Hz. Muhammed bugün hayatta olsaydı, eşcinsel evliliğe onay verirdi” şeklinde konuştu.” Kaynak: <https://www.dw.com/tr/escinseller-icin-cami/a-16418766>

içeriksiz işaretlerini hakikatle doldurmak zorundaydı.(...) yazı ve şeyler artık birbirine benzememektedirler. Onların arasında Don Quichotte macera peşinde sürmektedir."¹⁴⁵

Öte yandan “anavatan” kavramı da boşa düşmekte ya da müphemleşmekte; yersizlik-yurtsuzluk ön plana çıkmaktadır. Seyahat anlatısında “ a) metnin b) yazarın c) müziğin, sözün, mimarlığın... toplumsal pratiklerin, yerden ve yurttan; 1) azad olmuşluğu 2) mahrum olmuşluğu” anlamında gündeme gelen bu ikileme, Deleuze ve Guattari’nin, Nietzsche ve Heidegger okumalarıyla teorize ettikleri insanlık durumunu imler. “Yersizyurtsuzlaştırma” arzunun akışkan olmasını; arzunun akışını denetleyen toplumsal sınırlamalardan bağımsız olarak aynı anda çeşitli yol ve yöntem ihtimallerini mümkün kılar. Yersizyurtsuzlaştırılmış arzu bir yapısı olmaksızın üretir; çünkü “köksapçıdır”.¹⁴⁶

“Neresi sıla bize neresi gurbet, yollar bize memleket” şarkısıyla yola çıkan seyahatname yazarı, hem Avrupa’daki göçmen müslüman topluluklarına hem de kendi “yolda” olma durumuna nazire yapar ve adeta bir “yurtsuzluk inşa etmeye” girer; öyle niyet edilmiş olunsun ya da olunmasın, mimarlık tarihyazımı olarak edebiyat, bir yersizyurtsuzlaşma edimi sayılabilir. Bu, herhangi bir kategoriye kapatılamayacak bir “açık metin”, “açık yapıt” tasarlama gayretiyle ilgili bir pozisyon alma çabası olarak da yorumlanabilir. Öte yandan bu metin, ancak yazarının durduğu yerden, aktığı akıştan üretilebilir; biriciktir.

Welzbacher’in metni de seyahat anlatısı kadar biricik ve yersiz-yurtsuz sayılmalıdır aslında: Seçimleri keyfi, ele aldığı camiler yazarın ilgileri ve imkânlarıyla sınırlı, metodu “masaüstü”, camilere ilişkin deneyimleri türlü dolayım ile tanımlı, tarih anlatısı tarihyazımsal öznelliklerle “malûl”, metni melez, dili melez ve öznel; dili de bir diller kompilasyonudur. Hedeflediği bir okura hedeflediği amaçlarla yazmaktadır.

¹⁴⁵ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2015, s. 84-86.

¹⁴⁶“Rhizom”, “rizom” olarak ifade edilen “köksap bilgisi”, Ahmet Cevizci’nin kısa tanımlamasıyla; “G. Deleuze ve F. Guattari’nin Batı düşüncesinin ikili karşıtlık mantığını yapıbozuma uğratmak amacıyla geliştirdikleri, felsefi ağaçları ve bunların ilk ilkelerini kökünden söküüp atan düşünce tarzı; kökleri ve temelleri ortadan kaldıran, birlikleri bozan ve ikilikleri alaşağı eden, kökleri ve dalları dağıtmaya çalışan, çoğullaştırmayı deneyen düşünce biçimi.” Ahmet Cevizci, *age*, s.203.

Bir müminin, belki daha teolojik ya da imana, ibadete ilişkin önceliklerle görüp, başka bir tecrübenin, motivasyonun ve kimliklerin içinden –başka bir bagajla- ya da belki de hiçbir sofistikasyon olmaksızın, gündelik, pratik bir el yordamının içinden görüp betimleyeceği cami mekânını, Welzbacher, bir estetik mesele ve İslamda modernliğin “butik” ipuçları ya da birlikte yaşama kültürü adına bir imkân olarak, bir akademik tez için yazan seyahatname yazarı ise bir hikâyenin fragmanları, sekansları, görsel imgeleri gibi ele almakta; anlatılar sayısız faktörün etkisiyle, haliyle farklılaşmaktadır.

Welzbacher’inki de seyahat anlatısı kadar dilsel bir inşadır; bunun farkında olsun olmasın ya da bunu öncelesin öncelemesin. O da bize çeşitli kentlerde çeşitli camilerin, mimarların ve kurumların rol aldığı hikâyecikler anlatmaktadır aslında; yazarın tanrısal bir göz olduğu iddiasındaki bir mesafeden yapmaktadır bunu.

Roland Barthes’e göre, bir edebi metinde konuşan yazar değil Dil’in kendisidir. Yazarın metinde kendisini ifade etmesi gibi bir durum düşünülemez; yazdığından bağımsız ve yazdığından önce bir kendilik olarak bir yazarı varsaymak olur bu ve bu kendilik’in dilde yazar tarafından temsil edildiği anlamına gelir. Oysa yazar metnin bir konvansiyonu, “kağıttan bir yaratık” ya da bir “dil etkisi”dir. *“Bütün kimlikler performatif birer kurgudur. Yazar, metnin ne öncesinde ne de sonrasında vardır. Yazarken, performansı sırasında vardır.”*¹⁴⁷

Metin ise “dokuma” demektir ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapılmış bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında iyice gizlenmiş ya da örtülmüş bir anlamın bulunduğu düşünüldüğü halde bugün, dokumanın kendisine odaklanılmaktadır. Bu dokuma, “birçok kültürden alınan ve karşılıklı diyalog, parodi, yarışma bağıntısı içine giren çoğul yazılardan oluşur”. Bu çoğulluğun odaklandığı yer, sanıldığı gibi yazar değil, okurdur. Bir metnin tekliği onun nereden geldiğinde değil nereye gittiğindedir. Okurun doğumu “yazarın ölümü”¹⁴⁸ pahasına gerçekleşmektedir.

¹⁴⁷ Roland Barthes, *Dilin Çalışma Sesi*, Çeviren: Ayşe Ece, Necmettin Kamil Sevil, Elif Gökteke, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

¹⁴⁸ Roland Barthes, *age*, s. 68.

Beckett'in "kimin konuştuğunun ne önemi var?" sorusu ile başlayan "Yazar Nedir?" adlı denemesinde Foucault, yazarın artık yerini bir yazar-işlevine bıraktığını söyler. Bu işlev, dilsel analizin de ötesinde söylemsel bir analize ihtiyaç duyar. "Özne teknolojisi" gibi yazar da toplumsal, tarihsel ve söylemsel bir bütünün içinde anlam kazanır. Yani artık birey olarak, metnin kökeni olarak, metne hâkim bir yazar söz konusu değildir:

*"Yazan özne, yazdığı ile kendisi arasında kurduğu mekanizmayla aşikâr bireyliğinin göstergelerini iptal eder. Sonuçta yazarın izi yokluğunun tekilliğine indigenmiştir; yazar yazı oyununda ölümlüğün rolünü üstüne alır."*¹⁴⁹

Sorulabilecek olağan bir soru, edebi metinler için daha bir aşikâr gibi görünen bu belirlemelerin her tür metin, mesela tarih metinleri ya da mimarlık metinleri için de geçerli olup olmadığıdır. Şu durumda nesnellik değil öznellik, öznellik biçimlerini tartışmak gerektiği sonucunu çıkarabilir miyiz? Ancak özne sorunsuz bir kategori olmadığı gibi mimarlık bağlamında öznelliklerin de sorgulanması gerektiği, tezin çıkarımlarından biri ve başka çalışmaların konusu olarak saklıdır. Bu noktada, sıraladığımız referansların ışığında, 2. Bölüm'ün başlığındaki, mimarlık yazınının nesnellüğünün "olanaklılığı" sorununa bir kez daha dönersek; mimarlık yazınının duyu organları ile algılanan dünyaya dair kanaatler anlamında doksanın mı bilimsel bir faaliyetin nesnel verilerden yola çıkan nesnel sonuçları anlamında epistemenin mi alanında olduğu sorusunu, "her yazar (ya da her metin, performans) için değişen oranlarda her ikisi de" diye cevaplamak belki de mümkün. "Bir yanım Hacivat bir yanım Karagöz" diyebileceğim bir varoluş, tam da böylesi bir ruh halinin ya da olaylara ve olgulara bakar ve yazarken bu karakterlerin ikisi de olabildiğimizin, kendi adıma, ikrarı sayılabilir.

¹⁴⁹ Michel Foucault, "What Is an Author?", *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josué V. Harari, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1979.

SONUÇ

Avrupa kimliği ve Avrupa’da cami mimarlığı tartışmaları, küreselleşme süreçlerinin, Afrika’nın, -soğuk savaş döneminin siyasi terminolojisi ile- “Üçüncü Dünya’nın” ve Ortadoğu’nun ya da “İslam Dünyası”nın sorunları, mülteci akınları, minare-mikrofonla ezan okuma/yasaklama talepleri, camilere yönelik kundaklama ya da ırkçı, İslamofobik ve faşızan saldırılar gibi adli ve politik konuların içinde, dolayısıyla, kısmen bunların gölgesinde sürdürülecek gibi görünmektedir. Konu Avrupa ile sınırlı olmayıp, mesela, Amerika ve özellikle Kuzey Amerika, ABD ve İslam bağlamında da günceldir ve olmayı sürdürecektir. “İslami terörizm, gerilik, yobazlık” vb. aşağılayıcı ifadelerin ve onun karşısında konumlanan ama çok benzeyen “haçlı zihniyeti, vahşi, kapitalist, sömürücü batı” gibi oksidentalist söylemlerin yarattığı gürültü ve şiddet ortamında, soğukkanlı akademik değerlendirmelere daha çok ihtiyaç duyulmaktadır. (Bunu demek dahi faydasız bir klişe anlamına gelmektedir günümüz şartlarında.) Ama bunun kadar, öznel deneyim ve paylaşımlara, tanışma ve dayanışmalara da ihtiyaç ve imkân vardır. Kişisel yolculuğumda bunun örneklerini yaşadım.

Benim gibi bir süre yoğun yolculuk trafiği yaşayanlar için bu deneyimlerini küçük tematik başlıklarla da olsa yazınsallaştırıp onu bir bilimsel tartışmanın konusu haline getirmek gibi biraz “zorlu” ve belki “zorlama”yollara koşmak bir seçenek olabilir. Hakkındaki tüm olumsuz ve değerersizleştirici hükümlere rağmen seyahat yazınının yine de bir imkân olabileceğini düşünendenim. Turizmin günümüzde mekânları tüketmek bağlamında da eleştiri konusu edildiği hatırlanırsa, yaşadığım deneyimle mesafelenme ya da onu bir başka düzlemde de anlamlandırma konusunda bir adım attığımı düşünüyorum.

Avrupa’da cami mimarlığı konusu gibi mimarlık anlatılarının öznelliği ya da nesnelliği sorunu da açık uçlu sorularla derinleştirilebilecek bir konudur. Öznel bir dil ya da metodoloji ile yazılması, bir metnin her tür nesnellikten büsbütün feragat etmesini zorunlu olarak gerektirmediği gibi, nesnel bir dil ya da mesafeden yazılış olması da bir diğer metnin, öznelikten büsbütün “arınmasını” garanti etmemektedir. En azından bu tezde ele alınan iki metin üzerinden, bunu kaydedebiliriz. Nesnel-

öznel ayrımı bu iki metin özelinde, “bilimsellikleri” açısından tayin edici olmamıştır, denebilir. Yöntemler arasında bir hiyerarşi kurmak ya da bir kısmını dışlama, kimini gayri meşru ilan etmek yerine yöntembilimle ilgili güncel tartışmaların ışığında bir esneklik aranabilir.

Bir başka öznel çıkarım olarak; önümüzdeki dönemlerde akademik çalışmalarım için, Avrupa’da bir kısım cemaatin “Şeyh Sait” adıyla ayrı camiler inşa etmesi ile Diyarbakır’da Dağkapı Meydanı’nın “Şeyh Sait Meydanı“ adını alması arasındaki paralellikte olduğu gibi göçmenlik-anayurt ikiliğinin görünüşleri ya da örneğin Fransa’da eşcinseller için cami talebi ve bunun karşılanma biçimleri ile “anayurtlarda” böyle bir şeyin neden söz konusu olmayıp Fransa’da olabildiği vb. karmaşık bağlamlar içinde ele alınabilecek, kimi “dinamik” sorular ürettiğimi düşünüyorum. Mekân kavramı, camiler bağlamında da çok daha geniş anlaşılmalıdır. İslam mimarlığı ve cami mimarlığı konularının hapsolmuş göründükleri üslup, görsellik, doğu-batı, geleneksel-modern (görünümlü) ya da işlev-rasyonellik vb. klişelerden kurtarmak, sorunsalların mimarlığı da içeren cinsellik, etnisite, sınıfsallık, uluslararasılık, küresellik vb. geniş toplumsallıkların içinde aranmasıyla mümkün olabilecektir. Butik örneklerin bu konuda kısıtlı imkânlar tanımladıkları aşikârdır.

Ancak çıkardığım sonuçlardan çok yaşadığım süreci yazınsallaştırmayı daha öncelikli gördüğüm bu doktora çalışmasında, Türkiye’de özellikle akademik yazının, dünya ölçeğinde bir asırdan fazladır süren dil ya da temsiliyet, biçim-içerik tartışmaları, müellifin rolü, dili, özneliği, metnin kendiliği, metinlerarasılığı gibi gündemler yokmuşcasına, her disiplinde yazı (ve aslında düşünce, ruh, aura) standartları dayatması karşısında bir konum almak, bu standartlarla didişme çabası, başlıca motivasyonlarımdan ve önceliklerimden biri oldu. Disiplinlerarası bir arayışın dili disiplinler olmayabilir; hatta bu tezde bir pratiğini sergilemeye çalıştığım gibi, kendini “disiplin(siz)likler arası” bir mekânda da var edebilir. Disiplinlerarasılık önemliyse, kaçınılmazsa, onun dili disiplinler olmak zorunda değildir ve belki de olmamalıdır; ya da onun da bir “dillerarasılık” olarak belirmesinde yadırganacak bir yan olmamalıdır.

Bilim yapmak bilimin sınırlarını her an tartışmaya açmak olarak anlaşılırsa, bu tez çalışması, “akademik” addedilen dili aşındırmaya; gündelik durumları, edebi dili,

dil oyunlarını, humor, ironi ve şaka dilini abartarak mimarlık tarihyazımında bir sınamaya girişmiş oldu. Tez metni, aslında bunların –farkedilmese ya da itiraf edilmese de- zaten “akademik” dilde de bulunduğu; tarihyazımının, edebi yönü ağır basan bir yazın etkinliği olduğuna dair görüşlerle etkileşime girdi.

Mimarlığın ve mimarlık yazınının dilselliği, konu ister Avrupa’da cami mimarlığı gibi bir başlık olsun ister bir başka mimari gerçekliğe odaklanılmış olsun, yazarın dile, kimliklere, öznelliğe dair bir tartışmayı ya da en azından farkındalığı yansıtmasını gerektirmekte; bu durum da mimarlık yazınının bilimselliğini ya da mimarlıkta nesnelliğin sınırlarını muğlaklaştırmakta, müphemleştirmektedir. Dolayısıyla, sanat tarihçisi, mimar vb. kimliklerle veya başka sıfatlarla, kimsenin böyle bir mutlak tarafsızlık, evrensel bir özne konumundan konuşma iktidarında olamayacağı hep hatırlanmak durumundadır. Mimarlık yazını, herhangi bir totalitarizmin payesi olmanın ya da yollarını döşemenin araçlarından biri olmamayı, böyle başarabilir ancak; her şeyden önce kendi diliyle sürekli yüzleşerek.

Mimarlık bölümlerinin Fen Bilimleri hiyerarşisi ile muhattap olmasında ya da Statik, Mukavemet, Yapı Fiziği, Bina Bilgisi (bunun “Hayat Bilgisi” kadar dolu ya da boş olduğunu varsayıyorum) gibi derslerin, “şehircilik bilimi ya da ilkeleri” gibi kavramların varlığında, tarihin –ve bu arada mimarlık tarihinin- “işe yararlığı” tereddütlerinde de karşımıza çıkan, bu, “mimarının bilimselliği” konusu, Mimarlık Tarihi gibi alanlarda büsbütün sorgulanmaya açık hale gelmekle birlikte Türkiye’de geçerli akademik uygulamalar göz önünde bulundurulduğunda hala sorunlu alanların bulunduğu da yadsınamaz.

Tez metnlerinin de her metin gibi bir yazarı olduğu hatırlanırsa, akademik metinlerde, bilimsel nesnellik “halesi” içinde, yazarı adeta görünmez kılan –oysa varlığı, en azından, metnin dilinde ve düşüncenin kaçınılmaz dilselliğinde mündemiçtir- “akademik dil ya da üslup” düşünce ve yazı için bir pranga sayılmalıdır. Üslup bir imgeler klasöründen seçmeler yapmaksa eğer, Welzbacher örneğinde görüldüğü gibi hiçbir öznel göndermesi olmayan bir metin de belli bir konumdan, bir gözden görülenler; bir hissedişler, sezgiler, mecazlar ve alegoriler toplamıdır ve bu bir zaaf değildir; olağandır. Hayden White’ın anlatının doğası sorununu açmayı kültürün doğasını tartışmaya açmaya eşdeğer görmesinde olduğu

gibi mesele burada değinildiğinden çok daha öte boyutlarda; bilim felsefesi, tarih felsefesi, göstergebilim ve dil teorilerinin geniş alanlarında sayılmalıdır.

Ancak mimarlık yazınının bu gibi tartışmalara bigâne kalamayacağı, Türkiye akademik ortamında dillerin ve dolayısıyla düşüncenin, tasarımın serbestiyeti - kaçınılmaz ve korkulmaması gereken ancak pek de bir yüce gönüllülükle karşılanmayan- hibritlikleri gibi bir gündemin bulunduğu da kaydedilmelidir. Mevcut paradigmaları aşmaya çalışan arayışlarıyla bu tez, bunun bir kanıtını ya da örneğini oluşturabilmeyi; olanca hibritliği ve yersiz-yurtsuzluğuyla, kendi epistemik sınırları kadar akademinin sınırlarına yönelik bir sınama da gerçekleştirebilmeyi denedi.

KAYNAKÇA

- Aristoteles, *İkinci Çözümlemeler*, Çeviren: Ali Houshiary, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Azmeh Aziz Al-, *İslamlar Ve Moderniteler*, Çeviren: Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- Barthes Roland, *Çağdaş Söylenler*, Çeviren: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.
- Barthes Roland, *Dilin Çalışma Sesi*, Çeviren: Ayşe Ece, Necmettin Kamil Sevil, Elif Gökteke, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Bernstein Richard, *Objektivizmin Ve Rölativizmin Ötesinde*, Çeviren: Feridun Yılmaz, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2009.
- Bora Tanıl (Editör), *İnşaat Ya Resulullah*, Birikim Kitapları, İstanbul, 2017.
- Brague Rêmi, *Avrupa: Roma Yolu*, Çeviren: Betül Çotuksöken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.
- Braudel Fernand, *Uygarlıkların Grameri*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- Bruinnessen & Stefano Allievi (Editörler), *Avrupa'da Müslüman Öznenin Üretimi*, Çeviren: Attila Tuygan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Burckhardt Titus, *İslam Sanatı Dil Ve Anlam*, Çeviren: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul, 2005.
- Burke Peter, *Tarih Ve Toplumsal Kuram*, Çeviren: Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994.
- Cansever Turgut, *İslâm'da Şehir Ve Mimari*, Timaş Yayınları İstanbul, 2006.
- Carr Edward Hallett, *Tarih Nedir?*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

- Cevizci Ahmet, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.
- Çalış Şaban H.- Dağı İhsan D. Ve Gözen Ramazan (Derleyenler) *Türkiye'nin Dış Politika Gündemi: Kimlik, Demokrasi, Güvenlik*. Liberte Yayınları, Ankara, 2001.
- Daston Lorraine – Galison Peter, *Objectivity*, New York Zone Boks, 2010.
- Delanty Gerard, *Avrupa'nın İcadı Fikir, Kimlik, Gerçeklik*, Çeviren: Hüsamettin İnaç, Küre Yayınları, Ankara, 2014.
- Delanty Gerard (Editör), *Doğu Ve Batı'nın Ötesinde*, Çeviren: Firdevs Bulut, Matbu Kitap Yayınları, İstanbul, 2015.
- Doğan Özlem, *Felsefe Ve Doğa Bilimleri*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2008.
- Eralp Atila (Derleyen) *Türkiye Ve Avrupa: Batılılaşma, Kalkınma, Demokrasi*, İmge Kitabevi, Ankara, 1997.
- Erkonaç Sibel A., *Psikolojide Söz Ve Anlam Analizi Niteliksel Duruş*, Hiperlink Yayınları, İstanbul, 2017.
- Foucault Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, Çeviren: Veli Urgan, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Foucault Michel, *Kelimeler Ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2015.
- Gadamer Hans Georg, *Hakikat Ve Yöntem*, Çeviri: Hüsamettin Arslan Ve İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008-2009.
- Göle Nilüfer, *Mühendisler Ve İdeoloji, Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere*, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- Grabar Oleg, *İslam Sanatının Oluşumu*, Çeviren: Nuran Yavuz, Kanat Kitap, İstanbul, 2010.

- Gulbenkian Komisyonu, *Sosyal Bilimleri Açın*, Çeviren: Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Hillenbrand Robert, *Islamic Art And Architecture*, Thames And Hudson, London, 1999.
- Huysen Andreas, *Alacakaranlık Anıları: Bellekayitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, Çeviren: Kemal Atakay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.
- Köktürk Milay, *Kültürün Dünyası*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- Leach Andrew, *Mimarlık Tarihi Nedir?* Çeviren: Hayrullah Doğan, Koç Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Leaman Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010.
- Lefebvre Henri, *Mekânın Üretimi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Munslow Alun, *Tarihin Yapısökümü*, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Nasr Seyyed Hossein, *İslam Sanatı Ve Maneviyatı*, Çeviren: Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.
- Ong Walter, *Sözlü Ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- Öncü Ayşe -Petra Weyland (Derleyenler) *Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- Platon, *Devlet*, Çeviren Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.
- Ricoeur Paul, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Çeviren: M. Emin Özcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Sharr Adam, *Mimarlar için Heidegger*, Çeviren: Volkan Atmaca, YEM Yayınları, İstanbul, 2010.

Shiner Larry, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

Soykan Ömer Naci, *Türkiye'den Felsefe Manzaraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Stierlin Henri, *İmanın Ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Tanyeli Uğur, *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

Tarık Ramazan, *Avrupalı Müslüman Olmak: Avrupa Bağlamında İslami Kaynakların İncelenmesi*, Anka Yayınları, Ankara, 2005.

Tepe Harun, *Doğruluk, Gerçeklik Ve Hakikat*, İmge Yayınevi, Ankara, 2003.

Veyne Paul, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Çeviren: Nihan Özyıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, Çeviren: Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017.

Welzbacher Christian, *Europas Moscheen Islamische Architektur Im Aufbruch*, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 2017.

Williams Raymond, *Anahtar Sözcükler*, Çeviren: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Wintle Michael (Derleyen) "Cultural Identity in Europe: Shared Experience",

Culture And Identity İn Europe: Perceptions Of Divergence And Unity İn Past And Present.

Wittgenstein Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çeviren: Oruç Aruoba, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Yurdusev A.Nuri, *Avrupa Kimliğinin Oluşumu Ve Türk Kimliği*, İmge Kitabevi, Ankara, 1997.

Yücel Tahsin, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

DERGİLER:

Bayhan Vehbi, *Sosyal Bilimlerde “Objektiflik” Efsanesi*, Mukaddime Dergisi, 2016, 7(2).

Cansever Turgut, Köksal Aykut, “Türkiye’de Cami Mimarisi Üzerine”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, S: 64, 1994, S. 88-91.

Mahçupyan Etyen, “Doğu Ve Batı: Bir Zihniyet Gerilimi”, *Doğu Batı*, Yıl 1, Sayı 2, Nisan 1998, s. 45-55.

Mayer Franz C. Ve Palmovski Jan, “European Identities And The Eu – The Ties That Bind The Peoples Of Europe”, *Journal Of Common Market Studies*, 2004, 42 (3), 573-598.

Tanyeli Uğur, “İslam Mimarisi Kavramına Eleştirel Bir Bakış”, *Mimarlık Dergisi*, 87/5-6, S. 52-55.

Tanyeli Uğur, “İslam Mimarisi Historiyografisi Üzerine Birkaç Not”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 2012/2, S. 86-91.

Tanyeli Uğur, “Mimarlıkta Temsiliyet”, *Arredamento Mimarlık*, Sayı 4, 2002, S. 76.

Tutal Nilgün, “Doğu Ve Amerika Arasında Avrupa”, *Doğu Batı*, Yıl 6, Sayı 23, Temmuz, 163-174. 2003, S.168-169.

Ünvar Aslı, “Kavramsal Açından Nesnellik”, *Araştırma Makalesi*, Doi: 10.18795/Ma.11600

Vardar Deniz, “Avrupa Birliği Ve “Kimlik” Oluşum Süreci”, *Birikim Dergisi*, 157. Sayı, 2002, S. 33.

White Hayden, “*The Historical Text As Literary Artifact*”, *Tropics Of Discourse: Essays In Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978, S. 82.

Yurdusev A. Nuri, “Avrupa’yı Kurmak, Türkiye’yi İdare Etmek Ve Tarihin İpoteğinden Kurtulmak”, *Liberal Düşünce Dergisi*, Kış/2000.

Büyük Celal, *Wilfred Cantwel Smith 'de Dini Araştırmaların Objektifliği Problemi*, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2012/2, C. 11, Sayı: 22, S. 191-209.

AKADEMİK KAYNAKLAR:

Ceylan Erdem, *Modern Bir Mimari Temsil Ve Performans Aracı Ya Da Mimarlıkta Diyagram*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSGU, 2010.

Gürer Tan Kamil, *Bir Paradigma Olarak Mimari Temsilin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, 2003.

Kart Berfin, *Etikte Nesnellik-Öznellik Tartışması*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2013.

Kürtüncü Burçin, *Diyagram: Mimarlıkta Bir Düşünme, Tasarlama Ve Temsil Aracı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, 2012.

Tan Funda, *Çizim Mimarlığı: Mimari Bir Motivasyon Olarak Çizim*, İTÜ, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

Tanyeli Uğur, "Reading Urban Historical Strata- An Architectural Historian's Opinion", *Urban Historical Stratum: From Smyrna to İzmir*, Derleyen: A. E. Gökse-Ş. Gökçen Dünder, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

Berktaş Halil, "Kim Avrupalı" [Http://www.Serbestiyet.Com/Yazarlar/Halil-Berktaş/Kim-Avrupalı-846951](http://www.Serbestiyet.Com/Yazarlar/Halil-Berktaş/Kim-Avrupalı-846951), 2018.

White Hayden, *Interpretation In History*, New Literary History, Volume 4, No 2, On Interpretation: (Winter 1973), The Johns Hopkins University Press, Pp 281-314.

<https://edwardseducationblog.files.wordpress.com/2013/10/white.pdf>

<http://www.tsmid.org.tr/TR,408/turk-serbest-mimarlar-derneginin-yuruttuğu-re-act-proje-.html>

<https://www.dw.com/tr/escinseller-icin-cami/a-16418766>

EK

Ek1-Christian Welzbacher'in 2. Bölüm'de Karşılaştırma Konusu Edilen "Europas Mosceen/ Islamische Arkitektur Im Aufbruch"Adlı Kitabının Çevirisi.¹⁵⁰

Avrupa Camileri / İslami Mimarinin Yola Çıkışı

1. ÖNSÖZ

Avrupa'da İslam Mimarisi konusu, önemli ölçüde baskı altında tutulmaktadır. Avrupa-İslam mimarisi adlı bu deneme yazısı, 2008 yılından beri erişime açıktır. Bu dönemde, batı dünyasında, yeni camilerin varlığı ortaya çıkmıştır. Aynı zaman dilimine denk gelen süreçte; Fransa'da Burka yasakları tartışılıyor, İsviçre'de minare yapımını reddeden referandum yapılıyor, Almanya'da ise, SPD politikacılarından ırkçı sloganlar yükseliyordu. (SPD = Sozialdemokratische Partei Deutschlands / Almanya Demokrat Partisi) Bunu takip eden on yıl içerisinde, toplumdaki kutuplaşma iyiden iyiye artmaya başladı. Bu kutuplaşmalar, Avrupa'nın her yerinde popülerite kazanan sağ hareketinin de birer yansımasıydı. Bu gelişmelerin gölgesinde, Müslümanlara ve Müslüman kurumlara yönelik korkunç saldırılar da gerçekleşti.

Aynı dönemde eşzamanlı olarak Libya, Suriye ve Yemen gibi ülkelerin parçalanma sürecine katılan gerilla askerler köken olarak ait oldukları ülkelere karşı cephe alıyor ve genellikle kendi vatanları gibi hissetmedikleri topraklarda Müslüman nesil olarak sayıları günden güne artıyordu. Tüm bunlar İslam üzerine düşünülmesi ve konuyla ilgili bir bakış açısı geliştirilmesi gerektiğini büyük ölçüde destekler durumdadır. Açıkça belirtmek gerekirse, bu tür gelişmeler cami yapımı tartışmalarının da ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor. Duruma doğru bakış açısıyla baktığımızda (dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir anti-semitist olarak da bakılsa) burada geçmişten gelen kızgınlıkların ve kırılmaların devam ettiğini açık bir şekilde görebiliriz.

Avrupalı insanların zihninde bir kadının İslam'a uygun olarak başını kapatması, dine gericilik özelliği kazandırıyor ve bu insanlar, Avrupalılarda "yoksul

¹⁵⁰ Çeviren: Mustafa Yıldırım

mülteci" izlenimi uyandırıyor. Gelişmiş seküler hareketlere rağmen gelecekteki toprak sınırları bundan böyle, Batı'nın kutuplaşma yaratan önyargılarına ve haçlı seferleri dönemine bağlı olarak şekil alacak.

Deccal" olarak tanımlamıştı. Bu anlayış, o tarihten bu yana Hristiyan kiliselerinin söylemleriyle ikna edici bir şekilde tekrar tekrar yenilenerek devam etti, değişen sadece kelimeler ve görüntüler oldu. Viyana, Münih, Rastatt veya Varşova dolaylarında çok sayıda anıtsal biçime sahip Barok yapıları ile karşılaşılabilir. İtalyan sunaklarının kökeni Orta Çağlardan Barok Dönemine kadar devam eder. Efsaneye göre burada "Sarazen"lerin Kutsal Clara tarafından kutsal ekmek kabına koyuluşu tasvir edilmiştir.

17. yy sonlarında inşa edilen Parish Kilisesi, St. Magdalena'nın öngördüğü "Medeniyetler Çatışması"nın Yukarı Bavyera / Fürstenfeldbruck yakınlarında ortaya çıkmasına yol açmıştı. Topluluk alanları, Osmanlılara karşı mücadeleyi resmeden büyük posterlerle donatılmıştı. Resim.1 Resimde şehir merkezinde konumlandırılan Meryem Ana, savaş arabası üstünde oturmuş ve Evangelist sembollerle donatılmıştır.

Ayrıca bunların arasında, Türkleri korkutmak ve buldukları yerden kaçırmak için tutulmuş paralı askerler bulunmaktaydı. Askerler Türkleri başörtülerinden, kılıçlarından, sakallarından ve kemerli burunlarından tanıyorlardı. Bu süreç İkinci Viyana Kuşatması'na kadar devam etti(1683). Osmanlıya karşı girilen beşinci (1716-1718) ve altıncı savaşa (1737-1739) kadar süren yüzyıllık dönem, "Türk Tehlikesi Yüzyılı" olarak adlandırılıyordu. Zararsız ve kültürel bir referans olarak işlev görmüş olan bu betimleme zaman içerisinde; kahve, tütün ve Mehter Marşı ile birlikte "Türk Modası" isminde varlığını sürdürmeye devam etti.

Günümüz dünyasında ise, geliştirilmiş bu tür söylemler karşısında her dine mensup insanın birleşip bu durumun üstesinden gelmeye çalışması ve oluşan önyargıların kırılması için çaba sarf etmesi oldukça önemlidir.

Yapılan her eleştiri için, kişinin her şeyden önce kendisine yönelip kendi bakış açısını irdelemesi gerekir. Ancak o zaman ortaya atılan görüşlerin nesnel bir şekilde ayırt edilmesi mümkün olabilir. Dolayısıyla, Avrupa ve cami yapımı ile ilgili tartışmaları korkmadan ve yanlış fikirlere kapılmadan ilerletmek elzemdir. Bu

nedenle; Avrupa'ya yönelik yapılacak İslami eleştirilerin tutarlı olması, Avrupa kültürünün anlaşılabilir olarak yapılması, bunun karşılıklı bir anlayışın doğması için de bir fırsat yaratması ve Avrupa'nın geçmişine ve halen geçerliliğini koruyan yaşam biçimine bağlı kalınması da oldukça önemli bir konudur. Bu kitap, Avrupa'daki camilerin yapımının sanatsal ve planlayıcı olmasını ve bu camilerin yapımının, kilise/ayin ile ilişkiler bağlamında tartışılmasını gündeme getirerek hem temsiliyet ile siyasal ve toplumsal etkileri birleştirmeyi hem de mimarlıkla ilgili soruları cevaplamayı amaçlamaktadır. Bu, Avrupa-İslam mimarisinin ortaya çıkışından bu yana süre gelen diyalogların devamlılığını korumasını sağlayacaktır.

DİASPORADAKİ KİMLİK

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından geçen süre içerisinde Müslüman halkın Avrupa'ya doğru devam eden sürekli göçü, toplumun büyük çoğunluğu tarafından uzun süre boyunca tepki ile karşılanmıştır. Batı toplumu içerisinde daha çok kenar mahallelere yerleşmiş ve dil sorunu nedeniyle çoğunlukla riskli sanayi alanlarında ucuz işgücü olarak kendilerine yer bulmuş olan bu insanlar, bir gün yeniden kendi ülkelerine geri dönecekleri düşünüldüğü için sadece geçici bir olgu olarak görüldüler. Ancak bu "misafir işçiler" kendi ülkelerine geri dönmek üzere kalmaya karar verdiklerinde durum tümüyle değişti. Kesin bir rakam olmamakla beraber, Avrupa'da yaşadığı söylenen yaklaşık 15 milyon Müslüman, toplam nüfusun yüzde üçü ile dördünü oluşturuyor. Bu Müslümanların bir kısmı Avrupa vatandaşı olurken bir kısmı da gerçek anlamıyla kendi topraklarını geride bırakarak Avrupa'nın bir parçası oldu (İçinde yaşadıkları coğrafyaya ve topluma entegre oldular). Kişinin vatandaşlığının tanınması, genellikle resmi bir kimlik almakla gerçekleşen resmi bir olaydır fakat vatandaşlığı alınan ülke için bu, kesinlikle kültürel veya dini yeni bir kazanım anlamına gelmez. Hatta aksine birçok yenilikçi Avrupalı, dini uygulamaların serbest olmasını bir başarı olarak değerlendiriyor. Aynı yenilikçi kesim, bu tür ritüellerin özgürce yapılması ve ibadet etmek için gerekli olan yerlerin sağlanması gerektiğini savunuyorlar. İlk dönemlerden beri misafir işçilerin, çalışma saatlerinde dua etmek üzere kullandıkları uygun mekânlar varlığını hala korumaktadır. Yerleşik hayatı benimsemiş birisi, ibadetini gerçekleştirebileceği bir mabet arar. Bu talebin öncelikli sebepleri

faydacılıkla ilgili iken, ikincil sebepleri tamamen politiktir. Cami yapımı için girişim başlatma ya da cami için para bağışında bulunma, bir göçmeni her zaman ikilimde bırakan bir durum olmuştur.

Birey her şeyden önce dini inancının gerekliliklerini yerine getirme eğilimindedir, yaşamak istediği ülkede dini inançlarını kalıcı olarak sürdürmek ise sonraki aşamada gerçekleştirmek istediği temel ihtiyaçtır. Bugüne dek yapılan kasıtlı ya da kasıtsız anlaşmalara baktığımızda, bu tür hareketlerin inananların tavrını değiştirmesine ve yaşadığı toprakları terk etmesine sebep olduğunu görüyoruz. Bu, dinin uygulamadaki mevcut anlayışı ile ilgili etkili çözümler geliştirilmesini gerektirir. Ayrıca söz konusu durumun, bu süreçte topluma bir bütün olarak aktarılacak yeni ve olağandışı bir unsurla birlikte giderek büyümesi de göz ardı edilemez bir gerçekliktir. Bu kitabın yola çıktığı nokta ve sunduğu hipotez şudur: Avrupa'da İslami bir gelişim süreci devam ediyorsa, bu süreçte benzer bir Avrupa İslam mimarisi de ortaya çıkmakta ve bu mimarinin görünümü bugün yararlanılan İslam geleneklerinden farklı durmaktadır. Yapı kültürünün, yeni ve bağımsız bir biçim ile çağdaş cami yapımı planlamasında bir inanç kimliği oluşturması da bu işin bir parçasıdır.

TARİHSEL MİRAS

Bu teze göre; İslam öncesi gelenekleri de kendisiyle beraber bugüne taşıyan İslam dininin, dünyaya yayılmasıyla birlikte kendisini içinde bulunduğu ülkelerin kültürleriyle ilişkilendirdiği kesin olarak kabul görmektedir. Bu, kutsal bir merkezi ibadet alanı olan Mekke'deki Kâbe imgesinin gösterdiği gibi başından beri böyle olmuştur. Kâbe'deki büyük ve gizemli siyah taş, Arap kabileleri için her zaman bir türbe işlevi taşımıştır. Peygamberin ölümünden sonra Müslümanların ibadetleri dini vecibelerle birleştirilmiş ve Mekke'de yapılan hac, o zamandan beri her müminin görevi haline gelmiştir. İslam'ın, 7. yüzyıldan beri dünya genelinde gelişen kendi türünün ilk mimari örneklerinden biri de Suriye-Ürdün bölgesinde ortaya çıkarılmıştır. Kudüs'te bulunan ve İslami mimarinin bilinen en eski örneği olarak kabul edilen Kubbet-üs-Sahra (691-692), ibadet için inşa edilen bir cami değil anıt bir yapı olarak kullanımdadır.

Bu dönemden kısa bir süre sonra Emeviler zamanında, camilerin inşası için geliştirilen ilk bağlayıcı figür geliştirilmiş oldu. Bu tür, son derece basit mekânsal planlar için uygulanır: genelde dikdörtgen veya merkezi içine alan kemerlerle veya Mekke yönünde üst üste gelen kubbelerle bölünür. Namaz ibadeti için mümine pusula gibi yol gösteren bu yöne "kible" denir. Burada yarım ve ters kubbemsi bir vaaz kürsüsü bulunur ve imam burada vaaz verir. Cuma günleri, bütün erkek Müslümanlar camide ibadet için bir araya geldiğinde imam minberden vaaz verir. Bir caminin, adı geçen temel unsurlardan daha fazlasına ihtiyacı yoktur. Namazın ortak usulüne yönelik amaçsal ve işlevsel bir tasarım yeterlidir. Cami binası dışarıda ve açık havada gerçekleştirilebilen bu ritüelden yola çıkılarak tasarlanır. Kur'an'da, vahiylerde veya Hz. Muhammed'in sünnetlerinde belirli bir görünüm veya bir biçimden söz edilmemiştir. Aynı zamanda İslam, yapıyı ve üstyapıyı metafizikle birleştiren bir sığınma evi fikri de içermektedir. Cami tanrının evi değil, bir buluşma yeridir. Camileri, kilise yapılarından ve özellikle Katolik kiliselerinden ayıran belirgin farklılık yapının şeklidir. Her ne kadar namaz ibadetinin konumsal ve düşünsel merkezi Mekke'ye odaklanmış olsa da, caminin asıl yönü merkezci olarak kalır. Cami, topluluğu dengeleyen bir kutup noktası görevi görür. Burada; zihinsel odaklanma, sessizlik, azami düzeyde odaklanmaya hâkim olma, mekânsal ve uzaysal bir şekil tarafından desteklenir. Camiye giren herhangi biri, içeriye doğru çekim gücü olan bir dinamikle etkileşime girer. Kilise binalarından da bildiğimiz gibi sunağa veya tanrıya olan akış buradan kendine kolaylıkla bir yön bulur.

Batı'nın kutsal yapıları ve Batı camilerinin inançsal ve düşünsel açıdan kiliseler ile hiçbir ilgisi ve benzerliği yoktur. Ancak camilerin dış görünüşü için yine de geçerliliğini koruyan dini standartlar vardır. Camilerin buradaki sosyal önemi, seçkin ve gözle görülür olması ve kendinden emin bir şekilde varlığını sürdürmesidir. Camilerin şehirlerde temsil edilen temaları, giderek daha belirgin bir hal almaktadır. Gelinek noktada, Avrupa'da tartışmalara konu olan şey ise bu sembolik karakterlerdir. Bu nedenle, bu kitapta da camilerle ilgili olarak tartışılan bazı sorular sıklıkla sorulmaktadır: Cami, sadece dini içeriğin ötesinde var olan durumlarla ilgiliyse, mimarının yardımıyla ne değişecektir? Bu soru oldukça önemlidir; çünkü camiler yapısal varlıklarıyla inançlı insanların yaşamlarını kentsel

ve sosyal çevre bağlamında etkileyen önemli sosyal ve dini merkezler oluşturmaktadır. Bu eserler, olayların yansımalarını da bize farklı açılardan gösterirler. Günlük ibadetlerin ifa edilmesi için Mescit olarak belirlenen küçük camilerin (Türk Camisi) ve ortak cuma namazı için kullanılan büyük kent camilerinin ilk ortaya çıktığı zamandan bugüne gelindiğinde ise daha büyük kültür ve eğitim bölgelerinin merkezi kısmı olarak Külliyesi görebiliriz. (Türkçe: Külliye) Külliyeler, mantıksal açıdan bakıldığında manastırlarla oldukça benzer paralel bir yapıya sahiptirler. Genellikle bir camide bulunan hamam ve çeşmeler, konaklama yerleri, ticaret merkezi olan kervansaraylar, türbeler, Kuran kursu için inşa edilen medreseler ve yemekhaneler gibi kısımlar da bu kompleksin birer parçasıdır. Caminin yapı sınırları genellikle çevresinden geçen yollarla şekillenmiştir ve bu tesisler, kentsel gelişim katkı sunması açısından da işlevli bir hale getirilerek oldukça fazla kullanılmışlardır. Bu camiler, etrafındaki çarşılar tarafından sık bir şekilde çevrelenip içerisindeki tesislerin birbirine yakın olması sağlanmıştır.

Mimar Sinan tarafından (1551-1557) yapılan İstanbul Süleymaniye Cami, külliyenin sahip olduğu tüm farklılıkları barındıran karmaşıklığı özetlemektedir. Fot.3. Benzerleri Avrupa camilerinde de küçük boyutlarda inşa edilebilir. Külliye, daha sonraları mimari bir sadeleşmeye gitmiştir. İmamın, cemaat üyelerine vaaz verecek bir konumda bulunması gerektiği için, camide sadece ibadet alanının olması mümkün ve yeterli değildir. Tarihi fiskiyeler yerine modern bir abdesthane olması önemlidir, çünkü müminlerin namazdan önce temizlenmeleri gerekmektedir. Aynı bir cami kompleksi için yeterli sermayeleri ya da camiyi üzerine inşa edecekleri bir alanları olmadığı için, çok az yoğunluğu olan bir yerde konumlandırılmış olsa bile, Avrupalı Müslümanlar için inşa edilen ibadet yapılarında basit bir abdesthane ve bir tuvalet bulunmalıdır. Ayrıca bu tür bir yapıda inşa edilmiş bir camide, yüksek ihtimalle çocukların Kuran eğitimi ve kadınlar için, kütüphane ve sosyalleşme alanı olarak ya da ölümlerin anılması için kullanılacak mekânlar bulunmaktadır, kısacası bu minyatür bir külliye'dir. Cuma namazlarına başlayan Kudüs'teki El Aksa camisini ve Şam'da bulunan Emevi camisini (706-715) bunun ilk örnekleri olarak gösterebiliriz. Dini ve sosyal programları da camileri zaman içerisinde büyük ölçüde bağlayıcı bir mekân kavramı haline getirdi. İslam, yayılma sürecinde yeni kültürel etkilere maruz

kaldığı bu temel şemayı ve tipolojiyi çok fazla değiştirmemiştir. Kible, Mihrap ve Minber'in temel düzeni tüm dünyada benzerdir. Bölgesel ve zamansal farklılıklar ise, inanç öğretisinin sabit temel kurallarından ayrı olarak; tasarım, biçim ve yapıda yatar. İspanya'nın Endülüs şehrindeki Mağribi mimarisi, İslamla birlikte görkemli süslemelerin etkisi altında kalmış ayrıca Kordoba Büyük Camisi ve Granada'da bulunan Elhamra da bu dinin etkisiyle at nalı kemerler ile donatılmıştır. Kuzey Afrika ülkeleri olarak bilinen Mağrib mütevazı kaleleri, dörtgen minareleri, gökyüzünde havai fişek patlamalarını andıran kuleleri ile günümüze ulaşmıştır.

Osmanlılar, Bizans mimarisini ve özellikle İstanbul'da bulunan Ayasofya'yı inceleyerek çapraz kubbe yapımını daha da geliştirmişlerdir. İran'ın Tahran, İsfahan, Tebriz, ve Qum şehirlerinde üzerlerinde Kuran'dan ayetlerin yazılı olduğu mozaik kubbeler yükselir. Ayrıca Hindistan'da bulunan Tac Mahal (1632-1648) ile sembolize edilen kubbeler de çan şeklindedir ve geleneksel biçim dağarcığından alınan ayrıntılarla süslenmiş portal duvarları vardır.

Peki İslam mimarisinden kaynaklanan bu mantıksal sonuç, çağdaş Avrupa'ya tam olarak taşınmış gibi görünüyor mu? Etkileyici bir özelliğe sahip olan mimarlık tarihi, tüm bunların dini ve tipolojik süreklilik ile birlikte gelişmekte olduğunu gösterir. Bu durum sadece inşaatçıların ve faydalanıcıların zihniyet ve alışkanlıklarına değil aynı zamanda kültürel koşullara ve iklim koşullarına bağlı olarak da gelişmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Danimarka'da yapılan yeni bir caminin, beş yüz yıl önce Türkiye'de inşa edilen bir yapıdan farklı görünmesi kaçınılmaz bir son gibi görünür. Bununla birlikte bunu izleyen otuz yıl içerisinde; Avrupalı olan ifade biçimlerinden uzaklaşmış, bağımsız ve çağdaş diğer taraftan da tarihi bir Avrupa cami binası inşa etmenin de bir tartışma konusu olarak ortaya çıkması kaçınılmazdır. Gelişmeleri daha iyi değerlendirebilmek için 18. yüzyılda gerçekleşen Türk savaşlarının sona ermesinden başlayarak 20. yüzyılın son yıllarına kadar, Avrupa cami inşaatına kısa bir bakış kısmı bu kitaba eklenmiştir.

ROMANTİZM ve EGZOTİZM

İslami binalar Avrupa'da ilk kez, Rokoko bahçe mimarisindeki pavyonlar olarak görünür. 1762'de Sir William Chambers, Londra'daki Kew Bahçeleri için "Türk Camisi" ni tasarlamıştır: simetrik olarak yerleştirilmiş bu minare, iki kompakt kubbe biçimli bir salon yapısındadır. Çünkü bu, yapının ortaya çıktığı bağlamın tam merkezini temsil eder. Mimarlar Odasına göre "cami", çağdaş bahçe mimarisinin dağarcığının ait olduğu dünya mimarisinde, modellenmiş yapıların daha geniş olan bağlamı içinde yerini almış durumdadır. Burada, Yunan tapınakları ve Roma kalıntılarının yanı sıra; "El Hamra" adı verilen Mağribi tarzındaki yapıları da bulacaksınız. Buna ek olarak, peyzaj bahçelerinin çağdaş gravürleri üzerinde duran "Çin Bahçesi" nin "pagoda" si da genellikle camiyle birlikte tasvir edilmektedir. Kew Gardens Camisi, İslami bir ibadethane olarak değil egzotik kültürün resimli bir tasviri olarak kullanıldı. Cami, pagoda ve El Hamra birbirlerinin yerine kullanılabilirler, çünkü İslamın ve Budizmin somut içerikleri ötekileştirme çağrısı yapmamakta, sürekli hareket halinde olan insanların ortak ufkuna hitap etmektedirler. Bunlar, parkın içinden geçerken görülen mimarî bölünmelerdir ve esrarengiz bir ustalıkla hissettirilmektedirler. Bu, Avrupa'daki İslam mimarisinin kabul görmesinde etkili olmuştur. "Cami"nin insan eliyle yapılmış bir görüntü olarak araçsallaştırılmasında, uzlaşma ve basitleştirme gibi özellikler beraber işe koşulmuştur. Amacına hizmet ederek benimsenen, kusursuzluk ve kültürel bir bağlamaştırma olarak tanımlanabilecek bu durumun, dışsal etkilerin azaltılmasında etkin olması beklenmektedir. "Cami"lerin birkaç tipik özelliği; kırsal bölgelerde yaşayan ve İslam hakkında sadece duydukları kadar bilgiye sahip olan insanları, zihinsel açıdan tatmin etmek amacıyla şekilsel olarak indirgenmiştir.

"Cami", yani bugün cami inşaatlarına karşı yapılan protesto afişlerinde bulunan klişilerden biri olan eğik minareli, kubbeli yapı. Mimarlar odası başlangıçta, sözde İslami biçim dağarcıklarını Avrupa'da serbestçe kullanılır hale getirmiş ve düzen içinde işleyen yeni bir moda yaratmıştır. Diğer üç örnek belgede de göreceğiniz gibi "cami", egzotik fikirleri üzerinde taşıyacak ideal bir yapı haline geldi. Schwetzingen'in güneyindeki küçük bir kasabada yaşayan Nicolas de Pigage isimli Fransız bir mahkeme mimarı, 1775 yılında Kew Gardens'tan bu biçimleri devraldı ve

bu biçimleri model olarak bir parkın içindeki pilot bir bölgede bunları kapsamlı bir şekilde tanıttı. Diğer taraftan Potsdam'da, Prusya Kralı Frederick William IV'in mimarı Ludwig Persius, Sanssouci Su Oyunlarının su tulumbası istasyonunu cami biçiminde giydirdi. Minare, içindeki buhar motorundan egzoz gazlarını dışarı atmak için kullanılan ve baca görevi gören bir şekilde tasarlandı. Fot.5 1907 yılında Dresden'de, "Yenice" isminde bir tütün fabrikası inşa edildi ve bu fabrika devasa cam bir kubbesi olan geleneksel cami biçiminde tasarlandı. Burada üretilen sigara markasının adı ise aynı zamanda İslami bir selamlama olan "selamünaleyküm" 'den gelen "Salem" 'di. Bunu yapanlar romantik İslamcılardı; bu minareler, Karl Mays'in o zamanlar popüler olan Orientromane'si tarafından teşvik edilmiş ve burada, mimari biçimler yardımıyla tüketim malları için "markalaşma" amacıyla kullanılmışlardır. 1930'lu yıllarda reklamcılık endüstrisi henüz kovboy ve özgürlük gibi Amerikan efsanelerine dönüşmeden önce, sigara içmek Morgenland ile ilişkilendiriliyordu. Almanya'da "Müslüman" bir marka bile vardı. Detaylı açıklamalarla karakterize edilen bu olayların bugünün bakış açısından da değerlendirilmesi gerekir, çünkü Müslümanlar ibadethanelerini ve Avrupalı anlayışı şekillendirmeye devam etmekte ve bu yüzden de camilerin yapısal özüne geri dönmektedirler.

Edward Said'in "Şarkiyatçılık" olarak tanımladığı Doğu'nun romantik, egzotik, idealist imajı, 19. yüzyılın sonlarında Doğu romantizmini etkilemiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda Avrupa'daki dini İslam mimarisi figürü olarak aktif bir cemaatin merkezi olarak inşa edilen ilk batılı cami örneği, Woking'teki Şah Cihan Camisiydi. Fot.6. 1889'da ilk kez, yabancı menşeli resmi bir sözcüğün (Hindistan / Pakistan) kabul edilmesiyle birlikte söz konusu zamanın 16./17.yüzyıl olduğunu anlıyoruz. Bütün yapı tiplerini araştıran mimari bir biçimin izinden gidilen ve Viktorya döneminin yeniden canlanmasını takip eden yıllarda, camiyi açıklamak için zamanın Avrupalı mimari teorisini üsluba dönüştüren bir tarihselcilik de kullanılabilir.

DIŞLAMA TAKTİKLERİ

Fakat Büyük Paris Camisi'nde olduğu gibi 1920'lerin başlarında, Avrupa'ya uygun bir biçimde yapılan bir cami inşaatının bile yavaşlatıldığı görülmektedir. Söz konusu cami 1926 yılında tamamlandı. Bu cami, modern ve biçimsel açıdan diğer hristiyanlık yapılarına örnek olabilecek nitelikteydi; fakat kullanışlılığını, içeriğini ve büyüklüğünü geçmişte inşa edilen diğer tarihi külliyelerle karşılaştırmak mümkün değildi. Ancak diğer taraftan Avrupa, aynı zamanda geçmişte şekil alan Morolar ve Mağribi camii mimarisini de tüm detaylarıyla ve titizliğiyle takip ediyordu. Birinci Dünya Savaşı esnasında devletin Fransız Müslüman askerler için kurduğu Fransız Müslümanların ana camisi, bağlamsallıktan iki kat uzak şekilde inşa edilmişti, öyle ki sanki boşluğa ve zamanın dışında bir yere yapılmıştı. "Şarkiyatçılık"ın romantik bakış açısı, çağdaş bir dini topluluk haline yaratmış ve merkezi bir konum haline gelmiştir. İslam'ın "yaratılmış imajı" kademeli olarak günümüz düşünce yapısından ayrılmıştır. Paris Camisinin inşası İslam'ı, modern dönem öncesi sembolü olarak nitelendiriyor.

Büyük Paris Camini incelemek böyle bir çabaya değer çünkü gazeteci Mustafa Bayoumi; egzotizmin ve sömürgeciliğin Avrupa İslam'ını, uygulama ve yapılaşma konusunda nasıl etkileyebileceğini gözler önüne sermiştir: "La Brande Paris'teki sömürgeciliğin sadece bir parçası değil aynı zamanda modern sanatın ve gözlemin bir örneğidir. Büyük Paris Camisi de (Grande Mosque de Paris) Müslümanların sömürgeciliğin bir parçası olarak buna dahil edilmesi amacıyla kültürel farklılıkları sembolik birer sermaye olarak kullandı. Burada, İslam'ın her zamankinden daha güçlü bir etkiye sahip olduğu ve bu düşüşün hemen öncesinde bir sömürgecilik projesinin etken olduğu da haklı olarak bilinmelidir. Fransız güçlerinin İslam'ı Parisliler'e bir gösteri gibi sunma sebebi, İslam'ı ve değerlerini doğrudan devlet kontrolü altında tutmak isteği ile örtüşüyor. Bu düşünceyi yapılandırmak için, Müslümanların kimliklerini, davranışlarını, günlük hareketlerini iyice incelemek ve ayrıntılı bir şekilde takip etmek gerekiyordu. Bu bağlamda cami, bir kimliği (yani Müslümanları) kentsel, devletsel ve toplumsal yapı açısından çözümlemenin bir yolu olarak görülebilir ve uzun vadede oluşabilecek değişimleri ortaya çıkaracağı süreci yönetmek için kullanılabilirdi. "Aslında alaycı görünen gaip ten bir sesin gerçek bir

sesi de vardır”. Al Jazeera kanalının yaptığı “Fransa’nın Müslümanları” belgeselinde; Fransa’nın yeni bir İslami din merkezinin ve Büyük Caminin yapımına izin vermesinin sebebinin, bu caminin Müslümanların yaşam alanlarını ve yaşamsal döngülerini izlemek amacıyla inşa ettirilmiş olması şeklinde olduğu belirtiliyor. İster siyasi bir niyetle isterse gizliden gelişen bir romantizm yoluyla olsun, günümüzde hala Avrupalıların görüşüne göre İslam, egzotik fikirlerle bağlantılı bir dindir ve Avrupa’daki cami yapılarında bunun dışında hiçbir şey gösterilmemektedir.

Örneğin 1960’larda Hamburg’da İranlı tüccarlar tarafından finanse edilerek inşa ettirilen cami. Bu cami renkli ve tarihi olan giriş kapısının arkasına, betondan yapılmış kubbe bir yapıyı gizlemişti. Rotterdam’ın Feijenoord bölgesindeki Molenaar van Winden mimarlık ofisi, 2000 ve 2010 yılları arasında; 1500 kişilik, 4 katlı ve dua odası olan Essalam Camisini birçok türde tarihi cami tarzını harmanlayarak en büyük İslami yapı şeklinde Hollanda’da inşa etti. Fot.9."Ben camiyim" izlenimi veren bu yapının iç mimarisi 18. yüzyılda William Chambers'ın kullandığı tekniklerin aynısını andırmaktadır, özellikle de kubbe ve minarenin çarpıcı şekilde gözle görülen kısımları. Ünlü tasarımcı Frederick Gibbert, 1970 yılında inşa edilen Merkez Camisinin tasarımı ile bu tasarımdan uzaklaşmadı, ancak geçmişin bize bıraktığı dağarcığı modernizm ile harmanlamak için girişimde bulundu. Bu gelişmeyi dikkatle incelediğimizde ve Merkez Cami ile Gibbert arasındaki ilişki ile ilgili bir kıyaslamada bulunduğumuzda, Liverpool’da bulunan (1962-1967) Roma Katolik Katedralinin gelişmişliğinin benzersiz olduğunu görürüz. Gibbert, Katolik azınlıkları için, İkinci Vatikan Konsilinden sonra modern çağın tüm gereksinimlerini karşılayan bir mekan tarzı yaratırken, betonun yapıcı olanaklarını da resmedilmiş dikenli bir taç gibi yapının içerisine yerleştirdi; bu olanakların arkasındaki Müslüman azınlıklar için ise söz konusu inovasyon ruhu geniş bir çeşitliliğe sahipti. Londra Merkez Camisinin modern unsuru ise, tarihi süslemelerin biçimsel olarak sadeleştirilmesinin bir yansıması olmasıdır. İslam sanatında, modernliğin çok öncesinde uygulanmış soyutlamalar mevcuttur. Londra örneğinde ise, camilerde "romantik" görüşün aşılmasının bir gereklilik olduğu savunulmaz.

Bu uygulama, "İslam" tarihi cami tipolojilerine yapılan göndermelerin yanında İtalyan Rönesans mimarisinin ortak yanlarının alıntılanmasıyla ilham alınarak Roma

tarafından inşa edilen merkezi cami için de geçerlidir. Bu tasarıma, 1974 yılında başlandı ve 1990'ların ortalarına doğru tamamlandı. Şehir merkezinin çok dışında inşa edilen bu yapı, 12.000 mümin için tasarlanan muazzam ibadethanesiyle Avrupa'nın en büyük camilerinden biri olarak kabul edildi. Özellikle Paolo Portoghesi'nin tasarımında mekansal olarak az da olsa bir barok esintisi hissedilirken, tavanın destekleyici yapısı olarak fonksiyon gören tasarım ise yabancılardan veya Mağribi'lerden (veya tarihsel benzerlikte) ilham alınarak yapılmıştır. Fot.12 Buna benzer camiler, Avrupa'nın birçok şehrinde görülebilir. Paris'te, Londra'da ya da Roma'da olduğu gibi, bu camiler genellikle kamu yararı adına inşa edildi ve yurt dışından, özellikle İslam ülkelerinden gelen bağışlarla desteklendi. Tasarımların planlanması ve yürütülmesi; yine batılı mimarlara bırakılırken, cami inşasında ve tasarımında romantik fikirlerden ilham alındı.

POLİTİK TEMSİL

Bu bağlamda, romantik modelin sadece İslami kesim tarafından değil aynı zamanda çoğunluk tarafından da kabul edilmesi ve bu kültürün devam ettirilmesi şaşırtıcı bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Son birkaç yıldır ilgili idari makamlar tarafından müdahale edilmeden inşa edilen camilerin birçoğu da "Oryantalist" modelin bir parçası olmuştur. Böylelikle göçmen Müslümanlar, geçmişten gelen Avrupalı önyargıları kabul etmekte ve bir nevi kendi istekleriyle yeniden "yabancı" rolüne girmektedirler. Bu süreçte çeşitli nedenlerle Avrupa'da uzun süredir yabancı gibi hissetmelerine rağmen, burada doğan çocuklarına da bu deneyimi yaşatarak aktarmaktadırlar.

Avrupa kentleri bağlamında şehirlerin bir özelliği olan egzotik yapılar, sadece vatana duyulan minnet için yapılmış bir heykel olarak değil, aynı zamanda kültürel bağlamdan yoksun bir şekilde yerleşmiş bir hayat imgesi olarak da işlevini yerine getirmektedir. Avrupa'nın kenar mahallelerinde göze çarpan kubbe ve minareler, dağılmanın görünür sembolleri haline gelmişlerdir. Bu durum, tarihsel ve coğrafi olarak yanlış temsil edilen Müslümanların yanı sıra gayrimüslimler için de kültürel, dini ve siyasi sonuçlar doğurmuştur. Çünkü giderek artan entegre olma durumu, bu durumu çözümsüzlüğe sürükleme sürecine de sokmuştur. 18. yüzyılda bugünkü

şeklini yaklaşık olarak alan Doğu ve Batı rol modelleri, Avrupa'da inanç ve dinin öneminin keskin bir biçim aldığı bir dönemde karşılıklı olarak güçlendi. Örneğin; Marsilya, Paris (1926) ve Evry'de (1984-1994) büyük camilerinin inşasından başlayarak 2015 yılına kadar Fransa'da yaklaşık 7,000 mümin için ibadethane yapılmıştır. Belediyenin yönetim idaresi uzun bir planlama ve organizasyonun ardından 2007'de, Saint-Louis ilçesinin, eskiden toplu bir mezar olan noktasına bir şantiye kurdu. Aynı yıl beş ekibin teklif sunduğu dokuz katılımcı arasından, uluslararası bir mimarlık yarışmasında katılan tasarımlardan övgüyle söz edildi. Jüri; mimarlık, şehir planlamacıları ve belediyenin temsilciliklerinden gelen ve alanlarında uzman olan kişilerden oluşuyordu. Yarışmada; Marsilya Büro Mimarisi Mediterranee tarafından sunulan en geleneksel konsept, oybirliği ile seçildi: Kompakt olan bu yapı, Mağrib'in tarihi cami binalarından, Kuzey Afrika bölgesi biçimlerinden, oranlarından ve malzemelerinden ilham alınarak tasarlanmıştı. Marsilya Müslümanları, Marseilles Bureau Architecture Mediterranee tarafından sunulan, en geleneksel konsepti oybirliği ile seçtiler: şekli, simetrisi ve malzemelerin biçimlerinin Mağrib'in tarihi cami binalarından, yani Kuzey Afrika bölgesindeki Marsilya Müslümanlarından esinlenerek inşa edilen bu yapı kompakt bir yapıdır. Mimari detayları basitleştirilmiş gibi görünse de özenle soyutlandırılmış at nalı kemerleri ve geometrik süslemeleriyle ve romantik oryantalizmin ayrıntılarıyla bezenen kule tipi minaresi ile de benzer şekilde ilişkilendirilmiştir. Sembolik biçimin özellikle, politik bir temsil yeti aracı olarak Avrupa camileri mimarisinin önüne geçmesi önemlidir. Çünkü bu süreçteki gelişmelerin, dış faktörlerin etkisi olmadan düşünülmesi yanıltıcıdır. Bu caminin yapımı için gerekli olan harcamalar, önceden orada yaşayan müminler dışında genellikle uluslararası bağışlar yoluyla yapıldı. Eğer topluluk, İslami bir örgütü desteklemek isterse bu; kendi otonomisinde bir güç kaybına neden olabilir. Avrupalı Müslümanlarca bilinen "Kilise Yasaları"nın, dinlerin eşitliği ile ilgili iddialarının tartışılması gerçekliğinden yola çıkarak bu tecrübenin açık ve doğru olduğu görülebilir. Bu gelişme, Avrupalı idarelerin vergilendirme yoluyla belediyelere mali destek sağlamasını zorunlu kılacaktı. Bu süreç, yalnızca öğrencilerin ilgisizliklerinin etkilerinden bağımsız olarak veya yerel makamlarla istişarede bulunarak söz konusu kurumların dini ve sosyal çalışmalarını sürdürememelerine sebep olmayacak, aynı zamanda yapı projeleri açısından camilerin diğer yapılardan geri kalmasına da neden

olacaktı. Avrupa'da bir İslam biçiminin oluşturulması kuşkusuz ki yararlı olacaktır, çünkü hukuki tartışmalar; mutlaka Müslümanlar ve gayrimüslimler üzerinde yankı uyandıran geniş bir sosyal söylemin ortaya çıkmasını sağlayacak ve bu, en iyi ihtimalle karşılıklı olarak birlikte yaşamının temelini oluşturabilecektir. Camilerin inşasıyla ilgilenen uluslararası ağların bu yapılara olan eğilimi, şimdilerde Avrupa politikası tarafından zaten dikkate alınmış durumdadır. Fransa'da bu konuda bir kota bile oluşturmuştur. Örneğin, Marsilya Camisinin inşası için şehir idaresine finansman fonları dağıtıldı. Böylece bir ülke veya kuruluş bağış yapmak isterse bu, yalnızca toplam bina alanının yüzde 30'una tekabül edecek şekilde mümkün olabilecek. Örneğin bu durum Slovenya'nın başkenti Ljubljana'da tamamen farklıdır. Öte yandan yeni cami inşası için Katar'da inşaat maliyetleri 15 milyon avroya çıkmış durumda; bu tutar, tahmini toplam miktarın yaklaşık yüzde 70'ine tekabül ediyor. Fransa, Avusturya ve Hollanda'da temkinli bir şekilde yaklaşılacak dini-siyasi girişimler söz konusu olduğundan, şu anda yürürlükte olan standart bir Avrupa yönetmeliğinin varlığından söz edilememektedir.

Söz konusu durum; bir yandan sağ kanattaki popülistlerin güçlenmesi sebebiyle kendilerini baskı altında hisseden politikanın ve siyasi kurumların isteksizliğinden dolayı bu tür durumların gelişebilir bir hal almasına neden olmakta diğer taraftan da bu, İslam dini içerisinde var olan farklı görüşlerin ve koruyucu derneklerin merkezi güce sahip olan yetkililerinin genellikle müminler arasında topluluğun sadece küçük bir bölümünü temsil etmesine ya da hücrel bir biçim oluşturmasına da yol açmaktadır. Bu durum camilerin inşa edildiği devletlerin, belediyelerin ve idarelerin, evrensel olarak kabul edilmiş ve hukuksal açıdan bağlayıcı olan çözümlere kolaylıkla ulaşamamalarına da sebep olmaktadır; bu gelişmeler, orada yaşayan tüm Müslümanlar tarafından da müzakere edilmektedir. Örneğin finansal krediler Müslüman bir topluluğun herhangi bir sorgulamaya maruz kalmasına neden olabilir; şöyle ki eğer bir vakfa dışarıdan verilen bir kredi ile yardım ediliyorsa, dini özgürlük ve Kuran öğretileri ya da ibadethaneye belirli imamların tahsis edilmesi gibi taleplerde de bulunulabilir. Buna benzer bir süreç, Rotterdam'daki Essalam camisinin inşasına da gölge düşürmüştü ve bu cami, 2000 yılında çoğunluğunu Faslıların oluşturduğu bir topluluk tarafından protesto edilmişti.

Dubai prensleri, Şeyh Hamdan ve Muhammed bin Rashid el-Maktoum inşaat projelerine hatırı sayılır bir bağışla destek verdiler. Yapının kaba inşaatı 2005 yazında neredeyse tamamlandığında Faslılar yeniden topluluğun bir parçası oldular. Belediye meclisinde, Arapların tercih edildiği görev dağılımları ve değişiklikleri olduğuna dair söylentiler vardı. Dini hizmetlerin ve vaazların yönelimi de ilginç bir biçimde muhafazakar dini anlayışın lehine değişti. Birçok mümin kendini aldatılmış gibi hissetti çünkü gayriresmi olarak "yeni" ibadethaneleri için para bağışında bulunmuşlardı ancak şimdi ortaya çıkacak herhangi bir baskıdan endişe ediyorlardı. Bu durum, şantiyede karşıt görüşlere sahip olan topluluk üyeleri arasında şiddetli gerginliklerin ve mücadelelerin yaşanmasına sebep oldu. İnşaat çalışmalarının tamamlanmasını, belediyenin fikir ayrışmalarına gitmesi takip etti. Essalam camisi bugün resmi olarak, "Al-Maktoum İslam Merkezi" olarak anılıyor. Bu noktada Rotterdam'daki müdahalelerin kuraldan ziyade birer istisna olduğu vurgulanmalıdır. Çoğu Arap şeyhi herhangi bir etki altında kalmaksızın veya finansal destek sunma konusunda bir aksatma olmaksızın, Avrupa'daki birçok cami projesini desteklemektedir. Bu tür süreçlerde herhangi bir sürtüşme oluşması ise topluluk içinde daha önce yaratılmış bir dinamizmin herhangi bir sonucu olarak görülebilir. Başka bir bakış açısıyla bakarsak bu; farklı İslami akımlar, gelenekler, okullar veya mezheplerin kendi dinamikleriyle kendi topluluğunu anlayan ya da açıkça tanımlanmış bir inanç cemaatinin yine kendi içinden çıkan bir ifadeyi temsil eden yapılarına duyduğu bir minnet niteliğinde olabilir. Aynı şey; kendilerini destekleyen kuruluşlar, devletler, bağışçılar veya diğer inanç topluluklarıyla da ilişkili olabilir. Tüm bu bakış açıları doğal olarak yapının biçimini de etkilemektedir.

Milliyetçilik ve Milliyetçilik Biçimleri

Yaşamlarını Kuzey Batı Avrupa'da idame ettiren en büyük İslamcı göçmen topluluğu, Türkiye'den gelen insanların oluşturduğu topluluktur. Bu insanların büyük bir çoğunluğu, geçmişte de taşra kültürünün hakim olduğu Anadolu bölgesinden gelir. Dindarlık ve günlük ibadet biçimleri, bu topluluğun günlük yaşamla ilgili alışkanlıklarını tekdüze bir diaspora milliyetçiliğine dönüştürmekle kalmamış aynı zamanda genellikle yurtlarına duydukları özlemle ortaya çıkan paydadan dolayı bu

çevreye karşı sıkı sıkıya bir bağ geliştirmelerini sağlamış ve "Türk" kültürünün dini mekan yaratma ihtiyacını ortaya çıkarmasında kendini göstermesine neden olmuştur.

Avrupa'daki Türk camileri, isimlerinden dolayı kolaylıkla tanınabilir. 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlılar, eserlerinden ya da tarihteki kahramanlıklarından sonra bir statü edinmişlerdir: Sultan Süleyman, Mevlana (mistik tasavvuf sonrası), Mimar Sinan (Selimiye, Ayasofya, Edirne ve İstanbul'daki büyük yapıların ardından) ve 1453 yılında İstanbul'un ele geçirilmesi ile Mehmet'in ünvanından sonra Fatih lakabını da alması gibi. ("Fatih= Conqueror"). İsimlerin tek başına anlamları bile tüm bunların, İslamla ya da milliyetçilikle örtüştüğünü belgeler niteliktedir. Üstelik bu olgu, sadece yabancılar arasındaki yakın uyumdan kaynaklanmamakta aynı zamanda Türk hükümeti tarafından da sistematik olarak kontrol edilmektedir. Bu sistematik kontrol ise, Başbakanı karşı doğrudan sorumlu olan Diyanet İşleri Başkanlığı, yani diyanet tarafından yapılmaktadır. Destek olmak ve ikna etmek sözcükleri arasında, katılımcılar tarafından da genellikle ayrımı zor yapılan net bir çizgi vardır: Diyanet; inançları düzenler, imamları atar ve gönderir, vaaz içeriklerini hazırlar, yabancı öğrencilerin din eğitimi ve entegrasyon öğretilerini kontrol eder ve tüm dünyadaki Türk topluluk camileri için savunmalar yapar. Görevi doğrultusunda bakıldığında, Diyanet devlet kilisesine benzer şekilde çalışır. Dini ve sosyal konuları devlet denetiminde bir araya getirir. Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulan Cumhuriyet'in yani Türk topluluğunun kurulduğu 1923 yılından bu yana din, özel hayatı ilgilendiren bir kültür biçimi olarak ele alınmaktadır. Ulusal geleneklerden biri olarak algılanan dine duyulan ilgi, bir şekilde ülke kimliğini de doğrular hale gelmiştir. Yurtdışında yaşayanlar için, diyanete bağlı camileri ziyaret etmek bir tür vatanseverlik görevidir. Diyanet, yeni ve ayakta kalmayı başarmış camilerin biçimini ve tarzını korur. Yapılarla, ancak bu şekilde görsel bir bağ kurulabilir. 16. yüzyıl Osmanlı mimarisi açısından unsurların çeşitlendiği, özenle derlendiği hatta bu unsurların ayrıntılı olarak belirtildiği bir dönemdir. Bununla birlikte yapısal zıtlıklar barındıran biçimiyle camiler için, estetik açıdan yeterli görülen çözümlerinin bile eksik kaldığı yerlerde uygulanması büyük önemli taşıyan "kubbe ve minare"ler inşa edildi. Devletin bir kurumu olan Diyanet, yeni camiler inşa etmek için alt yapıyı, teknik bazı bilgileri ve para akışını tedarik eder. Avrupa'da yaşayan tüm müminler,

kendi camilerine ve ibadetlerine bu şekilde erişebilmektedirler. Almanya'da, bu yapıların inşası Diyanete bağlı Ditib (Diyanet İşleri Türk İslam Birliği) tarafından, Türk devletinin yönetmeliklerine uygun bir şekilde ve bu yönetmeliklere uygun bir ölçüde yapılır. Diyanet uzun yıllar boyunca yurt dışındaki mimarların yardımı olmadan, Türkiye dışında birçok cami inşa etmiştir. Büyük inşaat projeleri söz konusu olduğunda ise; Müslümanlar, yerel halk ve yetkililer arasındaki diyalogu geliştirerek camilerin inşası için sorun teşkil edebilecek olayların olma ihtimalini ortadan kaldırmak için şimdilerde mimari yarışmalar yapıyor. Ancak Köln'e bağlı Ehrenfeld'deki Merkez Camisi ile ilgili gün yüzüne çıkan şiddetli tartışmalar, bunun her zaman geçerli olmayacağını göstermiştir. Bu, aynı zamanda DİTİB'in merkezi bir rol üstlenerek işlev gösterdiğine dair güzel bir örnektir. Fot.17 İnşaatı 2017'de tamamlanan cami için düzenlenen yarışmada çekişmeli geçen rekabeti, Köln Hanedan Kilisesi'nin de tasarımcısı olan efsanevi Mimar Paul Böhm kazandı. Cami; camdan yapılmış kubbeli yapısı, her iki yanına konumlandırılan uyumlu iki minaresi ve giriş bölümünde kübik çubuklarla çevrilmiş cam yapısıyla insanlarda ilk bakışta modern bir yapı izlenimi yaratıyor. Fakat daha yakından incelendiğinde bunun, Osmanlı tarzı kubbe ve mozaik türünün bir uyarlaması olan “romantik” bir biçim olduğu anlaşılmaktadır. Bu, sadece Mimar Böhm'in cami yapımı üslubundan değil, üstlenici kuruluş olan DİTİB'in politik niyetlerinden de kaynaklanıyor olabilir: Batı klişeleri ve Türk milliyetçiliği konusunda birbirlerini karşılıklı olarak onaylamak için bu tasarımla ilgili görüş birliği içerisine girmiş olabilirler. Avrupa'da, cami inşası konusunun bağımsız olarak daha fazla geliştirilmesi engellendiği için bu bir şans olarak görüldü. Ditib, kurumsal bir kimlik olmasının yanı sıra Türk menşeli dış yapılarda Osmanlı iktidarının ihtişamına atıfta bulunan kalıcı referanslar niteliğinde, Türk devletinin ülkedeki dini vatanseverliğini de teşvik ediyor gibi görünmektedir. Son on yıl içerisinde ise Türkiye'de, Süleyman ve Sinan dönemlerine ait çeşitli varyasyonları olan sayısız yapı inşa edilmiştir. Bu gelişmelerin en göze çarpanı ise 1980'lerde yapılan ve Üsküdar ilçesinde bulunan halka açık bir park alanında, 2013-2017 yılları arasında Çamlıca Camisi adında bir caminin inşa edilmesidir. Açıkça belirtmek gerekirse politik temelleri olan ve 2012 yılında başbakanlık görevini bırakıp Türkiye Cumhurbaşkanı olan Erdoğan himayesi altına alınan bu camiyle, tarihi camilere doğrudan atıfta bulunuluyor. Bu devasa bina üzerine kurulduğu

yaklaşık 65.000 metrekarelik geniş alan ve 80 milyon avroluk tahmini bütçesi ile dikkat çeken ve Sultanahmet Cami (1609-1617) tarzında altı minareli bir yapı olarak inşa edilmiştir. 2013'ün Haziran ayında kitlesel protesto gösterileriyle başlayan Gezi Parkı'ndaki (Taksim) inşaat gibi, Çamlıca Camisi de entelektüeller ve mimarlar arasında büyük bir polemğin ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Yazar Bahar Bayhan ve Derya Gürsel'in, A10 gazetesine verdikleri röportaj da bu polemikleri özetlemiştir: "34 metre çapında olan kubbe, İstanbul'un plakasını; toplam yüksekliğinin 72.5 metre oluşu İstanbul'daki tüm etnik kökenlerin sayısını (yarı etnikler hariç) ve 107,1 metre yüksekliğindeki minare ise 1071 Malazgirt Zaferini temsil ediyor." Bu konuda ironi yapmak ya da iğneleyici olmak kesinlikle işe yarar bir etki yaratmaz. Çamlıca Camisi uzun zamandır, resmi kanallar tarafından örnek alınması gereken bir model yapı olarak övülüyor.

Modernitenin Dinamikleri

Bu yapıların zaman içerisinde oluşturduğu akım, Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte kendine özgü bir şekil alan farklı bir Türk-İslam mimarisi akımıyla örtüşmüştür; modernite. O dönemde gerçekleştirilen reformlarda (1920'lerde devletin laik olması amacıyla ağırlıklı olarak askeri ve entelektüel üst sınıf desteklenerek Batı değerlerine bağlılık sağlandı), yeni bir çehre oluşturmanın en belirgin işareti ise İslam dininin de dili olan Arapça yazısının kaldırılmasıydı. Haliyle bu tür değişiklikler mimariyi de etkiledi. Fransa ve İngiltere'deki Euro Parsies ve çalışma konaklamaları, genç nesil planlamacıların oldukça ilgisini çekti. Batılı Avrupalılar, bilim insanları ve mühendislerin eğitimi için Türk bilim üniversitelerinde görevlendirildi. Genç kuşağın öğrenim için Avrupa'ya gitmesi İngiltere ve Fransa'daki planlamacılar için oldukça sıra dışıydı. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında, çağdaş mimari söylemleri en doruk noktasına ulaşmıştı. Türk cami inşaatı, modernizmin de etkisiyle, tarihsel kalıplar ve tipolojilerden çıkıp beton, cam ve çelik malzemelerle uyumlu hale geldi ya da bu kalıp ve tipolojiler, bazı planlamacıların için değerini tamamen kaybetti. Aynı zamanda geleneksel biçimleri benimsenmiş olan Batı yapılarına rağmen; caminin biçimi ve mekansal yapısı, liturjik şartlara bağlı değildi. Bu sistematik serbestlik, savaş sonrası dönemde yaratıcı bir deneyime erişilmesini sağladı. Bazı mimarlar ise

her tür cami biçimine tümüyle meydan okudular ve şaşırtıcı sonuçlarla karşılaştılar. 1938'de doğan Cengiz Bektaş, Ankara'daki Etimesgut Camisiyle (1964) alışılmadık bir rol model yapısı yarattı. Fot.15. Bektaş; dışta tam anlamıyla kübik ve soğuk, caminin ibadet alanında ise ince ince açılmalar tasarladı. Bektaş, bükümlü dış duvarlar ile gün ışığının içeriye gireceği çatı plakasının altına yatay ve dikey yivler yerleştirerek nispeten küçük bir alanda neredeyse bir meditasyon atmosferi yakaladı. Bu biçim duvar ve tavan boyunca uzanmaktadır. Bektaş, geleneksel cami inşasına kendi tasarımıyla karşı koymuş ve bu tasarımı, kendine güveni tam olan yeni bir devletin ifadesi gibi yorumlanmaya müsait şekilde ortaya koymuştur. Bu caminin sahibi ise askeriye idi; 1960'lar ve 1970'lerin mimari gelişimi, Türk modern mimarlarının camilerin inşasına başlayarak dünya çapında talep görmesini sağlamıştır. Örneğin Levent Aksüt, 1963 yılında Londra Merkez Camisi için düzenlenen yarışmada, önerilmeli beton ile parabolik yapıların İslam ibadethanelerinin gereksinimleriyle nasıl birleştiğini gösterdi. 1969 yılında tasarlanan Şah Faysal Camisi, dünyanın en büyük camilerinden biridir ve 1976 yılında Vedat Dalokay'ın tasarımına göre inşa edilmiştir. Bina, sekiz üçgen beton yüzeyden oluşan 40 metrelik yüksek tavan yapısının hakimiyetindedir ve çadır şeklindeki biçimi tüm yapıyı örtmektedir. Fot.16. Bu cami, bir taraftan Diyanet'in restorasyon politikası ile birlikte giderek halkın geleneksel anlayışının bir parçası haline gelirken, diğer taraftan da bu mimari miras, planlama kültürünün üç örneğinden biri olarak gösterilmektedir. Gayrimenkul şirketi olan Soyak Toplu Konut A.Ş.'nin ödeneğiyle yapılan Refiye-Soyak Camisi, Mutlu İlingiroğlu'nun (1947 doğumlu) tasarımına bağlı kalınarak 2003-2004 yılları arasında İstanbul Ümraniye'de kenar mahallelerden birinde inşa edilmiştir. Basit piramit çatısı ve demonte edilmiş bir minareye sahip olan bu yapı, tipik tarihi köy camisi biçimini andırır. Fot.17. Bunun referans alındığı nokta, İstanbul'un kenar mahallerindeki yerleşim bölgelerinin, genelde büyük şehirlerde çalışmak üzere memleketlerini terk eden insanlardan oluşması olabilir. Diyanet'in daha eski biçimlerin korunmasına yönelik ve taklit edilmesiyle ilgili tercih şekline farklı olarak Çilingiroğlu tipolojisi dönemin ruhuna göre yeniden yorumlamıştır. Yapılar, sadece modelin boyutu ve önemi bakımından değil aynı zamanda modelin tasarımıyla da ayırt edilir: İç mekan, geleneksel dönüştürmeler ve süslemeler ile karakterize edilir. Duvarlar, tavan, mihrap ve tüm bileşenler beyazdır.

Salon, yukarıda piramitsel bir tavan yapı ile tamamlanır; tabanın yuvarlak tavan açıklığı, geniş pervazların arkasına yerleştirilir ve böylece izleyiciye görünmez bir alan bırakılır. Ortaya çıkan bu gizemli havaya kaldırma etkisi kazandırılmış ve ortam, koyu yeşil boya ve altın halat hattatlamalarla zenginleştirilmiştir böylece her yerde meditatif bir alan yaratılmıştır. 1966 doğumlu Hilmi Güner'in eseri olan ve 2006'da Ankara'nın tepelerine inşa edilen Mogan Gölü Camisi, 300 metrekare taban alanıyla kendine has bir yapıya sahiptir. Bu yapı, kesintisiz bir şekilde göze çarpmasıyla ve özgün ve tutarlı uyumuyla dikkat çekmektedir. Fot.18. Bu yapının en yüksek tepe noktası doğal taş bloklarla çevrilidir, yapı biçimi ve modernliğiyle bir anıta benzemektedir. Biçim ve önemi çok ince detaylarla ayarlanmıştır: Ön yüzü parlak beyaz ve doğal taşla kaplı odanın arka cephesi, geniş cam pencerelerle dışarı açılır; böylece desteksiz alanın iç mekanında gün ışığı içeri süzülür. Dışarıdaki kompozisyonun tutarlılığı, çok katmanlı duvar yapısı ve kübik sınırlar üzerinde ilerletilen üç boyutlu çizgiler sayesinde ışık, gölgelerle oynayarak dinamik bir şekilde gökyüzüne doğru yükselen minare ile yukarı yansıtılmıştır. Bu şekilde bakıldığında bu biçim, yurt dışındaki endüstriyel bir binadan referans alınarak inşa edilmiş gibi algımlanabilir, bu yüzden bu da; klasik modernizm mimarisinin, kendi tarihinin endüstriyel yapılarını temel alan sadık bir biçim oluşturduğu gerçekliğini ortaya çıkarır.

O dönemde J.J.P. Oud, Rotterdam'daki Siedlung de Kiefhoek'da (1926) ve Rudolf Schwarz Aachen'daki Corpus Christi Kilisesi'nde (1930) bunu, geleneksel kutsal yapı tipolojisinden herhangi bir ödün vermeden radikal ifadelerle reddettiler. Yapı sınırlarını aşmış olan Hilmi Güner, cami inşasının tasarım olanaklarını klasik modernizmin içerikleriyle beraber geliştirmek için bu tarz çalışmalarla ilgileniyordu. Geleneksel cami mimarisinin ötesinde, biçim ve tipolojileri de buna dahil etmesiyle birlikte, aslında bu biçim ve tipolojilerin yaklaşık elli yıl önce yapılan Etimesgut Camii'yle olan ilişkisini de gözler önüne sermiş oldu. Burada yapıyı tasarlayana yapılan atıfla, Mogan Cami örneğiyle mimarın kendine ait çağdaş mimariyi yorumlama üslubundan bahsedilmektedir. 1963'te doğan Emre Arolat tarafından tasarlanan Sancaklar Camisi, devletin sergilediği kültürel politika ve dini eğilime karşı sergilenen karşıt bir görüşe dair izler taşıyan çağdaş bir cami örneğidir. Zengin

bir ailenin özel fonlarıyla finanse edilen cami, Büyükçekmece Gölü yanında İstanbul'un merkezinden uzakta, üst sınıfa ait tek ailelik bir yerleşim bölgesinde yer almaktadır. Cami manzara ile nefes kesici bir şekilde harmanlanmış, ibadet noktası ise en tepeye yerleştirilmiştir. Fot.19. Caminin içerisine girmek için müminin, öncelikle kompleksin bahçesinden geçmesi, sonrasında yerin altına varmak için kaba taş bloklar üzerinde amfityatro hissi veren kavisli bir yoldan camiye inmesi gerekir. Mimarinin; caminin geometrik düzenine, karşı konulamaz doğasına, yaratıcı mekan ve zaman biçimine yol gösterir şekilde yapıldığı doğrudur. Fakat Betsaal'ın atmosfer biçimi de, temelde ilkel bir güç tarafından belirlenmiştir. Basamaklı tavanda hafif bir sütun aracılığıyla ışık süzülür.

Mağaraya benzeyen alanın derinliği, beton bir kible duvarıyla ayrılır. Arolat'ın kurguladığı gibi birden keskinleşen ve oldukça panteistik olan bir görünüm sunar, çünkü mekandaki genel görünüş ve hacim ön planda tutulur ve mistisizm sizinle konuşuyormuş gibi bir deneyim yaşarsınız. Ancak belki de bu aşırılık, dini ve sanatsal gücün; devletin dini ve dini öğretilerine meydan okumasına yönelik bir ifadeden veya bilinçli olarak sergilenen bir duruştan kaynaklanmaktadır. Yapının vermeye çalıştığı mesaj, uluslar arası açıdan olumlu karşılanmıştır: 2010 yılında bir tekstil fabrikası inşaatı için Aga Han Ödülü'nü alan Arolat, düzenli olarak Sancaklar Camisi için verilen ödüllerin çoğunun da sahibi olmuştur. Türkiye'de deneysel olarak yapılan cami inşaatları, genelde ancak özel taahhüt verildiğinde inşa edilebiliyor ve büyük çoğunluğu sadece şehir merkezlerinin uzağındaki yerlerde bulunuyor. Bu, siyasiler için arzu edilen bir durum çünkü bu yapılar, kültürel açıdan söz konusu azınlık nüfusu için ulaşılması zor bir konumda bulunuyor. Bu camiler, önemsiz ama aynı zamanda özel olan bazı durumlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Gazeteler, her gün yakın tarihe çok uzak olmayan ve yakın tarihe bakıldığında bugün de bariz bir şekilde hissedilen Neo-osmanlı yaklaşımlara yer vermektedirler. Bu tasarım da, 2012 yılında düzenlenen ve yenilikçi temsilcileri de bünyesinde barındıran bir yarışmada ortaya çıktı. Örneğin Das Büro Yapım İdaresi, gizemli bir görüntüsü olan bir manzaraya bakan yüksek temelli bir yapı üzerine negatif bağlantı elemanları konan bir yapı geliştirdi; Merkez Camisi. Fot.20. Tuncer Çakmaklı ofisi ise, simetrik olarak yerleştirilmiş iki minarenin yükseldiği konveks bir yapıya sahip bir cami inşa etti.

Bu; ibadethane, avlu, asma bahçeleri ve manzara ile yapının birleştiği devasa bir tasarımdı.

ÇATALLI KUBBE

Batı ile Doğu arasındaki geçiş ülkesi olması hasebiyle Türkiye diğer ülkelerle kıyaslandığında, Avrupa'da İslam ülkesi olarak geriye bir tek Bosna-Hersek kalır. Türklerin 15. ve 16. yüzyıldaki fetihlerinin sona ermesinden bu yana, Bosna-Hersek'de güney Balkanları da kapsayan çok sayıda küçük caminin bulunduğu bir yapılaşma faaliyeti geliştirildi. Köylerde genellikle basit ahşap konstrüksiyonlar, salonları örten dik çatılar ve ahşap minare takılan yapılar bulunur. Bu demode yapı türü, Türk biçim dağarcığının diğer bir türü olarak; tonozlu sütunu, verandası, kalem minaresi ile kubbeli bir salondan oluşan Boşnak şehirlerinin geleneksel taş camisidir. 1960'lı yıllardan bu yana Türkiye'deki gelişmelere paralel olarak; camiler, yapısal olarak somut olanaklar açısından düşünülmüş bir görünüşü ve mekan planını mümkün hale getirmişlerdir. Bu gelişimin en önemli yansıması, 1929'da Mostar'da doğan Zlatko Ugljen'in tasarladığı yapılarıdır. 1980 yılında Visoko kentinde kurulmuş olan Beyaz Camii (Bijela Damiya), uluslararası camiada ilgi görmüş ve 1983 yılında Aga Han Ödülü almıştır. Yeşil borularla (kivrımlı hatlarla) donatılmış bir minareyle düzgün bir şekilde ince ince dokunmuş yapı, ana caddede ticari binaların arkasında ve göze çarpmayan bir bölgede şehrin ikinci sırasına inşa edilmiştir. İç mekan tasarımı ahşap işlerinin etkisi altında kalmıştır ve bu durumun beyazla sıvanmış salonda uyandırdığı etki, mimarın daha çok Boşnak üslubunda bir biçim yaratması ile ilgilidir.

Kubbeler resmi olarak camilerin özünü tamamlar. Ugljen'in birçok projesinde göze çarpan karakterize radikal soyutlamalar, onu İslam mimarisinin en gelişmiş temsilcilerinden biri yapar ayrıca Ugljen'in bu yapısal kavramı diğer İslam ülkelerinde de dikkat çekmektedir. Boşnak yapı kültürünün bağımsız bir İslam modernitesine doğru ilerleyen gelişimi, Yugoslavya'nın beklenmedik bir şekilde parçalanması ile son buldu. Savaşlarda gözetilen bölgesel çıkarlar ve etnik temizlik, özellikle Bosnalı Müslümanları etkilemiş ve bu da sayısız caminin yok olmasına sebep olmuştur. Roma, Katolik binalarının inşasını desteklerken, Moskova ve Atina

kaynaklı fonlar da ortodoks kiliselerinin yeniden yapılandırılması için kullanılmaktadır. Bosnalı Müslümanlar ise, camiler için din kardeşlerinden yani Endonezya ve Türkiye'den fon alıyorlar. Jasmila Zbanic'in "Na putu" ("Cennet Arasında", 2006) filminde açıkça gösterdiği gibi, camilerin inşasında Arap etkisi de yoğun olarak görülmektedir. Bu durum, sadece yeni inşa edilecek olan camilerin boyutunu değil, aynı zamanda dış görünüşünü de etkiler. Günümüzde, ülke sınırlarıyla ilgili planların yürürlüğe girmesinden kaynaklı olarak; eski Yugoslav devletlerde, Zlatko Ugljan gibi mimarların etkisi ile, 1981'de kurulan Zagreb Camisi örneğinde de bunu gayet belirgin bir şekilde görebiliyoruz. Boşnak mimarlardan biri olan Juraj Neidhardt'ın (1901-1979) tasarımlarını alan Saraybosnalı planlamacılar, Džemal Čelić ve Mirza Golos, kubbe motifini alışılmadık bir şekilde yabancılaştırmışlardır: Namaz kılınacak bölümün iç kısmını hareketlendirmek için, parabolik çıkıntılı kalotu (küçük kubbe) üç parçaya ayırmış ve bu kalotlar üzerinde karşıdan bakılınca görülen hareketlenmeler yaratmışlardır. İslam tarihi açısından tamamen uygunsuz ve rahatsız edici olarak görünen şeyler (devamı sonraki sayfa)sembolik açıdan bakıldığında daha anlaşılır olabilir. Cami mimarisinde uygulanan biçimsel hareketlenmeler, sonrasında ortaya çıkan etkilerini günümüze kadar taşır. 2012 yılında hizmete giren Hırvat liman kentinin Rijeka Camisi (Darko Vlahovic ve Branko Vucinovic tarafından tasarlandı), sıra dışı cami biçimi yapısından uzaklaştırılarak beş farklı boyutu olan küre şeklinde bir kesit ile tasarlanmıştır. Beş farklı boyutu olan küresel şekilli kesitler, formun hareket etmesini alışılmadık bir biçimde önlüyor. Kavisleri ve eğrilikleri, 1970'li yılların soyut bir eseri temel alınarak mimarlar ve 2009'da ölen Dusan Dzamonja tarafından sayısal araçlarla asıl hacminin 330 katına kadar genişletildi. Fot.24 Yapının çatı yüzeyleri, doğal taştan gri levhalarla sıkıca bağlanmış şekilde kaplanmış ve pencere kemerleri dar çıtalarla kullanılarak salona giren güneş ışığını filtrelemek üzere bölüştürülmüştür. Kubbe şeklinin, zihinde oluşan diğer olası imgelerle örtüşecek şekilde yapısal şekillerle (balık, dalga, su damlaları) kaplanmış olması, denizin oluşturduğu yok olmaya yüz tutmuş yerle de bir ilişki içerisindedir. Rijeka camisi çözümlenmeleri yalnız başına yeterli değildir. Jeodezik kubbeler birbirine benzeyen çok sayıdaki caminin, yapısal ve kavramsal açıdan diğer fikirlerden ne kadar çabuk etkilendiğini ve bunun ne kadar verimli bir şey dönüştüğünü göstermektedir. Rijeka

inşaatından çok önce tasarlanan Yeşil Vadi'nin yeni tasarımında (Tasarım: Adnan Kazmaoğlu, 2003) inşa edilecek caminin ve Slovenya Ljubljana'daki cami yarışmasının kazananı olan tasarımın (tasarım: Bevk Perovic, 2011) Kübik dolambaçlı yapısının etrafına konumlandırılmış olan ibadethanenin üstünün kafes bir sistemle örtülmüş olduğunu görüyoruz.

AVRUPAI ve İSLAMİ BAKIŞ AÇISI

Son dönem Avrupa zamanında romantik İslamın tüm kalıplarını geride bırakarak Romanya'da inşa edilen yeni cami binalarından birinin, 1973 doğumlu Alen Jasarevic isimli Bosna kökenli bir mimarın tasarımının ürünü olması bir tesadüftür. 2005 yılında, Münih ve Alpler bölgesi arasında kalan küçük bir Alman kentinin girişinde kurulan "İslam Merkezi Penzberg", caminin ve modernliğin birbirine zıt kavramlar olmadığına kanıtıdır. Fot.27. Jasarevic tasarladığı kompleks için basit küp bir şekil seçti. Bu temel biçimde, topluluk merkezini (bürolar, erkekler ve kadınlar için çok amaçlı odalar, kütüphane, kreş) ve toplam alanın yaklaşık beşte ikisini, camiye kaplayacak şekilde binaya entegre etti. Kaba kumtaşıyla renklendirilmiş minarenin dış cephesine bakıldığında yapı, göze dini bir yapıymış gibi görünmüyor. Balkan yapılarına kıyasla etkileyici mimari hareketler arayan Jasarevic, sınırlandırdığı dış yapı sayesinde ibadethanenin iç mekanında şüpheli bir hava yaratıyor. Bu yapı üzerinde en sade malzemelerle çalışmış, büyük avizelerden ve süs eşyalarından uzak durmuştur. Allah'ın adı betondan tavana bir kabartma olarak işlenmiştir. Kiblenin mavi cam duvarının önüne oyma işçiliğiyle yerleştirilen Mihrap, yarım minareye benzer bir şekilde Kur'an'dan ayetlerle oluşturulmuş ve sade bir dille Allah'ın övgüsünü bildiren metinler içermiştir. Bu ibadethane, hizmete açıldığında Alen Jasarevic 32 yaşındaydı. Avrupalıların dikkatini çeken "İslam Merkezi Penzberg" ise Jasarevic'in ilk büyük projesiydi. Jasarevic, "İslam Gazetesi"ne göndermede bulunarak, "Amacım gelecek kuşaklar için doğru yapıyı yaratmaktı. Bu, bir kilisenin ya da eski bir caminin kopyası olamaz." dedi.

Jasarevic sözlerine bu şekilde devam etti, "Almanya'da modern cami, herhangi bir yönetmeliğe bağımlı kalmadan var olabilmelidir. Penzberg'de inşa edilen yapı, yeni bir akımın izinden gitmek amacıyla gerçekleştirilen bir girişimdir. Yine de

bunun genel geçer bir doğru ya da tek gerçek olduğunu iddia etmek istemem. Bildiğiniz gibi burada büyüdüm ve Almanya'da kendimi hep çok iyi hissettim, ama elbette Bosnalı-Müslüman kökenim hala benimle, fakat burada topluma aynı zamanda yenilikçi de olabileceğimizi de göstermek istiyorum. İnancımı, geçmişte kalmış anılarla beslemekten ziyade sürekli gelişen bir şey olarak sunmaya ve dolayısıyla böyle yapılar inşa ederek gelişmeye çalışıyorum.” Bu projenin arkasında bulunan destekleyici güç, aynı zamanda tasarımcı ile akran olan ve daima tasarımcının yanında duran Makedon İmam Benjamin İdriz'ti. Cami yapılarını Avrupa İslamının belli bir programına tabi olan bir prototip olarak görüp kendine bu anlamda müttefik aramaya çalıştı. Bütün bunları, kendi cemaatine mensup üyeler arasında olan ve bu olağandışı tasarıma katkıda bulunmak isteyen müritlerin yanı sıra geleneksel Katolik bir nüfus ve Protestan bir kilisesi de olan Penzberg köyünde yaptı. İdriz, açık diyaloglar ve girişimcilik adına sembolik bir simge oluşturup bu modern mimari görünümünü de kullanarak İslami şehirdeki üçüncü en önemli dini-sosyal güç haline getirmeyi başardı. Alen Jasareviç'in çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Bosna ve Türkiye'de başlatılan bir gelişmenin parçası olarak algılansa da, Penzberg Cami'si tüm Avrupa'daki İslam mimarisini etkileyen yeni bir akımın işareti olarak yorumlanabilir. Aslında bu gelişime dair ilk atılım birkaç yıl önce yapılmıştı. 2000 yılında Strasbourg Alsace'de yapılan bir cami tasarım yarışması ile dönüm noktası yakalayan cami yapısı, geniş bir halk kitlesi tarafından ilk kez bu kadar ilgiye maruz kaldı. Roma Cami mimarı olan Paolo Portoghesi, geleneksel bir tasarımla yarışmayı kazandı. (2012 yılında inşaatın açılışı yapıldı) Bununla birlikte, Zaha Hadid'in İslam mimarisinin yaratıcı olanaklarını kendi bakış açısıyla sunan önerisi, heyecan yarattı. Irak kökenli biri olarak Londra'da uygulamalar yapan Hadid, camilerin yapımıyla da yakından ilgilendi ve Batı'nın sözde uygun olmayan yapı üslubuna rağmen, 1980'lerden beri tutarlı bir şekilde izlediği dekonstrüktivizm ilkesinden sapmadı: Kavisli çizgiler, kavisli duvarlar, akan formlar; güçlü bir tasarımı karakterize eder. Birçok Avrupalı-Müslüman mimar için, Hadid'in taviz vermeyen tasarımları bu anlamda, tekdüzelikten kurtuluşun en etkili atılımıydı. Özellikle genç tasarımcılar bunun üzerinde durmak konusunda yoğun çaba sarf ettiler. İlk tepkilerden biri, "polder modeli" ni İslami bir bileşenle genişletmek ve bir İslami bileşeni mevcut sistemle tamamlamak isteyen "Çok Kültürlü Cami"

(MuCuMo) tasarımı ile 2002 sonunda mimari bir kolaj geliştiren Hollandalı bir mimarlık öğrenci grubundan geldi.

Modern bir tasarım, o sırada halkın hizmetine açılmış olan Rotterdam Essalam camisinin tasarımına karşı geliştirilmiş olan açık bir meydan okuma anlamına geliyordu. MuCoMo planlamacıları kendi görüşlerini paylaşmak yerine, MuCoMo'nun çağdaş toplum talebini yanlış ifadelerle küçümsediler. MuCoMo planlamacılarından ikisi, Ergün Erkoçu ve Cihan Buğdacı, mimarlık alanında Hollanda basını tarafından sıkı şekilde takip edilen dört kişiden ikisiydi. Bu iki mimar, 2009 yılında Avrupa'daki çağdaş cami yapılarının sayısız yönünü sadece mimari açıdan değil, aynı zamanda politik ve sosyal açıdan da aydınlatan "Cami" adlı bir kitap yayınladılar. Bu süreçte, Hollanda'da din, mekân ve tarih bağlantısını yansıtan birtakım farklı cami yapıları inşa edildi. Furkan Köse (Atölye PUUUR), Doetinchem kasabası için kompakt bir toplum merkezi (2007-2013) geliştirdi ve bu merkez, hala Hollanda'daki modernitenin rasyonel geleneklerini sürdürmektedir. İnşaat sürecine yoğun bir şekilde dâhil olan belediye tasarımcının tüm taleplerini onaylamak istemediği için, kadınların mahremiyetine yönelik yapılacak kısımlardan vazgeçilmesi amacıyla geleneksel yapıların tam tersi özelliklere sahip bazı önerilerde bulunmayı talep etti. Talep edilen ile gerçekte var olan arasında kalınarak yapılan planlamada ortaya çıkan uzlaşamama durumu, belediyelerin dâhil oluşuyla geliştirilen ve özel olarak Fas ve Türkiye'den ithal edilen tuğlalardan oluşan ve Marlies Rohmer'in (2007-2009) önerdiği Amsterdam çift mozaik tasarımıyla bir sonuca bağlandı. Rohmer, Müslüman iç mekan tasarımı ile Hollanda dış dünyası arasında yapısal bir perde oluşturan uzunlamasına gerilmiş simetrik üçgen çatılı devasa bir yapı tasarladı. Tipik yöresel yapı malzemesi olan tuğla burada dokusal olarak desenlendirilir, bir desenle dokunur ve yontmalarla İslam mimarisinin görüntülerini (Mashrabiya) yerel gelenekle harmanlar. Fot.30. Açık bir şekilde sağ siyasi kanatların popülaritesiyle eleştirilen geleneksel Protestanlık sanatıyla Hollanda, kendi içinde yarattığı siyasi ve sosyal paradoks anlayışı ile Avrupa'daki İskandinav ülkelerine en yakın olan ülke olabilir. Uygulamalar ile modernite arasında sıkı bir bağ kurulduğu sürece bu durum mimarlık için de geçerli olacaktır. Örneğin, Aarhus'taki Oniki İslam Cemaatinin 2007 başlarında yayınlanan ortak açıklamasında

da belirtildiği gibi; C.F. Moller, cami yapısı talebini, geç modern dönemin özelliklerini taşıyan bir yapı şeklinde aktardı. Etrafı çevrili ve sıkıştırılmış blok şekilleriyle ibadethaneler ve topluluk binaları, yukarıdan bakıldığında görünüşleriyle bir salınım etkisi yaratırlar. Caminin iç avluyla bağlantılı olduğu ya da park ile şehrin arasında bulunan akıcı bir bağlantıya sahip bu mekansal hareketler, baskın bir tema yaratarak içinde bulunduğu çevrede kendine bir yer bulabiliyor çünkü 30 metrelik yüksek bir minareyle taçlandırılacak bu binanın tamamı, sürekli büyüyen bir mimari topluluktur ve buna uygun olarak da esnek bir yapıdadır.

Bu yüzden de, örneğin 800 mümine ev sahipliği yapacak bir ibadet alanı, gerektiğinde ana girişleri ve duvarları avluya açılarak toplam 2.000 kişinin aynı anda dua edebileceği şekilde genişletilebilir. Londra'da Zaha Hadid'in eski iş arkadaşı olan Ali Mangera Londra'daki MYAA ofisinde, mevcut siyasi ve toplumsal baskıya maruz kaldı. 2005 yılında, Londra'nın Abbey Mills bölgesinde bulunan ve oldukça büyük olduğu düşünülen İslam Merkezi (50.000 metrekareye sahip ve 12.000 mümin kapasiteli) ve İslam mimarisi, düşünce yapısı hakkındaki görüşleri sebebiyle ünlü oldular. İslami muhalifler tarafından şiddetle kınanan tartışmalı proje, 2012 Olimpiyat Oyunlarının yapılacağı yeni stada çok da uzak olmayan bir şantiyede kurulacaktı. İlginç ve etkileyici olan bina gövdesi, yalnızca sıradışı şekliyle değil; aynı zamanda tasarımcıların bu camileri Londra'nın kuzeyinde uzun süredir ihmal edilen bir alanın üretimsel ve sosyal gelişiminin gözetileceği bir şehir planlama vakfı olarak kullanmak istemeleri açısından da ilginçti. Bu şehir merkezi çalışması, eski bir sanayi bölgesi olan Abbey Mills Riverine'nin alt yapısını da düzenleyerek bu külliyyeyi, yeni bir kent merkezi noktası haline getirdi. MYAA, o zamandan beri Suudi Arabistan, Kuveyt ve Birleşik Arap Emirliklerinin de dahil olduğu birçok cami projesi geliştirdi. Doha'daki QFIS Üniversitesi kompleksi ve Abbey Mills'in biçimlerini geliştiren bir cami 2008 ile 2015 yılları arasında tamamlandı. MYAA'nın cami tasarımları, Londra ve Cambridge'de inşa bile edilmezken; London Ofis Makespace Architects tasarım dilini ve projelerini, Ali Mangeras'ın gösterişli jestine karşılık olarak hayata geçirdi. Bu camiler, şimdilik politik çelişiklere maruz kalmıyorlar. Söz konusu camiler, ülkedeki Müslümanların yaşamsal ihtiyaçlarına sıkı sıkıya bağlı olmayı ve kullanıcılarıyla hassas bir iletişim kurmayı başarmıştır.

Doğu Londra'nın Hackney bölgesinde bulunan sıkıştırılmış bir yapı olan Shahporan Camisi; yeni yapı (2012-2013) öncesinde belediye tarafından cami olarak kullanılan binaların, yarı açık çelik ızgara boşluklarla yapılmış cephesi ile detaylı bir şekilde bütünleştirilmiştir. Fot.34 Makespace Architects ortak çalışmalarında başa baş bütçelerle oluşturulan tasarım ve mekansal örgütlenme olanaklarını önemli bir aşama olarak görür. O yüzden bu, topluluk üyeleri ile yoğun iletişim sağlayan tasarımlarının ana unsurlarından birini oluşturur. Gelecekteki cami yapılarının öncüsü olarak, cesur vizyonları ve rafine edilmiş yapılarıyla şüpheli topluluklarda başarısız olan, finansal kaynaklara sahip olmayan ya da siyasi olarak isteksiz olan iddialı tasarımcılar arasında Makespace Architects, fazlasıyla gerçekçi duruyor. "Çoğu cami inşaatına, yerel toplulukların desteği ile başlanılıyor. Tasarımcıların tarafından yapılan bir açıklama olan "Mekke'nin ötesindeki camiler için kural yoktur" gibi bir cümlenin anlamını bilmek oldukça önemlidir. Londra'da cami inşaatı, hassas ve karmaşık bir süreçtir. Mimarlar olarak, Londra'nın kentsel dokusunun karmaşıklığı, cami topluluğunun talepleri ve siyasi gereksinimleri, İslam mimarisinin önemi ve hızlı bir kültürel değişim ihtiyacı ile karşı karşıyayız. Caminin yapım süreciyle uğraşırken mimarların toplumsal sorumluluğu da açıkça ortaya konulduğundan, kelimelere hiçbir zaman basit anlamlar yüklenmemelidir.

Kendini dini açıdan ifade etme ihtiyacı için gerekli çözümler her zaman mimarlar tarafından ortaya atılsa da; bu, genellikle eleştirmenlerin sürekli unuttuğu bir olgudur. MYAA ve Makespace Architects gibi tasarımcıların çalışmalarının yarattığı belirgin etki birçok İngiliz Müslüman'ın, camisine karşı sürekli değişen farkındalıklar yaratabilmesidir. Şimdiye kadar inşa edilen yapıların birçoğu, herhangi bir yarışmaya gerek duyulmadan ve mimarileri hariç tutularak inşa edildi. Bunun en çarpıcı örneği ise, 2003 yılında Güney Londra'da inşa edilen Baitul Futuh Camisi'dir ("Zaferler Evi"), burası aslında birçok Müslüman tarafından bir "mezhep" olarak görülen 'Ahmediye Hareketi'nin bir ibadethanesidir. Yaklaşık 10.000 kişi kapasiteli olarak inşa edilen bu yapı, genelde Batı Avrupa'nın en büyük camisi olarak bilinir ve profesyonel tasarımcılar olmadan inşa edilmiştir. Bu camiden sorumlu olan komite, doğrudan ya da dolaylı olarak mühendislikle bağlantılı topluluk üyelerinden oluşan neo-popülist bir komitedir. İnşaat 2013 yılında büyük bir yangınla büyük ölçüde

tahrip edildikten sonra, belediye iki yıl sonra yeni inşaatın tasarımını bir mimara teslim etmeye karar verdi: İngiliz bir mimarlık ofisi olan John McAslan ve ortakları, bu anlamda tecrübeli olan ve düzenli olarak Araplarla çalışan bir ofistir. Doha'daki Jumma Camisi gibi bu cami de 2015 yılında açıldı ve doğrudan Londra Ahmediye Hareketi'nin oluşturduğu bir komisyonu da buna dahil etti.

SÖMÜRGEÇİLİĞİN GÖLGESİ

Geçmişte de modern cami inşasının, modernliğin yasal ve finansal başarılarını yansıtıp yansıtamayacağı ile ilgili sorular gündeme gelmişti, ki burada Müslümanlar açısından modern söyleminin, sömürge sisteminden ayrılmayacak bir olgu olduğunu akılda tutmak faydalı olacaktır. Mutlaka geri dönüp camilerin inşasına bakın "Diğer dinlerin çoğundan farklı olarak İslam, tüm dünyayı kuşatan bir inançtır; bu, Allah'a teslim olma eylemi aracılığıyla, sadece kâinat ile ilgili insanın manevi bağlamını değil, aynı zamanda disipline edilen gündelik hayatı sosyal bir bağlamda ve kapsamlı bir biçimde belirlemektedir. En önemli şey olarak görülen bir arada yaşama olgusu ve ikinci olarak da Batı kültürünün etkisi özellikle yaygındır. İhsan Fethi çağdaş cami inşası konusunda iki alanın birbirine nüfuz etmesini örneklediği ve bugün hala öğretici olan makalesinde şunları söyler; “Sömürgecilik rejimi (Endonezya veya Pakistan'da), sonradan bağımsızlığına kavuşan devlet camilerinde olduğu gibi eyalet hükümetlerinin batılı tasarımcılar için çizdiği projelerde de bulunabilir.” Örnek olarak, Walter Gropius'un Bağdat Üniversitesi için yaptığı cami tasarımı (1957) gösterilebilir. Bu modern ilişkinin modernite ve sömürgecilik ile ilgili taşıdığı dinamik, 1926'da yapılan Büyük Paris camisi ile "Oryantalizm" bayrağı altında ilk yapısal sömürgecilik ifadesini bulan Cezayir ve Fransa arasındaki ilişkiyle zaten gösterildi. Cezayir'in 1962'deki bağımsızlığından sonra hükümet, Cezayir başkentinin altyapısal, sembolik ve politik gelişimini destekleyip güçlendirdi. Buna, kendileri tarafından yapılacak devlet camisi yapımına tahsis edilecek yeni bir hükümet bölgesi için sunulan plan da dâhil edildi. Tasarım, 1968 yılında Brezilyalı Oscar Niemeyer'e takdim edildi ve yapı, Akdeniz'in kıyılarına taşındı.

Sahilden ana girişe kadar çıkan yarım ay şeklindeki iskeleyle çevrili olan beton yapı, göçebe çadırı gibi suların üzerinde yüzüyor. Niemeyer daha sonra, 1965 yılında

cumhurbaşkanlığına gönderilen askeri lider Houari Boumediene'nin kendisine "Senin camin güzel ama oldukça devrimci" dediğini hatırlattı. Niemeyer de şunları söyledi: "Evet başkan, bu devrimci bir camidir." Modernliğin radikal kavramları, laik cumhuriyetin dini yüzünü şekillendirdiği için o zamanların modern Türkiye'sine benzer şekilde Cezayir modernizminin kendisi de; Cezayir'i bağımsız olarak temsil etmesi, ileriye dönük vizyonu, bağımsızlığı ve öz anlayışı adına simgesel bir aracı olarak kullanıldı. Bu, aynı zamanda İslamın siyaset dışında, egzotizm damgalamasından kurtulması için de kullanıldı. Bu olayların gelişimi ilginçtir. Bu arada modernite kavramı, Müslümanlardan bağımsız, harici olarak uygulanan "Batılı" bir yapı olarak düşünülür. Bu da bir zamanlar oryantalist marjinalleşmenin bir ifadesi olarak görülen biçimlere yönelmeye yol açar. 2008 yılında Cezayir devleti, Cezayir'deki devlet camisi için bir yarışma düzenledi ve yarışmayı Alman mimarlık ofisi KSP Jürgen Engel Architekten kazandı. Ofis bu devasa külliye (kültür merkezi, kütüphane, yemekhane) eşlik eden yapıları sade ve modern biçimlerde inşa ederken, 45 metre yüksekliğindeki kubbe yapısına sahip olan cami ve 265 metre uzunluğundaki minare geleneksel bir dağınkılık üzerine inşa edildi.

İslam dünyasındaki olaylar kendi içinde birbirine benzese de, Avrupa işin içine girdiğinde bu olaylar iki kat daha dikkat çekici hale gelir. Cezayir Devlet Camisinin doğulaştırılma sürecinde olduğu gibi, Cannes-La Bocca'daki cami binası da benzer bir grup yerel Mağri-Fransız kökenli Müslümanın kurduğu Bazin Cannois (AMBC) derneği tarafından yaptırıldı. 2006 yılı sonunda AMBC, "La mosquöe" "Yeni Görünüm" olarak bilinen yeni bir tasarım sundu. Bu, minaresi ve süs unsurları olmayan, cam, metal, doğal taş ve geniş bir konsolide çatı ile biten bir mekandı. Fot.38. Sorumlu tasarımcı Emile di Matteo, camiyi bir Avrupa yapı taslağı olarak yeniden yorumlamak istediği için, Roma'daki İslam mimarisi anlayışını kasıtlı olarak değiştirdi. "Bu, özel ve olağan dışı bir eser. Maalesef sık sık cami inşa etme şansınız olmuyor. Bu, bir mimarın yaşamında dini bir binayı inşa etmeyi tecrübe etmesi için özel bir fırsat. Ancak bu çalışma hassas bir çalışmadır. Sonuçta, Batı fikirlerinden etkilenerken İslam kültürünü sindiriyoruz." AMBC Başkanı Louisa Hemaissia, Matteo'yu Avrupa bağlamında yapılacak yeni bir projenin sembolik içeriğini oluşturması için görevlendirdi. Geleneklerin ve kültürel bağların ötesinde özgüvenli

bir ifade ile şunları dile getirdi: " Müslümanı şekillendiren mekan değildir, ibadetin yerini şekillendiren Müslümanlardır ".

" <Camii> Yeni Görünüm "ün üyeleri aynı argümanları, AMBC ve Hemaissia'nin dikkatine sundular ve binanın yapısını belirleyen hararetli tartışmalardan sonra örgüt yeni bir yönetim kurulu seçti. Mimari modernleşme sürecinde keskin sözler sarf edilerek yanlış adımlar atıldı ve yeni bir planlama süreci ortaya çıktı.

2014'te hizmete açılan yapı, şimdi Magrib bölgesinin tarihi camilerinin izinde ilerliyor. Dolayısıyla kendine şekil veren ve yönlendiren düzenin bir parçası olarak kendisini sadeleştiren şey, aynı zamanda modernizmin çağrışımlarına da bir tepki olarak ortaya çıkıyor. Ciddi bir şekilde entegrasyon ve entegrasyon süreciyle ilgili olan birçok Müslümana, kendilerini modern ve dini semboller olarak sunmaları dışında hiçbir alternatif sunmuyor gibi görünüyorlar. Sömürge süreci, politik olarak bir "dışlanma" süreci olduğu için bu, söz konusu toplum açısından tamamen yabancılaşılabilir bir durumdur.

Uyuşmayan Eşzamanlılık

Modernitenin toplum tarafından kabul edilmesi ve aynı zamanda camilerin inşası açısından da olumlu bir etki yaratabilmesi aşağıdaki örneklerle açıklanabilir. İran örneğinin, farklı görüşlerin bir aradılığının farklı düzeylerde gerçekleşebileceğini göstermektedir. Burada modernite, bazı durumlarda reddedilirken bazı durumlarda uygulanmaktadır. 1979'da bazı reformların ardından İslam Cumhuriyeti kurulduğunda, Mustafa Kemal Atatürk'e uzak bir benzerliği olan Şah rejimi, laik yaşam biçimi üzerinde doğrudan etkisi olan "yeni " Batı modernizasyon sistemini, radikal bir şekilde terk etti. Sayısız müze ve kültür binası, modern mimariye göre devralındı. Örneğin, Tahran'daki Azadi anıtı (tasarım: Hossein Amanat, 1971). Bu örneklerden bazıları, farklı oryantal formlarla zenginleştirilmiştir. Bütün büyük şehirlerde görülen Mosallas imajı, 1979'dan önceki gelişime doğrudan bir tepki olarak görülmektedir. 1983'te tasarlanan Tahran'da bulunan İmam Humeyni Mosalla camii (Yüklenici: Asar Mühendislik Danışma), ülkenin en merkezi yerine konumlandırılmış, en büyük dini ve siyasi eğitimin yapıldığı, resmi bildirilerin

duyurulduğu, Cuma namazı hutbelerinin okunduğu bir camii kompleksi olarak inşa edildi.

Bu yapı, 60 bin hektarlık bir alan üzerinde ve su havzaları olan uzunlamasına bir kare etrafında inşa edilmiş bütünlüklü bir yapıdır. Safevi döneminin bir kompleksi olan İsfahan'daki tarihsel Meidan-i Shah Meydanı'na oldukça benzer bir yapıya sahiptir. Ortadaki camide, 17. yüzyıl İsfahan modelleri de anılmıştır. Büyük kubbe, renkleri ve işlemleri ile Hünkar Camisinin (Maşjid-i Şah) özelliklerini taşır ve iç ve dış mekanları renkli seramik ile kaplıdır. Mimarlık, din ve devlet öğretisinin yanı sıra İran'da gelişen modernizmin araçlarını da bilinçli olarak kullanan cami mimarisinin gelişmekte olan alternatif bir formudur. Tasarım çeşitliliği açısından Amir-Al-Momenin Camisinin (CAAT Mimarisi) 2013 versiyonu gibi sıkıştırılmış minyatür pavyondan oluşur. Dinamik işlemleri ve kavisli ana hatlarıyla, yapı için gerekli olan cinsiyet ayrımı hiyerarşik olarak düzenlenmiş ve öngörülen mekansal dizi, iç ve orta namaz alanında geniş bir küre gibi tasarlanmıştır (örn. Safevi kubbe modellerinin şaşırtıcı dönüşümü). Kaligrafiyle türetilen akışkan form ve yatay katmanlaşmanın birleşimi, İran'ın modern mimarisinde defalarca örnek alınmıştır ve pek çok cami inşası için karakteristik olan Ali Mangera ya da Zaha Hadid'in yaklaşımlarına benzer şekilde tasarlanmıştır. Güneydoğu Asya bölgesinde de modernliğin şaşırtıcı sürekliliği, sömürge-politika ilişkisi açısından incelenebilir. 1960'ların başından beri geliştirilen Dakka'daki merkezi hükümetin ve Amerikalı Louis Han'ın ibadethane tasarımından sonra Aga Khan Vakfı'nın inşaatı üstlenmesiyle 2008'de açılan Chittagong'daki Chandgaon Camisi (Tasarım: Kashef Mahboob Chowdhury) İslam dünyasına yapılan en önemli katkılardan ve yorumlamalardan birisi olarak anılmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

YTÜ Mimarlık Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldum. YTÜ Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi ve Kuramı Yüksek Lisans Programı'nı "*1990'lardan Günümüze Türkiye 'de Cami Mimarlığı Tartışmalarına Mimarların Katılımı*" başlıklı tezimle tamamladım. Çeşitli firmalarda mimar ve serbest müzisyen olarak çalıştıktan sonra 2011-2018 yılları arasında MAÜ Mimarlık Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak akademik çalışmalarımı sürdürdüm. 2012'den itibaren aynı bölümde doktora programına kayıtlıyım.

Doktora sürecimdeki yazılarımdan oluşan ve Diyarbakır'da metropolleşme görünümleri ve onlarla ilgili sorunsallara odaklanan kitabım "*Hepsi Diyarbakır: Herkesin Bildiği Kimsenin Bilmediği*" adıyla, İletişim Yayınları'nda 2014'de yayımlandı.

Yüksek lisans tezimin güncel gelişmelerle genişletilmiş özeti "*Kubbeyi Yere ve/veya Çamlıca Tepesine Koymak: Türkiye'de Cami Mimarlığı Tartışması Nerelerde Tıkanıyor?*" ve Diyarbakır'da orta sınıflaşmanın mekânsal boyutlarını ele alan "*Ortaokuldan Terklerin Orta Sınıf Çocukları: Kürt Orta Sınıfların Mekânsal Teşekkülü, Diyarbakır Diclekent Örneği*" başlıklı makalelerim, editörlüğünü Tanıl Bora'nın yaptığı "*İnşaat Ya Resulullah*" adlı derlemede, İletişim Yayınları'nda 2016'da; Diyarbakır Garı ve çevresini ele alan "*Demiryolu Zamanmekanında Kaos ve Düzen*" başlıklı yazım, editörlüğünü Tanıl Bora'nın yaptığı "*Tren Bir Hayattır*" adlı derleme kitapta, İletişim Yayınları'nda 2015'te yayımlandılar.

Mimarlık-politika arakesitlerine yönelen kimi yazılarımla, *Arredamento Mimarlık ve Birikim* gibi mecralarda yer buldu.