

# MİMAR TURGUT CANSEVER'İN TASARIM DÜŞÜNÇESİ ÜZERİNE ANTALYA KARAKAŞ CAMİİ BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME

Kemal Reha KAVAS\*, Serkan KILIÇ\*\*

**Alındı:** 18.09.2021; **Son Metin:** 20.04.2023

**Anahtar Sözcükler:** Turgut Cansever;  
Karakaş Camii; Antalya; tarihselcilik;  
bölgeselcilik.

1. Cansever'in meslek yaşamı ile örtüşen  
Türk mimarlığında kuramsal altyapıya karşı  
genel ilgisizlik bulunur (Bozdoğan, 1990).

2. Mimarın doğrudan cami işlevli iki projesi  
Riyad Camii teklif projesi (1987) ve Karakaş  
Camii'dir (1991-1998). (Düzenli, 2019, 29-33).

## GİRİŞ

"Demir evlerinin başlamasını takiben beni meslek hayatımda çok mesut eden bir görev ile karşı karşıya kaldım. Doğduğum şehir Antalya'da, Hadrian Kapısı'nın karşısında, bir cami yapma görevi bana tevdi edildi." (Cansever, 2004).

Ankara'daki Türk Tarih Kurumu, Bodrum'daki Erteğün Evi ve Demir Turizm Kompleksi projeleri ile 1980 ve 1992 yıllarında Uluslararası Ağa Han Mimarlık Ödülü kazanan Turgut Cansever, dünyada bu ödülü üç kez alan tek isimdir. 1940'lı yıllarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mimar ve İstanbul Üniversitesi'nden sanat tarihi doktoru unvanlarını alan Cansever, kuramsal çabalarıyla dönemin mimarlarından ayrılmaktadır (Düzenli, 2016, 249-50) (1). Mimarlığı günlük sorunları çözen teknik bir faaliyetin ötesinde, felsefe, din ve sanat ile aynı düzeyde varoluşsal bir disiplin olarak konumlandırılan Cansever, tasarımlarını tutarlı bir felsefi sisteme dayandırmaya çalışmaktadır (Aydın, 1997, 324).

Bu çalışma, Cansever'in düşünsel altyapısının tasarım kararlarındaki etkilerini Antalya Karakaş Camii bağlamında tartışmaktadır. Mimarın tasarım düşüncesini çözümlemek üzere Karakaş Camii'nin seçilmesi üç nedene dayanmaktadır. İlk olarak yapı, mimarın tarihsel referanslar, çevresel koşullar, geleneksel malzemeler ve çağdaş teknikler arasında senteze vardığı, dolayısıyla kuramsal söylemi ile tasarımları arasında sürekliliğin öne çıktığı 1980'lerden 2000'e uzanan döneme aittir (Üstün vd., 2019). İkinci olarak, Karakaş Camii mimarın doğum yeri olan Antalya'da inşa edilen tek eseridir. Üçüncü olarak ise yapı, İslâmî kavramlara sıklıkla başvuran Cansever'in inşa edilen tek cami tasarımıdır (2). Karakaş Camii, Cansever'in kuramsal söylemi ile tasarım kararları arasındaki sürekliliği incelemek için anlamlı veriler sunmaktadır.

Cansever'in yapılarını kuram – uygulama ilişkisi çerçevesinde sorgulayan çalışmalar, bir geç dönem eseri olarak Karakaş Camii'ni incelemiştir (Düzenli, 2019; Üstün vd., 2019). Özel olarak bu yapıya

\* Faculty of Architecture, Akdeniz University, Antalya, TÜRKİYE.

\*\* Corresponding Author; Faculty of Architecture, Akdeniz University, Antalya, TÜRKİYE.

odaklanan çalışmalar ise genel kategorilere başvurmuştur. Tanyeli, yapıyı tarihselcilikte özgün bir yaklaşımın temsilcisi olarak görmektedir (Tanyeli, 2001). Yapı hakkındaki diğer çalışmalar çoğunlukla kuramsal zemine dayanmayan nicel tanımlamalar yapmaktadır (3). Cansever'in tasarımlarının yüksek niteliği üzerinde mutabakat bulunsa da kuramsal söylemi ile tasarımları arasında süreklilik olmadığı da düşünülmüştür (Tümer, 2008). Bu çalışma Cansever mimarlığında söylem ile uygulama arasındaki ilişkiyi yeniden sorgulamaktadır. Konu tekil bir örnek olarak Karakaş Camii bağlamında, felsefe ve sanat tarihine başvuru ile sağlanan kuramsal derinlikte tartışılmaktadır.

Cansever'in tasarım düşüncesini ve eserleri üzerindeki etkilerini sorunsallaştıran akademik çalışmalar, genelde mimarın eserlerini tarihselcilik ve bölgeselcilik akımları ile ilişkilendirmektedir (Tanyeli, 2001; Demirgüç, 2006; Düzenli, 2019, 114). Karakaş Camii özelinde kuram – uygulama sürekliliğinin tartışılması için öncelikle Cansever'in tasarımlarının bu uluslararası akımlar ile ilişkileri ve mimarın söyleminde öne çıkan temel kavramlar incelenmelidir. Cansever'in söyleminin ve eserlerinin genel değerlendirmesine dayalı kavramsal altyapıdan hareket ile Karakaş Camii'nin mekânsal organizasyonunu, ölçeğini, yapı malzemeleri ve tekniklerini biçimlendiren tasarım kararları üzerine bir çözümleme yapılmaktadır.

### **TURGUT CANSEVER'İN MİMARİ TASARIMLARI VE KARAKAŞ CAMİİ**

Cansever'in mesleki yaşamında müellifi olduğu 87 projeden 24 adedi kısmen veya bütünüyle uygulanmıştır (Düzenli, 2019, 100). Hasol'un 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı seçkinde Cansever'in dört eseri yer almaktadır. Anadolu Kulübü ve Karatepe Açık hava Müzesi Modernizm / Uluslararası Üslup başlıklı 1950'lerde, Türk Tarih Kurumu tekdüzeliğe karşı arayışlar başlıklı 1960'lar ve 70'lerde, Demir Turizm Kompleksi küreselleşme ve neoliberalizm etkileri başlıklı 1980-2000 arasında incelenmektedir (Hasol, 2017). Cansever'in biyografik incelemelerinde modernist etkiler ile geleneksel biçim yorumlamaları arasındaki ilişkilere dayalı dönemlendirmeler yapılmıştır (4) (Düzenli, 2009; Üstün vd., 2019). Düzenli, Cansever'in kariyerini birinci dönem, geçiş dönemi ve ikinci dönem olarak üçe ayırmaktadır. Birinci dönem Modern estetik ile geleneksel kodların çakıştırılması (1951-1959), ikinci dönem geçiş dönemi (1964-1976), üçüncü dönem (1980-2001) geleneksel biçime doğrudan yönelme (1980-1983) ve yeniden sistemleştirme arayışları (1985-2001) olarak tanımlanır (Düzenli, 2009, 136). Başka bir incelemede Cansever'in ilk dönemi 1950'li ve 60'lı yıllarda meslekteki ilk yıllar ve deneyimler (1950'ler ve 60'lar), Osmanlı sivil mimarisi, Selçuklu ve anıtsal Osmanlı mimarisi, İslâm dini ve kültürünün etkilerinin görüldüğü yıllar (1960'lardan 80'lere kadar), üçüncü dönemi tüm deneyimlerin bir senteze ulaşması (1980'lerden 2000'lere) olarak tanımlanır (Üstün vd., 2019). Dönemlendirmelerin tarih aralıkları ve sınıflandırmalar açısından örtüştüğü, Hasol'un genel seçkinde de Cansever'in benzer tarih aralıklarındaki üç farklı dönemde incelendiği görülmektedir. Tasarım anlayışındaki kronolojik değişimi açıklamaya çalışan Tanyeli, Cansever'in adeta eğimli bir yüzey üzerinde sürekli biçimde daha yerli bir mimarlık ve söylem yaratmaya doğru ilerlediği kanısındadır (Tanyeli, 2001, 20).

Bu çalışmanın sınırlarında Cansever'in tüm yapıtlarının derinlemesine incelemesi mümkün olmadığından yukarıda değinilen dönemlendirmelere

3. Yapıyı sadece nicel tanımlamalar ile inceleyen bir çalışma için: Bkz. Ertuğrul, 2020, 157-174.

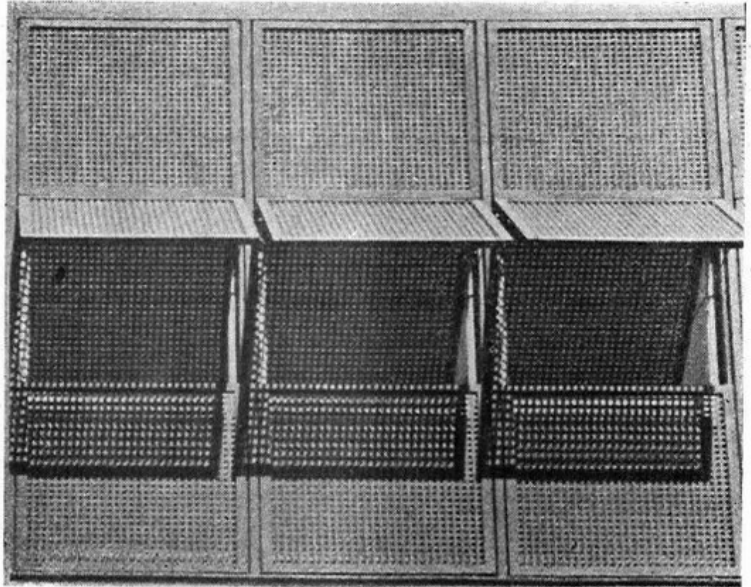
4. Cansever'in yaklaşımında farklı düzeylerde hissedilen modernist ve geleneksel biçim etkileri doktora ve doçentlik tezlerine dayanır. Doktora tezi Anadolu, Selçuk ve Osmanlı Sütun Başlıkları (1949) konusundayken doçentlik tezi Modern Mimarlığın Temel Meseleleri (1960) kapsamında Wright, Gropius, Mies, Corbusier ve Aalto'nun tasarımlarını değerlendiren (Deniz, 2009, 444; Deniz, 2020, 107).

konu olan başlıca yapılarının kısa açıklamaları ve tasarıma yaklaşımdaki genel gelişim çizgisinin belirlenmesi ile yetinilmektedir. Bu incelemenin hedefi, Karakaş Camii'nin genel gelişimde nereye oturduğunu tespit etmektir.

Büyükada Anadolu Kulübü (1951-1957) Cansever'in birinci döneminde değinilen başlıca örnektir (**Resim 1, 2**). Yapı 2. Ulusal Mimarlık döneminin kapatan ve Corbusier etkilerini yerli bir duyarlılık ile bütünleştiren Modern bir eser olarak yorumlanır (Tanyeli, 2001, 20). Hasol yapının Uluslararası Üslubun Türkiye'de çok gözde olduğu dönemin, rasyonel ve işlevselci yaklaşımını ortaya serdiğini vurgular (Hasol, 2017, 143). Cephelerde geleneksel mimari öğelerin yorumları olan güneş kırıcılar ve ahşap kafesler yer almaktadır (Cansever ve Hancı, 1959). Cansever'in eserleri arasında Batılı etkilerin en çok hissedildiği örnek olarak değerlendirilen yapının plan organizasyonu Le Corbusier'in Paris Üniversitesi'ndeki İsviçre Pavyonu ile benzerdir (Üstün vd.,2019, 232).



**Resim 1.** Büyükada Anadolu Kulübü  
(Arkitera, 2022)



**Resim 2.** Büyükada Anadolu Kulübü  
cephesindeki güneş kırıcılardan detay  
(Cansever, T. ve Hancı, A. 1959, 48)



1980 ve 1992'de Ağa Han Ödülleri kazanan Türk Tarih Kurumu (1951-1967) (**Resim 3, 4**) ve ilk proje tarihi 1971-72 yılları olup 1983'den itibaren uygulanan Demir Turizm Kompleksi (**Resim 5**) Cansever'in ikinci dönemine örnek gösterilen başlıca yapılarıdır. İlk örnekte, merkezî avlu etrafında mekânların düzenlendiği Selçuklu ve Osmanlı medreseleri yorumlanmaktadır (Üstün vd., 2019, 239). Proje çağdaş yapı teknolojisini geleneksel fikirlerle birleştirmenin başarılı bir örneği olarak görülmektedir (Ekincioğlu, 2001, 64). Yapı, iki bloktan oluşmaktadır. Girişi içeren kare planlı blokta, üstten doğal aydınlatma ile dışa kapalı, içine topladığı değerleri koruyan bir karakter üretilmesi hedeflenmiştir. (Cansever, 1966, 27). Yapıda yerel malzemelerin çağdaş malzeme ve teknikler ile birlikteliği vurgulanmaktadır (Hasol, 2017, 170). Ormanlar ile çevrili bir vadiye 3 otel ve 500 kadar evden oluşan Demir Turizm Kompleksi ise Bodrum'un geleneksel konutlarındaki mimari dili, ölçeği ve kütleli ilişkileri sürdürmektedir (Ekincioğlu, 2001, 136).



**Resim 3.** Türk Tarih Kurumu Binası (TTK, 2022a)



**Resim 4.** Türk Tarih Kurumu Binası giriş bloğu, iç mekân (TTK, 2022b)





Resim 5. Turgut Cansever Demir Turizm Kompleksi (ARKİTEKTUEL, 2017)

Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (1988-1996) (**Resim 6**) ve Karakaş Camii (1991-1998) (**Resim 7**) geleneksel biçimlere doğrudan yönelme eğilimini yansıtan üçüncü dönemin temsilcileridir (Düzenli, 2019, 136). Coğrafi ve iklimsel koşullara duyarlılıkla geleneksel malzeme, teknik ve biçimler, özellikle Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nin mimari öğeleri olan tonoz, kubbe ve aydınlık fenerleri, sıklıkla kullanılmıştır (Üstün vd., 2019, 241).

Düzenli, Cansever'in tasarımlarında biçime yansıyan kaynakları üç grupta incelemektedir (2019, 154). İlki modern ve sonrası mimari çerçevesinde Mies, Corbusier ve Wright eserlerinde görülen saf biçimler ve brütalizm ile modern sonrası dönemdeki rejyonalizmin etkileridir. İkincisi Selçuklu, Osmanlı anıtsal mimarisi kapsamında tonoz, kubbe, baca, ışık feneri gibi öğelerdir. Üçüncüsü ise Osmanlı sivil mimari geleneği kapsamında taş, ahşap, kiremit gibi geleneksel malzemelerin kullanımı, pencere ve kapı oranları, cumba, saçak, söve gibi öğelerin yorumu ve iklimsel verilere duyarlı biçimlerdir. Özellikle ikinci ve üçüncü grup kaynaklar Cansever'in

Resim 6. Turgut Cansever Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (INA, 2022)

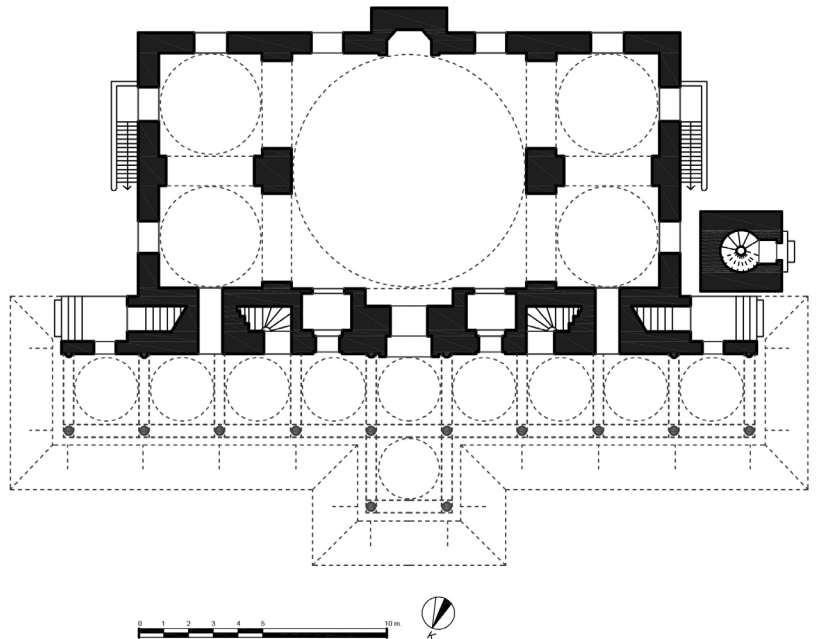




**Resim 7.** Karakaş Camii ve Hadrianus Kapısı genel görünüm

son döneminde yoğunlaşmaktadır. Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nde sığağa karşı önlem olarak çalışma mekânlarının avlulu medrese plan şeması içinde ele alınarak kuzeye açık bir avlu etrafında sıralanması, ayrıca yerel duyarlılık ile taş duvar dokusu ve duvar derzleri kullanımının yanı sıra prekast beton çatı elemanları ve sövelerde brütalist bir yaklaşımın okunması vurgulanmaktadır (Ekincioğlu, 2001, 142).

Bu etkilerin gözlemlendiği üçüncü dönemde konumlandırılan Karakaş Camii, Roma İmparatoru Hadrianus'un M.S. 2. yüzyıldaki Antalya ziyaretini kutlayan Hadrianus Kapısı ile tarihi surlar ve burçların karşısına inşa edilmiştir (**Resim 7, 9**). Cansever'in tasarladığı bu caminin inşasından önce, aynı konumda Karakaş Camii olarak isimlendirilen daha eski bir



**Resim 8.** Karakaş Camii Planı: Demirgüç'den (2006) yeniden düzenlenerek çizilmiştir.





Resim 9. Karakaş Camii genel görünümü



Resim 10. Karakaş Camii'nde yapımı yarım bırakılan minare kaidesi



Resim 11. Karakaş Camii doğu cephesi





Resim 12. Karakaş Camii güney cephesi



Resim 13. Karakaş Camii kuzey cephesi

yapının yer aldığı bilinmektedir (Antalya K.V.K.K., 2010). Dikdörtgen plan şemasına sahip cami, sekizgen kasanak üzerine oturan merkezi bir kubbe, doğu ve batısında yer alan iki adet daha küçük çaplı kubbe ile örtülmüştür (Resim 8). Kubbelerin merkez noktasına açılan aydınlık fenerleri, hem iç mekânda hem de silüette etkili öğelerdir (Resim 15, 16). Geniş saçaklı son cemaat mahalli kuzeydedir (Resim 13). Eski caminin korunan minaresi etrafında tuğla örgüden yivli bir kılıf hedeflenmiş fakat bu fikir Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından uygun görülmemiş projesine uygun sonuçlandırılmamıştır (Antalya K.V.K.K., 1990) (Resim 10). 20.22 x 9.53 m. ölçülerindeki harim, mihrap önünde büyük ve yüksek bir kubbeyle örtülü merkezi mekân ile iki yanında büyük kubbenin yarısı çapa sahip bu kez ikişer kubbeyle örtülü iki yan mekândan oluşmaktadır. Biri merkezi, dördü ikincil olmak üzere toplam beş kubbe ile örtülü iç mekân, mihrap duvarı kenarının diğer kenara göre uzun olduğu bir dikdörtgen plana sahiptir. İki bağımsız, diğer dördü duvarlara gömülü ayaklar merkezi kubbeyi taşımaktadır. Ayaklar arasına kuzey-güney yönde sivri kemerler atılmıştır (Resim 17, 19). Her kubbenin göbeğine, sekizgen formlu bir aydınlık feneri açılmıştır.



## MİMARLIK KURAMI ÇERÇEVESİNDE CANSEVER'İN TASARIM DÜŞÜNÇESİ VE ESERLERİNE ETKİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

### Cansever Tasarımlarının Düşünsel Altyapısında Öne Çıkan Kavramlar ve Tartışmalar

Cansever'in kuramsal söylemi, İslâmî ve Batılı kaynakları bütünleştirmektedir. İslâmî kaynaklar büyük ölçüde ayet ve hadislerdir. Batılı kaynaklar ise felsefede Yeni Ontoloji akımına, sanat tarihinde Ernst Diez (1878-1961) tarafından İslâm sanatını açıklamak üzere geliştirilen genetik estetik kavramına dayanır (Düzenli, 2019, 125).

Cansever'in söyleminde mimarlığın sorumlulukları İslâmî kaynaklara dayanmaktadır. Cansever, İslâm'da, Hıristiyanlıktan farklı olarak, Hz. Adem'in cennetten kovulmasının günahattan ziyade insanın çevresel bilince ulaşmasıyla ilişkilendiğini, insanın kendisinin ve çevresinin sorumluluğunu yüklenerek geleceği doğru biçimlendirebileceğini ileri sürmektedir (Cansever, 2009, 34, 50). Cansever'in mimari değerler sistemi sorumluluğa odaklı bir varlık anlayışından türemektedir (Cansever, 2009, 25-53).

Tarihsel süreçte filozoflar farklı varlık tasarımları üretmiştir (Tunalı, 2012, 21). Cansever mimarlık söyleminde Alman filozof Nicolai Hartmann'ın kurduğu Yeni Ontoloji akımının varlık tasarımı esastır (Cansever, 2009, 15). Varlığın katmanları aşağıdan yukarıya inorganik, organik, ruhsal ve tinseldir (Hartmann, 2001). Cansever, katmanları aynı sırayla maddi, biyo-sosyal, psikolojik ve ruhi-akli düzeyler olarak sunar (Cansever, 2009, 159-61). Katmanlaşmada yukarıya doğru özgürlük ve bilinç artarken fiziksel mukavemet azalır. Fiziksel özelliklere sahip maddelerden oluşan inorganik katman fizik biliminin konusudur. Tüm canlıları kapsayan organik katman biyoloji biliminin konusudur. İnsan ve hayvanları kapsayarak psikolojinin konusu olan ruhsal katmanda sınırlı bilinç ve ruhsal olgular bulunur. En üstteki tinsel katman çevreyi biçimlendirmek için üst düzeyde bilinç ve insanın kendine ve tüm varlığa dönük kavrama arayışını içerdiğinden felsefenin konusudur (Mengüşoğlu, 1976, 216-22). Cansever mimarlığı felsefe, din ve sanat ile birlikte tinsel katmana alır çünkü varlığın en üst katmanının bilincine sahip tek yaratık olarak sorumluluk üstlenen insan bilinçli mimari kararlarla çevresini düzenler (Cansever, 2009, 16-7).

Yeni Ontoloji etkisindeki Cansever, mimarlığın alt varlık katmanlarının sınırlı kavramlarıyla açıklanmasına karşıdır. Yeni Ontoloji uyarınca her varlık tabakasının özel prensipleri, kanunları olup, hiçbir tabakanın özelliği başka bir tabakanın kategorileri ile anlaşılıp açıklanamaz, dolayısıyla eski ontoloji olarak görülen Batı felsefî geleneğinin bütün dünyayı bir prensiple veya bir prensipler grubu ile açıklama çabası geçersizdir (Mengüşoğlu, 1976, 220-1). Her katman bir alttaki tarafından taşınarak onunla belirli sınırlarda örtüşür, fakat varlığa alt katmanlarda olmayan yeni kategoriler ile katılır, farklılaşarak özerk alan oluşturur ve varlığı zenginleştirir (Hartmann, 2001, 160). Bu özerklik sebebiyle üstteki katman alt katmanların kavrayış sınırlarının dışındadır. Mimarlığı varlığın en üst düzeyinde gördüğü tinsel katmanda konumlandırılan ve mimarlık bilgisinin tüm katmanları dikeyine keserek kapsadığını öne süren Cansever, mimarlığın bilimcilik ve pozitivizm sınırlarında açıklanmasına karşıdır çünkü Yeni Ontoloji'nin alt katman kategorilerinin mimarlığın açıklaması için yetersiz olduğunu düşünmektedir. (Cansever, 2009, 16,21).

Cansever, tinsel katmanda konumlandığı mimarlığın karar süreçlerinde tasarımcının inançlarının, varlık ve kendisi hakkındaki telakkisinin,

5. Cansever'in söylemindeki varoluşsal vurgu ile teknokrazi karşıtlığı Heidegger referanslarıyla oluşan Norberg-Schulz ve Pallasmaa'nın metinlerinde de ana mimarî fikirlerdir (Norberg-Schulz, 1980; Pallasmaa, 1996). Cansever'in felsefi referansı Hartmann ile çağdaş Heidegger arasında yaklaşım farklılıkları bulunur (Mengüşoğlu, 1976, 224-5). Buna rağmen mimarlığı nicel değere indirgemeye muhalif fenomenolojik yaklaşım ortak zemindir.

değerler hiyerarşisinin etkinliğini açıklamak üzere Ernst Diez'in genetik estetik kavramını kullanmaktadır. Genetik estetiğe göre sanatçının dinsel inancı kararlarını belirler. Cansever, bu bağlamda, Ernst Diez'in yanı sıra Titus Burckhardt'ın (1908-1984) İslâm sanatı konusundaki çalışmalarına da değinmektedir (Cansever, 2009, 19-35). Burckhardt, İslâm mimarisinin, diğer kültürel üretimlere kıyasla İslâm'ın ruhu ile daima uyum içinde olma ayrıcalığını daha çok taşıdığını düşünmektedir (Burckhardt, 2009, 21). Bu düşünceden hareket eden Cansever'e göre mimarlıkta İslâmî tavrı çevrenin sorumluluğunu üstlenerek onu üzerindeki tüm canlılar ile birlikte koruma bilinciyle kararlar almayı gerektirir (Cansever, 2009, 8). Buna karşın, gayri-İslâmî tutum ise çevreyi metaya indirgeyerek modern çağın teknokratik kentleşme ve yapılaşma anlayışı içerisinde çevresel kaynakları tüketmektedir (5). Mimarlıkta ana akım modernist anlayışın zaman ve yerden bağımsız, mutlak, soyut ve evrensel yapılaşma paradigmasına karşın Cansever, çevreye karşı sorumluluk üstlenen İslâmî tavrı mimarlığı zaman – zemin, bir başka deyişle tarih ve coğrafya bağlamlarına oturtarak açıklar (Tanyeli, 2001, 17). Mimarlıkta modern sonrası akımlar da genelde benzer eğilimdedir (Nesbitt, 1996). Cansever'in eserleri, zaman vurgusu dolayısıyla tarihselcilik (*historicism*), zemin vurgusu dolayısıyla da bölgeselcilik (*regionalism*) akımlarıyla ilişkili olarak tartışılmıştır (Gürer, 1997; Demirgüç, 2006; Tanyeli, 2013, 105-8).

### Cansever'in Tasarımları ile İlişkilendirilen Mimarlık Akımları

#### Tarihselcilik ve Cansever'in Mimari Tasarımları

Kökenleri 19. yüzyıl felsefesine dayanan tarihselcilik modern sonrası mimarlık kuramının temalarındandır (Nesbitt, 1996, 40). Modern mimarlıkta tarihselcilik (*historicism*) konusundaki anlam karmaşasını gidermeyi hedefleyen Colquhoun, üç tarihselcilik yorumu sunar. Birincisi tüm sosyo-kültürel fenomenlerin tarihsel olarak belirlendiğini ve tüm gerçeklerin bağlı olduğunu savunan bir tarih kuramıdır. İkincisi geçmişin kurum ve geleneklerine ilişkin bir ilgiye işaret eden bir yaklaşımdır. Üçüncüsü ise tarihî biçimlerin kullanımını içeren bir sanatsal pratiktir (Colquhoun, 1996a, 202). Mimarlık kuramında tarihselcilik olarak Türkçe'ye çevrilen *historicism* daha çok Colquhoun'un gündeme getirdiği üçüncü yorum ile ilişkilidir çünkü mimari tasarımda tarihselcilik 19. yüzyıl canlandırıcılığında görüldüğü şekilde tarihî biçimlerin seçmeci kullanımı olarak anlaşılmaktadır (Bozdoğan, 1981, 8-10). Diğer yandan, Colquhoun bu üç yorumun örtüşmeyebileceğini düşünür (Colquhoun, 1996a, 202). Mimarlık tarihinde tarihselcilik kategorisinde değerlendirilen uygulamalar açısından incelendiğinde özellikle birinci ve üçüncü yorum arasında ciddi karşıtlık bulunur. Bir sanatsal pratik olarak 19. yüzyıl eklektisizmi tarihî kaynaklı mimari biçimlerin zamanüstü geçerlilikleri olduğu varsayımı ile çağdaş yapıların cephelerine uygulanmalarını desteklemiştir. Oysa tarih kuramı olarak tarihselcilik zamanüstü standartları reddederek tarihsel göreceliği savunur (Özlem, 2018).

Gurallar, terminolojik tartışmasında Türkçe mimarlık metinlerinin çoğunda görülen tarihselcilik yerine tarihsicilik sözcüğünü önerir. Türkçe'de -si / -sı eki müş gibi davranmayı, olmayı ya da görünmeyi ifade ettiği için uluslararası mimarlık yazınında *historicism* olarak tanımlanan ve 19. yüzyıl seçmeciliği ile temsil edilebilen yüzeysel dekor niteliğindeki tarihe göndermeli yaklaşımı Türkçe'ye tarihsici olarak çevrilebilir (Gürallar, 2015). Gurallar'ın bu önerisindeki dayanaklarından biri Atilla Yücel'in bir mimarî değerlendirmesinde tarihsellik (*historicity*) ile tarihselcilik (*historicism*) kavramlarını ayırmasıdır. Yücel, tarihî biçimlerin yüzeysel taklitlerini



üretmeleri dolayısıyla, canlandırmacı veya tarihselci eğilimleri tarihî sahtecilik olarak değerlendirmiş, bu hataya düşmek yerine tarihle ilişkiyi kapsamlı araştırmalar, kavramsal tartışmalar ve derin bir entelektüel ilgi ile kuran bir tarihselliğin mümkün olduğunu savunmuştur. Yücel, bu tür tarihsel yaklaşımın Türkiye'deki en başarılı örneği olarak Turgut Cansever'i göstermektedir (Yücel, 2007, 165-73).

Bu çalışmanın odağında bulunan Karakaş Camii, Cansever'in tarihselcilik ile ilişkilendirilmesinde önemlidir. Tanyeli, Karakaş Camii'ni gerçek ve tavizsiz bir tarihselci deneme olarak değerlendirirken bunun farklı bir tarihselci tutum olduğunu vurgular. Tanyeli'ye göre Cansever, gerisindeki modern gerçekliği gözden saklamak amacıyla tarihselliği sadece bir görüntü veya kılıf olarak kullanan konformist tarihselcilikten farklı olarak tarihî biçimleri görüntüden öteye giden, bir yandan teknik bünyeye, öte yandan onu var eden toplumun üretim ve yaşama biçimlerine ilişkin bir duyarlılık ve derinlik ile yorumlar (Tanyeli, 2013, 105). Burada Tanyeli tarihselciliğin daha geniş bir tanımıyla tarihî biçimlerin yüzeysel taklitleri üzerinden işleyen anlayışı bir tür ana akım tarihselcilik olarak görmekte ve Cansever'in bu anlayıştan farklılaştığını vurgulamaktadır. Buna karşın Gürallar'ın da belirttiği gibi tarihselciliğin mimarlıkta yüzeysel dekor niteliğindeki tarihe göndermeli yaklaşımını niteleyen yerleşmiş bir anlamı vardır. Yücel'in Cansever ile ilgili değerlendirmesi de bu kabulden hareket eder.

Bu çalışmada Cansever'in eserleri tarihselcilik ile ilişkili olarak tartışılmış olsa da tarihselci olarak sınıflandırılmamıştır. Yücel ve Tanyeli'nin farklı tarihselcilik tanımlamalarına karşın vardıkları ortak sonuç herhangi bir sınıflandırma yapmaktan daha önemli görünmektedir: Cansever, eserlerinde tarihî biçimleri entelektüel bir derinlik ve özgün bir yaklaşım ile yorumlamıştır. Cansever'in tarihsel biçimlere farklı düzeylerde atf yapan tasarımları bu yorumları yansıtır. Örneğin mimarın ilk döneminin temsilcisi olan Anadolu Kulübü'nde (1951-1957) (**Resim 1**) yerli bir duyarlılık ile Modern düşüncenin bütünleştirildiği görülür (Tanyeli, 2001, 20). Modernist mimari dil cephelerde geleneksel öğelerin yorumları olan güneş kırıcılar ve ahşap kafesler ile birlikte ele alınır fakat söz konusu cephe elemanları sadece yüzeyde yer alan tarihsel göndermeler olmayıp çevresel koşullara duyarlılığı temsil eden, mekânsal derinlik ve iklimsel konfora ilişkin işlevsel öğelerdir. Cansever'in ikinci döneminin temsilcisi olan Türk Tarih Kurumu'nda (**Resim 3, 4**) ise tarihsel biçimlere doğrudan atıflar bulunmamakla birlikte avlulu plan şeması Selçuklu ve Osmanlı medreselerindeki ana fikrin çağdaş yorumudur. Cansever'in geç dönem eserlerinden olan Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (**Resim 6**) ve Karakaş Camii'nde (**Resim 11, 12**) tonoz, kubbe ve aydınlık fenerleri gibi geleneksel biçimler doğrudan kullanılmış olsa da amaçlanan yüzeysel dekor değildir. Bu öğeler, kullanıcının üç boyutlu deneyiminde anlam kazanarak mekânda iklimsel konforu da sağlamaktadır. Bu durum, mimarlıkta bölgeselcilik düşüncesinin de bir yansıması olarak görülebilir.

#### Bölgeselcilik ve Cansever'in Mimari Tasarımları

Mimarlıkta bölgeselcilik yerel iklim, topoğrafya, kültür, yöresel malzeme ve tekniklere yönelik duyarlılığı içerir (Demirgüç, 2006, 3). Bölgeselcilik rasyonel ve evrenselleştirici modernist eğilime karşıt olarak hayata duyuşsal bir fiziksellik ve derinlik katmayı hedefler (Buchanan, 1983, 15). Mimarlıkta bölgeselciliği anlayabilmek için onu bölgesel mimarlıktan ayırt etmek gerekir. Lefavre ve Tzonis belirli bir yerel ve kültürel bağlam ile ilişkili bölgesel mimarlık fikrinin kökenlerini antik çağa dayandırmaktadır

(2003, 11). Buna karşın, sosyal bilimlerden kaynaklanan bölgeselcilik kavramının mimari tasarımda bilinçli bir yaklaşım olarak tartışılmaya başlaması 20. yüzyılın başlarına tarihlenebilir (Erkılıç, 1998, 6). Canizaro, her bölgeselci yaklaşımın yerel farklılaşmayı yok eden standartlaşmaya karşı direnç oluşturan bir kuram oluşturduğunu ve bölgeye özgü yaşamın yeniden kurulması için alternatif yöntemler önerdiğini vurgulamaktadır (Canizaro, 2007). Söz konusu kuramsal zemin bölgeselci mimarlığı bölgesel mimarlıktan ayırır (Pavlidis, 1991). İlkinde yerel koşullara duyarlılık kuramsal dayanakları olan bilinçli bir tercih iken ikincisinde çevreye uyum zorunluluktur (Canizaro, 2007, 20-1).

Mimarlık kuramında bölgeselcilik, modern ve modern sonrası dönemlerde süreklilik göstermiştir (Canizaro, 2007) Ana akım modernizmi evrenselci bir üslup olarak kuramsallaştıran 1932 tarihli MoMA sergisine katılan Corbusier, Wright ve Neutra gibi mimarların tasarımlarında bile bölgeselci duyarlılıklardan söz edilir. 1920'lerin sonlarından itibaren Corbusier'nin vernaküler ve yöresel yapılara ilgisi artmıştır (Colquhoun, 1996b). Kübik biçim, beyaz duvarlar gibi Akdeniz vernakülerinin özellikleri Corbusier'nin 1930'lu yıllardaki endüstriyel standardizasyon fikri kadar önemli olmuştur (Colquhoun, 1997, 14). Wright'ın Orta Batı A.B.D. bağlamında geçerliliğini savunduğu prairie evleri de bölgesel koşullara duyarlıdır (Speck, 1987). Neutra da benzer şekilde modernist dili, A.B.D.'nin batı kıyısına özgü sosyo-kültürel ve doğal koşullar içerisinde yorumlamıştır (Drexler, Hines, 1982, 6). Aynı dönemde evrenselcilik ve tekno-ütopyacılaşma şüpheyle yaklaşan Aalto ise vernaküler mimarlık geleneklerini yer ve zamana bağlılığı içerisinde modern bir dil ile yorumlayarak ana akım modern hareketten ayrılır (Pallasmaa, 1988). Mimarlıkta ana akım modernizmin geçmişe ve yerel geleneklere duyarsızlığına karşı gelişen tepkiler sonucunda bölgeselcilik, 1940'lı yıllardan itibaren daha belirginleşerek 60'lı yıllarda gündeme oturmuş ve modern sonrası düşünce içerisinde özellikle 70'li ve 80'li yıllarda öne çıkan yaklaşımlardan biri olmuştur. Bu gelişimi boyunca bölgeselcilik evrensel ile bölgesel arasındaki kavramsal karşıtlığı modern mimarlığın önemli bir problem alanı haline getirmiştir. Mimarlıkta bölgeselcilik, herhangi tekil bir yaklaşımın baskın olamadığı modern sonrası dönemin çoğulcu düşünce iklimi içerisinde farklı yorumları ile halen geçerlidir. Dolayısıyla, bölgeselcilik yekpare bir kuram veya uygulama sahasına işaret etmeyip daha çok küresel ile yerel veya modernite ile gelenek arasındaki gerilim hatlarında çözümler üreten birçok farklı yaklaşımın genel adıdır (Canizaro, 2007, 16). Burada ortak temalar standart biçimlere direnç, evrensel ile yerel arasında denge arayışı, kültürel kimliğe ve yere özgüleşme hassasiyet ve insanlar ile yaşadıkları coğrafyanın kültürü, tarihi, kimliği ve ekolojisi arasında bağ kurma arayışlarıdır (Canizaro, 2007, 21).

Dolayısıyla, bölgeselcilik, modernizm içerisindeki uluslararasılık (*internationalism*) düşüncesine tepki olarak gelişen ve içerisinde vernaküler geleneklerin doğrudan aktarımından bu geleneklerin çağdaş malzeme ve teknikler ile yorumuna kadar değişen geniş yelpazede yaklaşımları barındıran bir düşünce sistemidir. Mimari mirasa biçimsel göndermeler taşıyan bir sahne dekoru yüzeyselliğinden özgün mekânsal deneyime kadar değişen karşılıklar bulunabilir (Özkan, 1989). Özkan'ın sunduğu yaklaşımlar yelpazesinde uç durum olan sahne dekoru yüzeyselliği Gürallar'ın (2015) mimarlıkta yüzeysel dekor niteliğindeki tarihe göndermeli anlayış olarak tanımladığı tarihselcilik ile örtüşür. Cansever'in tasarım düşüncesinin ise bu tür bir bölgeselcilik ile örtüşmediği açıktır. Fakat genelde Cansever bölgeselciliğin bir temsilcisi olarak görülmektedir



(Evyapan, 1991). Dolayısıyla Cansever'in bölgeselciliğin hangi yorumuna dahil olduğunu tespit etmek gerekir.

Özkan, bölgeselciliği vernacularism ve modern regionalism başlıkları ile ikiye ayırarak incelemekte ve modern bölgeselciliği modernizm ile bölgeselciliğin ara kesitinde bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. Bu görüş kapsamında, yapı malzemelerine içkin niteliklere saygı, taşıyıcı sistemin açıkça ifadesi, biçimlerin işlevsel meşruiyetleri söz konusu ara kesitte hem modernizm hem de bölgeselciliğin ortak ilkeleridir. Özkan'a göre bölgeselci bir yaklaşım geliştirmeyi dileyen bir mimar, modernizmin yukarıda sayılan ilkeleri ile bir sorun yaşamaz fakat anlam ve içeriği belirli bir yöresel durumda arayan bölgeselci mimar için modernizmin kabul edilemez ilkesi malzeme ve tekniklerde evrensellik gözeten uluslararasılıktır. Dolayısıyla asıl karşıtlık bölgeselcilik – modernizm değil bölgeselcilik – uluslararasılık eksenindedir (Özkan, 1989, 8). Yücel'in (2007, 172) en ciddi Türk modernisti olarak nitelendirdiği Cansever'in bölgeselci yorumu Özkan'ın modern bölgeselcilik olarak tanımladığı uluslararasılığa karşıt bir çerçeveye oturmaktadır.

## CANSEVER'İN TASARIM DÜŞÜNÇESİNİN KARAKAŞ CAMİİ TASARIM KARARLARINA ETKİLERİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

### Tarihselcilik Tartışması Bağlamında Tasarım Kararları: Plan ve Kütle Organizasyonu

Cansever, Karakaş Camii'nin plan organizasyonuna bilinçli bir karar olarak değinerek yakın ve uzak tarihimizde kullanılmış bulunan bir plan şemasını tekrarladığını vurgulamıştır (Cansever, 2004). Yapı, Cumhuriyet Dönemi camilerinin büyük çoğunluğunun dayandığı, Şehzade Camii'nin temsilcisi olduğu, Klasik Osmanlı Dönemi merkezi plan şemasını takip etmemektedir. Bunun yerine Beylikler veya Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi esas alınmıştır. Büyük mihrap önü kubbesi ile örtülmüş ana mekânın yanlara doğru ikincil öğeler ile genişlediği plan şeması Karahanlılar gibi Orta Asya'nın erken Türk-İslâm medeniyetlerinden başlayarak Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemleri boyunca Anadolu-Türk mimarisine aktarılan bir gelenektir (Hillenbrand, 2005). Planda Klasik Dönem öncesi Osmanlı camilerinden, özellikle Edirne Üç Şerefeli Camii'den (1437-1447) etkiler görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi'ndeki genel eğilimin tersine Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerini anımsatan plan şemasının (**Resim 8**) bilinçli kullanımı dikkat çekicidir.

Cansever, Türk-İslâm mimarisinde Karahanlılar'dan Mimar Sinan Dönemi'ne doğru tutarlı bir şekilde uzanarak merkezi kubbenin giderek büyümesi ve yapıya hâkim olmasıyla Edirne Selimiye Camii'nde zirve noktasına ulaştığı düşünülen doğrusal ve kronolojik gelişme çizgisine karşı çıkmakta böyle bir gelişimin olmadığını savunmaktadır (Can ve Doğan, 2017, 108). Mimarın bu karşı çıkışı söyleminin düşünsel altyapısıyla tutarlıdır çünkü bu kronolojik gelişmenin kabulü mimarlık tarihini teknolojik gelişime indirger. Cansever'in yaklaşımı tarihî perspektif içerisinde ortaya koyduğu özgün İslâm Mimarisi tanımına dayanır. Cansever, İslâm mimarisi çerçevesine aldığı tarihî mirasın İslâm inancından kaynaklanan evrensel ilkelere dayandığını ve İslâmî kavram ve temaların farklı tarihî ve coğrafi bağlamlarda, kendi deyişiyle zaman-zeminlerde kristalleşerek farklı üslupsal açılımlar sergilediğini öne sürer (Cansever, 2010a, 11-3). Bu açılımlar doğrusal bir modele hapsedilemeyecek kadar çeşitli, çok yönlü ve zengindir. Dolayısıyla, İslâm mimarisinin belirli bir

tarihî dönem veya coğrafi bağlamında üretilmiş bir yapının diğerlerine göre hiyerarşik üstünlüğü olduğunu düşünmemiştir.

Tarih yazımı yaklaşımları geçmişte organize etmenin yöntemlerini aramakta, bu hedef doğrultusunda tarihî bulguları belirli ölçütlere göre ilişkilendirmektedir (Arnold, 2004; Leach, 2010). Cansever'e göre mimarlığın tarihî verilerini teknolojik gelişimi esas alan bir kronolojik çizgi etrafında organize ederek açıklama ve meşrulaştırma çabası söz konusu yapıların çok yönlü zenginliğini kavramayı engelleyen indirgemeci bir yaklaşımdır. (Cansever, 1997, 43-5). Teknolojik gelişimi tek başına bir meşrulaştırıcı ölçüt olarak kabul etmek varlığı Yeni Ontoloji düşüncesindeki en alt katmanı ile sınırlandırmak ile eşdeğerdir. Mimarlık sadece nicel büyüklüklerin değerlendirildiği fizik ile açıklanamaz. Tüm varlık katmanları ile ilişkili olsa da insana özgü bir disiplin olarak mimarlığın meşrulaştırıcı çerçevesi felsefe, din ve ahlak alanlarının da geçerli olduğu en üstteki tinsel katmandadır. Varlık katmanlarının en üst seviyesindeki tinsel varlık alanına ait olan mimarlık daha alt seviyelerin bilgisi olan teknolojinin sınırları içerisinde açıklanamaz.

Cansever, Türk-İslâm mimarisindeki gelişimci modelden önce Batı'da bu modelin öncülü olarak ortaya çıkan yaklaşımları eleştirmekte, Bannister Fletcher'ın mimarlık tarihi kitabının 1970'lere kadar İngiltere'deki mimarlık okullarında okutulmasını olumsuz bir durum olarak değerlendirmektedir (Cansever, 2009, 40). Fletcher, Batı mimarlık tarihini kendi içinde tutarlı bir gelişim içerisinde görerek kayda değer mimarlık için meşrulaştırıcı ölçütü teknolojik gelişme ile sınırlandırmıştır. Ölçüt bu şekilde belirlendiğinde, Antik Çağ'dan Endüstri Devrimi'ne ve Modern Hareket'e kadar uzanan Batı mimarlığı teknolojik başarılarla ulaşması sebebiyle tarihsel, Batı dışında kalan kültürlerin mimarlıkları ise tarih dışı ve durağan olarak değerlendirilmiştir. Bu çerçevede, Müslüman toplumların mimarlık mirasları teknolojik ve strüktürel gelişimden uzak, daha çok süsleme sanatlarına dayalı durağan bir mimari kültürün temsilcileri olarak görülmüştür (Fletcher, 1905).

Batı dışı ülkelerin çoğunda araştırmacıların Batı'da icat edilmiş olan İslâm Sanatı / Mimarisi yaklaşımını yeterli düzeyde sorgulamadan kabul ettikleri görülse de Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi aydınları tarihte rasyonel ve teknolojik gelişimin Batı ile sınırlı olduğu ve Türklerin tarihte kendilerine özgü bir sanat geliştiremediklerine dair Batılı tezlere karşı çıkmışlardır (6). Bu bağlamda Türk Sanatı ve Mimarisi'nin Batılıların icat ettiği İslâm Sanatı içerisinde tanımlanamayacak kadar özgün değerlere sahip olduğu, rasyonel ve teknolojik gelişimin ve pozitivist düşüncenin Türk Mimarisi'nin tarihi içerisinde de mevcut olduğu savunulmuştur (7). Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihî süreçte kendi içinde tutarlı ve rasyonel bir gelişimin nicel ve teknolojik ölçütler ile ortaya konabildiği düşüncesi Cumhuriyet Öncesi Türk Mimarlığı'nın zirve noktası olarak görülen Mimar Sinan Dönemi'ne önem kazandırmıştır. Mimar Sinan eserlerinin Klasik Osmanlı Mimarlığı başlığı ile bir mimarlık tarihi dönemi olarak ortaya konması ile birlikte Mimar Sinan bireysel yetenekleri açısından İtalyan Rönesans sanatçıları ile çağdaş ve onlar ile eşdeğer bir deha olarak yorumlanmıştır (Aslanapa, 2007, 251). Mimar Sinan'ın *Tezkiret-ül Bünyân*'da sözünü ettiği çıraklık, kalfalık ve ustalık dönemleri ile örtüşecek şekilde mimarın kariyerinde Edirne Selimiye Camii'nde zirveye ulaşan doğrusal bir gelişim olduğu düşüncesi gelişerek günümüze kadar yaygınlığını korumuştur. Örneğin Günay, Mimar Sinan tasarımlarını gelişimci bir çizgiye oturtulan strüktürel şemalarına göre

6. Kuban (2010, 6), Türkiye'de ulusal bir tarih yazımı ve ona bağlı bir kültür ve sanat tarihi yazımının Osmanlı'nın son dönemlerinde başladığını fakat bilinçli bir faaliyet olarak Cumhuriyet Dönemi'nde kurumsallaştığını ifade etmektedir. Tanyeli (1991) de tarihî perspektifte İslâm Mimarlığını Batı'da icat edilen bir kavram olarak sunmakta ve Cumhuriyet Dönemi'nde bu kavrama tepki olarak ortaya çıkan tarih yazımı yaklaşımlarını tartışmaktadır.

7. Mülayim (2004), Erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren camiler bağlamında Selçuklu – Beylikler – Osmanlı sürekliliğinde mimari plan/kütle tipolojisine dayalı bir gelişme şemasının tespit edilip vurgulandığını ifade eder. Erken bir gelişimi Celal Esat Arseven'in kitabında görülen Türk Sanatı, Ernst Diez'in İran ve Orta Asya'da tespit ettiği bulgular ile daha da zenginleşmiştir. Diez'in öğrencisi Oktay Aslanapa'nın (2007) son halini verdiği Türk Sanatı adlı kitapta kendine özgü tarihî gelişimi ile başka milletlerin mimarisinden açık ve seçik bir şekilde farklılaşan Türk Sanatı düşüncesi ortaya konmaktadır.



8. Arnold (2004) tarihyazımı sürecinde dağınık bilgileri tutarlı bir omurgaya bağlayan kurgusal öğenin (*fictional element*) etkinliğini tartışmaktadır.

9. Aslanapa'ya göre Şehzade Camii ile Mimar Sinan yarım kubbe problemini ilk defa ele almış, Ayasofya ve Beyazıt Camii'ni aşarak dört yarım kubbeli ideal bir merkezi yapı meydana getirip Rönesans mimarlarının rüyasını gerçekleştirmiştir (Aslanapa, 2007, 253)

(dört dayanaklı tek kubbeli, dört dayanaklı yarım kubbeli, altı dayanaklı, sekiz dayanaklı) tasnif ederek sunmaktadır (Günay, 2014). Saatçi de Mimar Sinan'ın hedefinin tek kubbe altında mekân birliğini sağlamak olarak tanımlanabilecek mimarlık idealinin finali olduğunu, bir strüktürel zafer olan Selimiye Camii'nin kendinden sonra gelecek mimarlara da yapacak pek bir şey bırakmadığını düşünmektedir (Saatçi, 2013). Benzer değerlendirmeler Mülayim ve Aslanapa tarafından da yapılmaktadır (Mülayim, 2004, 84-90; Aslanapa, 2007, 261-3).

Cansever'in perspektifinden, teknolojik gelişmeyi tarihyazımının temel kurgusal öğesi (8) kabul ederek Batı merkezli bir tarihsel anlatı kuran Fletcher, ne kadar hatalı ise bu Batılı kurguya karşı çıktığı halde aynı kurgusal öğeyi uyarlayarak Türk-İslâm Mimarisi tarihini Mimar Sinan'ın Edirne Selimiye Camii'nde zirveye ulaştıran bir teknolojik gelişim etrafında kurgulayan yaklaşım da o kadar hatalıdır. Her ikisi de Yeni Ontoloji'nin katmanlı varlık düşüncesinin tinsel katmanına ait olan, tasarımcının inanç evreninin bir yansıması olarak çok yönlü bir zenginliğe sahip mimarlık yapıtını nicel tanımlamalar ile sınırlı teknik bir sonuca indirgemektedir. Cansever'in Yeni Ontoloji akımına dayanan tarihsel okuması, Türk-İslâm mimarisini incelerken gelişimci kurguyu reddetmesinin ardındaki temel gerekçedir. Cansever, Sinan'ın eserlerini alışıldık şekilde strüktürel şemaya dayalı kategoriler üzerinden değil, farklı strüktürel şemaların ardı ardına gündeme geldiği kronolojik bir dizi halinde incelemekte ve yapıtları İslâm mimarisi kavramları açısından çözümlemektedir (Cansever, 2010a). Tarihî gelişimde teleolojik bir boyut aramaya alışık okuyucu için Cansever'in metni anlamsızlaşmaktadır. Fakat bu Cansever açısından problem teşkil etmez, çünkü onun felsefî kabulleri mimarlık tarihinin ardında gelişimci bir ereksellik öngörmez, onun yerine mimari yapıtları zamanüstü ve evrensel olduğunu düşündüğü kavramlar açısından değerlendirir.

Bu kuramsal çerçevede, Mimar Sinan'ın uzun bir kariyere ve farklı kentsel ve coğrafi bağlamlara yayılan yapıtlarını bir teknolojik gelişme çizgisine oturtarak incelemek yerine İslâm mimarisinin genetik estetiğine özgü tasarım anlayışının farklı zemin ve zamanlardaki açılımlarını sergileyen mekânsal somutlaşmalar olarak görmek gerekir. İslâm mimarisine dair bu tarihî perspektif, Cansever'in tarihselci yaklaşımında zengin bir biçim repertuarına sahip olmasına imkân tanımaktadır. Bir başka deyişle, dört dayanaklı yarım kubbeli plan şemasının merkezi kurgu açısından en kararlı ve dengeli örneği olarak görülen Şehzade Camii, Cansever için mutlak bir tarihî referans değerine sahip değildir. Oysa Cumhuriyet Dönemi'ndeki cami mimarlığında söz konusu şema gelişimin zirvesi olarak kabul gören Klasik Osmanlı mimarisinin temsilcilerinden biri olarak sıklıkla tekrarlanmıştır (9). Buna karşın Şehzade Camii şemasının nihâî nokta olduğunu sorgulayan görüşler bulunur (Peker, 2013, 260). Karakaş Camii'nin ilham kaynaklarından Edirne Üç Şerefeli Camii tipolojik gelişimci şemanın zirve noktası değildir. Bu yapı zirveye giden yolda bir atılım, bir hazırlık olarak görülmüştür (Aslanapa, 2017, 234-7). Yaygın görüşü eleştirerek Türk-İslâm mimarisinde herhangi bir tarihî zirve görmeyen Cansever, bu sayede sıra dışı bir tavır ile Beylikler Dönemi'ni veya Erken Osmanlı Dönemi'ni hatırlatan bir plan şemasını özgürce tekrarlayabilmektedir (Can ve Doğan, 2017, 108), (Resim 8).

### **Bölgeselcilik Tartışması Bağlamında Tasarım Kararları: Ölçek, Malzeme ve Teknik**

“Cami yaptırma derneğinin başında çok muhterem bir emekli general bulunuyordu. Onunla konuları görüşürken, kendilerinin bu caminin

güzel ve nizami olması için en kıymetli, ne kadar pahalı olursa olsun, en değerli taşlardan bu caminin inşa edilmesini istediklerini, keza bu taşların olabildiğince, karşıdaki kale duvarının taşları gibi, iri ve gösterişli olmasını istediklerini ortaya koymaları üzerine, kendileriyle çok uzun sohbetlerimiz sonunda böyle bir tavırla değil fakat azla yetinmenin yüceliğinden yararlanmak, küçüğün güzel olduğunun idrakinden hareket etmek ve Kaleiçi Antalyası'nda, evlerin bahçe duvarlarında, gayrimuntazam taşların aralarında beyaz harç içerisinde renkli taşlar, renkli kiremitlerle meydana getirilmiş duvarların ilişkiler sisteminin büyük şiirselliği ve o şiirsellikle beraber orada varolan küçüğün güzelliğinde tatmin olmak, ona razı olmak, rızanın, hakikatin yüceliğinin, takvanın, velhasıl yanlış yapmamak yoluyla elde edilecek bir doğrular güzelliğinin, ihlasın, zühdün, önemi üzerinde yaptığımız görüşmeler sonunda camiye karşı taraftaki burçlar karşısında katiyen küçük düşmeyen, gerekli yücelik hislerine sahip olan bir mimariye ulaştırdık" (Cansever, 2004).



Resim 14. Karakaş Camii harim içi genel görünüm



Resim 15. Karakaş Camii merkezi kubbesi

Cansever'in Karakaş Camii tasarımına dair anlatımlarında ölçek ve malzeme ile ilgili tercihlerini Kaleiçi geleneksel sivil mimarisine ve dokusuna dayandırması, kubbe kaplamaları ve fenerlerin kullanımının iklimsel faktörler ile ilişkisini vurgulaması zemin boyutunu, dolayısıyla bölgeselci yaklaşımı gündeme getirir (Cansever, 2010c) (Resim 14, 20). Cansever'in tasarım kararlarının dayandığı zaman ve zemin tanımları bir nedensellik ilişkisiyle birbirine bağlıdır. Cansever, kendi deyimleriyle, yeni bir plan şeması geliştirmek yerine tarihimizde varolan bir planı tekrarlarırken (Cansever, 2004) zaman ölçeğinden hangi plan şemasını seçeceği zemin ile ilgili yorumlamaları ile belirlenmektedir (Cansever, 2010b).

Cansever'in cami işlevini yorumlarken ölçek tercihi de sıra dışıdır. Yapının çevresiyle kurduğu ilişki, oranlar, teknik ve malzeme konuları göz önüne alındığında, bu hususlardaki kararlarında fiziksel büyüklük, anıtsal ölçek gibi ölçütlere önem verilmeyip tevazu ve zühd kavramlarından



Resim 16. Karakaş Camii güneybatı köşedeki kubbe görünümü



Resim 17. Karakaş Camii mihrap duvarı



etkilenildiği görülmektedir. Zühd “bir şeye rağbet etmemek, ona karşı ilgisiz davranmak, ondan yüz çevirmek” gibi anlamlara gelir. Zühd kavramı “genellikle dünyaya karşı olumsuz tavır ve davranışların bütününe ifade eder”. Bu kavramın bazı göstergeleri olarak “dünya malına, makama, mevkiye, şan ve şöhrete önem vermeme; azla yetinme, çokça ibadet etme, ahiret için hayırlı işlere yönelme” gibi tutumlar vurgulanır (Ceyhan, 2013, 530-33).

Cansever’e göre cami zor bir bağlama oturmaktadır. Karşıda anıtsallığı, niteliği ve sembolik gücüyle Hadrianus Kapısı ve yanlarında iki yüksek kale burcu ve kale duvarları bulunurken iki yanda 7-8 katlı beyaz, betonarme, ruhsuz binalar vardır (Cansever, 2004). Tasarlanan caminin yolun karşısındaki Roma anıtı ve anıtsal burçlar karşısında ezilmemesi beklenmekteydi. Mimar bu sorunu çözmek için biçimsel büyüklüğü reddederek, azla yetinmeyi ve küçüğün güzelliğinden hareket etmeyi tercih eder (Taşar, 2019, 49). Komşu yapılar ile yarışmak yerine, surların ötesindeki Kaleiçi geleneksel dokusuyla düşünsel bir ilişki kurarak, oradaki bahçe duvarlarının zengin dokusunu proje arazisinde sürdürmeyi hedefleyerek projeyi bu doğrultuda yönlendirmiştir (Cansever, 2004). Cansever’in mimari yaklaşımında yücelik, fiziksel büyüklük değil, seçilen malzeme ve yapı sistemi ile mekân kurgusunun iç tutarlılığı, dengeli oran-orantı ilişkileri, teknik mükemmeliyet, insan ölçeğiyle kurduğu doğru ilişkiler ve çevresel uyum ile ilgilidir. Tasarımlarını daima güçlü bir felsefi zemin üzerinde geliştirmeye çalışan Cansever, mimarının bu değerler ile şiirsel özelliklere ve asaletle sahip olacağını savunur (Cansever, 2010b, 171-6; Aman, 2018).

Cansever’in ölçek, malzeme ve teknik konularındaki tasarım kararları İslâm mimarisi ve Hıristiyan mimarisi arasında tanımladığı karşıtlık ile doğrudan ilişkilidir. Cansever, Pagan Roma Uygarlığı’nın imparatoru tanırlaştırma çabasının ürünü olarak gördüğü anıtsal ölçeğin sonraki inanç değişimine rağmen Hıristiyan mimarisinin tüm dönemlerinde sürdüğünü düşünür (Cansever, 2009, 26, 34). Bu nedenle Cansever, karşısında yer aldığı Hadrianus Kapısı ve burçların anıtsal ölçeği ile nicel bir yarış içerisine girmeyi reddederek tasarımın bağlamını burçları aşan daha geniş bir kentsel kesitten okumuştur. Bu çerçevede, Cansever’in nicel büyüklük ihtirasını İslâmî bir kavram olan şirk ile özdeşleştirilmesi de Karakaş Camii tasarım kararlarını belirleyici bir etken olarak görülmelidir (Cansever, 2009, 38). Cansever, Karakaş Camii’ndeki tasarım kararlarını açıklarken küçüğün büyüklüğü, zühd, aza razı olmak kavramlarını burçların ardındaki Kaleiçi dokusu ile ilişkilendirmektedir (Cansever, 2004). Bu ilişki, Cansever’in İslâm Mimarisi kavramına yüklediği anlamlar ile örtüşmektedir (10).

Cansever’in malzeme ve teknik ile ilgili yaklaşımında, gayri muntazamlığa ve küçüğün güzelliğine yaptığı vurgu, caminin dış cephelerinde karşılaşılan düzensiz çerçeve tekniğiyle örülmüş duvarlarında somutlaşmaktadır (**Resim 21**). Bu bağlamda da Klasik Osmanlı Dönemi öncesine özgü mimari özelliklerden ilham alındığı görülmektedir. Erzen’e (1996) göre duymusal bir estetik ifadenin maddi kültür verilerine yansımada, Ortaçağ özgün bir konuma sahip olup örneğin Bursa’nın Erken Osmanlı Dönemi bu duyarlılığı başarı ile temsil etmektedir (Erzen, 2006, 10-1). Erzen, Batı’da Ortaçağ – Yeniçağ dönüşümünde estetik değerleri oluşturan ilişkilerde bir değişim gerçekleştiğini tespit eder. Bu değişim bir karşıtlık oluşturmuştur. Bu karşıtlık Rönesans öncesi Batı resminde ve Osmanlı minyatür sanatında ifadesini bulan özne – nesne bütünlüğüne karşı öznenin dünyayı dışarıdan izleyerek nesne haline

10. İslâmî düşüncede anıtsallık ürünün büyüklüğü üzerinden değil hakikatin büyüklüğü üzerinden ifade edilir (Sözeri, 2013, 195) Cansever de Osmanlı mimarisinin başarısını Ayasofya’nın kubbesini geçmek gibi nicel bir ölçüte bağlamaz, İslâm mimarisinde ölçek konusunu değerlendirirken İslâm dünyasındaki yapıların hiçbir zaman büyüklükle yüce olmadığını, Süleymaniye Camii’nin, Roma’daki St. Pietro Kilisesi’nin yarısı kadar yükseklikte olmasına rağmen St. Pietro ile kıyas edilemeyecek kadar heyecan verici, saygı uyandırıcı, yüce bir yapı olduğunu, İslâm mimarisinde büyüklüğün mutlak değil nispi, bir başka deyişle bağli ve bağlama özgü olduğunu savunmaktadır (Can ve Doğan, 2017, 112-3).

11. Erzen çizgisel perspektifin gelişimini Batıda nesnellüğün gelişmesinin görsel kanıtı olarak yorumlamakta perspektifin Batıda görme biçimleri üzerinde yalnızca yeni bir bilinçliliğe yol açmakla kalmadığını, insanın kendini, seyrettiği dünyanın dışında tutmasının bir ifadesi ve algıladığı mekânın sınıflandırılması ve kontrolü için bir yöntem olduğunu vurgulamaktadır (2006, 10-1; 1996, 25). Batı'da perspektifi bir çizim yönteminin ötesinde belirli bir bilinç düzeyi ve felsefi kavrayışın yansıması olarak gören detaylı bir tartışma için: Bkz. Panofsky, 2013.

getirdiği Rönesans perspektifi ile temsil edilir (11). Ortaçağ estetiğinin yansıması olan Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi mimarisinin örnekleri klasik bir düzen arayışına ve arı bir biçimlenmeye karşın, yumuşak çizgilerin, hafif eğim ve eğrilerin dik açılara, sert dönüşlere tercih edilmesi, topografyanın yapılaşma düzenine hâkim kılınmasını yansıtmaktadır (Erzen, 2006, 11).

Ortaçağ estetiği ile klasik düzen ve disiplin arasındaki karşıtlık Karakaş Camii'nin tasarım kararları ve özellikle de plan şeması seçimi için açıklayıcıdır. Proje için zemini oluşturan Antalya, Cansever'in gözünden Kaleiçi evlerinin... ilişkiler sisteminin büyük şiirselliğini,... küçüğün güzelliğini dolayısıyla zühd kavramını çağırıştırır (Cansever, 2004). Plan şemasının referansını oluşturan zaman dilimi, Cumhuriyet Dönemi cami mimarisinin çoğu örneğinin dayanağını oluşturan 16. yüzyıl Klasik Osmanlı mimarisinin anıtsal büyüklükler üreten şeması değil, Kaleiçi Antalyası'nın (Resim 20) insan ölçeğine ve algılarına hitap eden,

Resim 18. Karakaş Camii harim içi seramiklerden detay



Resim 19. Karakaş Camii harim içi kuzey duvan







Resim 20. Kaleiçi sivil mimarlık örnekleri



Resim 21. Karakaş Camii düzensiz çerçevesi teknikte örülmüş duvar detayı

Ortaçağ estetiğinin karakterini somutlaştıran Beylikler ve Erken Osmanlı dönemleridir (Resim 14, 15, 18). Karakaş Camii'nin ilham kaynağını oluşturan tarihî yapıların Cansever'in kuramsal söylemi çerçevesinde incelenmesi sonucunda, Karakaş Camii projesinde kendi içinde tutarlı, mimari geleneklerden bilinçli bir şekilde ilham alarak dönemsel referanslarını bu sistematik içerisinde oluşturan, yüceliği biçimsel büyüklükten ziyade çevre ile bütünleşme ve insan ölçeğinde arayan, dolayısıyla komşuluğundaki anıtsal ölçek karşısında ezilmeyen nitelikli bir mimari eser ortaya konduğu görülmektedir.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Felsefe alanında Yeni Ontolojinin katmanlı varlık tasarımı ile sanat tarihi alanında genetik estetiğe dayalı inançların belirleyiciliği düşüncesinin Cansever'in mimarlık söyleminin ana çerçevesini çizdiği görülmektedir.



12. Tarihi biçimlere benzerlikleri çarpıcı bulan Tanyeli uzman olmayan bir gözün yapıyı bir on dördüncü yüzyıl Beylikler Dönemi camisi olarak değerlendirebileceğini ifade eder Tanyeli (2008).

13. Mimarlar Odası Antalya Şubesi ve Antalya – Kepez Belediyesi 2015 yılından itibaren Turgut Cansever Mimarlık Ödülleri adı ile yarışmalar düzenlemektedir. 2019 yılında organizasyon uluslararası nitelik kazanmıştır. Değerlendirme ölçütleri Cansever'in mimari yaklaşımlarını esas almaktadır (Mimarlar Odası Antalya Şubesi, 2020).

Karakaş Camii tasarım kararları bu söylemin etkisindedir. Karakaş Camii Cumhuriyet Dönemi cami mimarisi içerisinde özgün niteliklere sahip bir yapıdır (Divleli, 2013). Cumhuriyet Dönemi cami mimarisinde Klasik Osmanlı şemalarının, bağlamlarından kopartılarak ve özgün oran ve biçimlerinin bozularak taklit edilmesine dayalı genel bir niteliksizlik olduğu kaydedilir (Kuban, 2013). Cansever bu düşüncüyü paylaşır (Can ve Doğan, 2017, 110). Karakaş Camii örneğinde de tarihi biçimlerin tekrarlandığı gözlenir (12) fakat tekrarlanan yapı oranları, silüet, plan tipolojisi, yapı malzeme ve teknikleri tarihi örnekleri hassasiyet ile takip eden bilinçli bir yaklaşıma işaret eder. Yapı, bu açıdan Cumhuriyet Dönemi cami mimarisinin yaygın kalıplarından farklılaşır. Bu farklılaşmanın kaynağı tarihselcilik ve bölgeselcilik ile ilişkili olarak değinilen özgün yorumlardır.

Karakaş Camii'nin tasarım kararları ardındaki kuramsal söylemin incelenmesi sonucunda tasarım sürecindeki iç tutarlılık ortaya çıkmaktadır. Plan şeması, kütle organizasyonu, ölçek, malzeme ve tekniğe ilişkin tasarım kararları, Cansever'in tanımladığı çerçevede İslâm mimarisinin bilinçli yorumlarıdır. Söz konusu İslâm mimarisi yorumu plan şemalarının doğrusal bir gelişim çizgisine oturtulmadığı, dolayısıyla teknolojik ölçütler bakımından birbirleri karşısında hiyerarşik üstünlük kurmadıkları düşüncesini benimser. Bu sebeple tarihin herhangi bir aşamasında üretilmiş bir plan şeması zaman üstü bir standart olarak kabul edilmemiştir. Böylece Cansever bağlama özgü tarihî biçim referanslarını ve ölçek tercihlerini daha geniş bir yelpazede yapabilmektedir. Karakaş Camii örneği, bir Cumhuriyet Dönemi camisi olarak, Klasik Osmanlı Dönemi yerine Beylikler ile Erken Osmanlı dönemlerine bilinçli olarak gönderme yapan özgün bir örnektir. Zaman-zemin hassasiyeti içerisinde Klasik Osmanlı mimarisi İmparatorluğun en güçlü döneminde İstanbul ölçeğinde anlamlı olduğundan, Cansever'e göre, Kaleiçi Antalyası bağlamında bir zemine oturan Karakaş Camii için farklı bir ölçek ve zaman referansının geçerli olması gerekir.

Cansever'in tarihselcilik ve bölgeselcilik ile ilişkilendirilen tasarım yaklaşımını kendi deyimiyile zaman – zemin arakesitinde Karakaş Camii özelinde inceleyen bu çalışma bu eserin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Basında kendisinden bilge mimar (Cansever, 2004; Çimrin, 2015; Yücel, 2018) olarak bahsedilen, günümüzde adına uluslararası mimari tasarım yarışmaları düzenlenen (13) Turgut Cansever'in Antalya'daki tek eseri olan Karakaş Camii'ni tanımak, biçimsel özelliklerinin ardındaki tasarım düşüncesini anlamak önemlidir. Böylece tasarımcının yaklaşımını özgünlükleri ile kavramayı engelleyen genellemelerin ötesine geçerek tasarım düşüncesini doğru bir zemine oturtmak mümkün olacaktır.

## KAYNAKLAR

- AMAN, F. (2018) Turgut Cansever Düşüncesinde Zihniyet-Şehir İlişkisi, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(2) 1240-50.
- ANTALYA K.V.K.K. (2010) Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu 22.03.2010 tarihli ve 2 sayılı karar; Antalya Kültür ve Tabiat varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü, Sayı No: B.16.0.KTV.0.4.07.001.136-39d.
- ANTALYA K.V.K.K. (1990) Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu 28.02.1990 tarih ve 701 sayılı kararı.

- ARKİTEKTUEL (2017) *Demir Tatil Köyü*. [<https://www.arkitektuel.com/demir-tatil-koyu/>] Erişim Tarihi (05.12.2022).
- ARKİTERA [Arkitera Dergisi] (2022) *Büyükada Anadolu Kulübü İstanbul Büyükada Şubesi*. [<https://www.arkitera.com/proje/buyukada-anadolu-kulubu-anadolu-kulubu-istanbul-buyukada-subesi/>] Erişim Tarihi (05.12.2022).
- ARNOLD, D. (2004) Reading the Past, What is Architectural History?, *Reading Architectural History*, Routledge, London & New York; 1-13.
- ASLANAPA, O. (2007) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AYDIN, M. (1997) Cansever, Turgut, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1*, YEM Yayınları, İstanbul.
- BOZDOĞAN, S. (1981) Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar, *Mimarlık* 81(3) 7-11.
- BOZDOĞAN, S. (1990) Türkçe Baskıya Önsöz, *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev. A. Cengizkan, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara; i-vii.
- BUCHANAN, P. (1983) With Due Respect: Regionalism, *The Architectural Review* (May) 15-6.
- BURCKHARDT, T. (2009) Art of Islam, Language and Meaning, *İslâm Sanatı, Dil ve Anlam*, çev. T. Koç (2019) Klasik Yayınları, İstanbul.
- CAN, A., DOĞAN, M. (2017) *Bir Şehir Kurmak, Turgut Cansever'le Konuşmalar*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- CANIZARO, V.B. (2007) Introduction, *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*, ed. V.B. Canizaro, Princeton Architectural Press, New York; 16-34.
- CANSEVER, T., HANCI, A. (1959) Anadolu Klübü Binası (Büyükada), *Arkitekt* (295) 45-52.
- CANSEVER, T. (1966). Türk Tarih Kurumu Binası, *Mimarlık* (12) 25-27.
- CANSEVER, T. (2004) Bilge Mimar Turgut Cansever TRT "Yıllar Yollar Yüzler" Belgeseli, [<https://www.youtube.com/watch?v=85OX3w3BO4c>] Erişim Tarihi (09.04.2020).
- CANSEVER, T. (2009) *İslâm'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER, T. (2010a) *Mimar Sinan*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER, T. (2010b) *Kubbeyi Yere Koymamak*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER, T. (2010c) *Osmanlı Kenti, Şiir'den Şehir'e*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- CEYHAN, S. (2013) Zühd, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 44, İstanbul;530-33.
- COLQUHOUN, A. (1996a) Three Kinds of Historicism, *Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York; 202-10.
- COLQUHOUN, A. (1996b) Critique of Regionalism, *Casabella* (January-February) 50-5.
- COLQUHOUN, A. (1997) The Concept of Regionalism, *Postcolonial Space(s)*, ed. G. Baydar Nalbantoglu, W.C. Thai, Princeton Architectural Press, New York; 13-23.

- ÇİMRİN H. (2015) *Antalyalı "Bilge Mimar" Turgut Cansever*, [https://www.sabah.com.tr/akdeniz/2015/05/18/antalyali-bilge-mimar-turgut-cansever] Erişim Tarihi (28.06.2018).
- DEMİRGÜÇ, U. (2006) *Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- DENİZ, F. (2009) Sanat Tarihine Mimarlıktan Bakmak: Turgut Cansever ve Doktora Tezi, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*7(13) 435-60.
- DENİZ, F. (2020) 'Velhasıl Bir Doçentlik Tezi Yazdım!' Turgut Cansever'in Modern Mimarlığın Temel Meseleleri'nin Hikayesi, *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 24(48) 127-59.
- DREXLER A., HINES T.S. (1982) *The Architecture of Richard Neutra*, MoMA, New York.
- DİVLELİ, M.K. (2013) Geçmişten Günümüze Cami Mimarisi, Cami Mimarisinde Etkin Güç olarak Dönemsel Aktörler, 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Camilerin Sosyal Yaşamındaki Yeri ve İşlevi* (2-5 Ekim 2012) der. H. Tokay vd., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul; 105-14.
- DÜZENLİ, H.İ. (2009) Turgut Cansever, *İslâm Araştırmaları Dergisi* (22) 160-81.
- DÜZENLİ, H.İ. (2016) Turgut Cansever, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul;249-50.
- DÜZENLİ, H.İ. (2019) *İdrak ve İnşa, Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- EKİNCİOĞLU, M. (2001) (editör) Karatepe Açık Hava Müzesi, Türk Tarih Kurumu, Demir Evleri, Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Karakaş Camisi, *Turgut Cansever, Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 1*, Boyut Yayınları, İstanbul, 25-30, 63-8, 135-9, 141-50.
- ERKİLİÇ, M. (1998) Legitimization of the Regionalist Idea in Architecture through Mumford's Early Writings, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 18 (1-2) 5-23.
- ERTUĞRUL, Z. (2020) Antalya Karakaş Cami ve Günümüz Cami Tasarımları İçindeki Yeri, *Canan Parla Armağanı, Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih ve Filoloji Araştırmaları*, der. E. Altınsapan, B.Y. Olcay Uçkan, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul; 157-74.
- ERZEN, J. (1996) *Mimar Sinan, Estetik bir Analiz*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- ERZEN, J. (2006) *Çevre Estetiği*, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- EYAPAN, G.A. (1991) Zaman-Mekan Bağlamında Kalıcılık, *Arredamento Dekorasyon* (29) 92-3.
- FLETCHER, B. (1905) *A History of Architecture, On the Comparative Method*, Bradbury Agnew & Co. Ld. Printers, London.
- GÜRALLAR, N. (2015) Tarihselcilik – Tarihsicilik [Historicism]: Bir Mimarlık Terminoloji Tartışması ve 2000'ler Türkiyesinde Tarihsicilik Mimarlık, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 32(2) 191-204.
- GÜNAY, R. (2014) *Mimar Sinan*, YEM Yayınları, İstanbul.



- GÜRER, M. (1997) *Turgut Cansever, An Alternative Position: Architectural Regionalism in Turkey in 1980s*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- HARTMANN, N. (1942) *New Ways of Ontology, Ontolojide Yeni Yollar*, çev. L. Yarbaş (2001) İlya Yayınevi, İzmir.
- HILLENBRAND, R. (1999) *Islamic Art and Architecture İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Ç. Kafescioğlu (2005) Homer Kitabevi, İstanbul.
- INA [Institute of Nautical Archaeology] (2022) *Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi*. [<https://nauticalarch.org/bodrum-arastirma-merkezi/>] Erişim Tarihi (05.12.2022)
- KUBAN, D. (2010) *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KUBAN, D. (2013) *Davetli Konuşma, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2-5 Ekim 2012)* der. H. Tokay vd., Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara; 24-27.
- LEACH, A. (2010) *What is Architectural History?, Mimarlık Tarihi Nedir?*, çev. H. Doğan (2015) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- LEFAIVRE, L., TZONIS, A. (2003) *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*, Prestel, Michigan.
- MENGÜŞOĞLU, T. (1976) *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- MİMARLAR ODASI ANTALYA ŞUBESİ (2020) *Kepez Belediyesi Turgut Cansever Uluslararası Mimarlık Ödülleri (2020)* [<http://www.antmimod.org.tr/kepez-belediyesi-turgut-cansever-uluslararasi-mimarlik-odulleri-2020>] Erişim Tarihi (14.02.2021)
- MÜLAYİM, S. (2004) *İslâm Sanatı, Büyük Bildirinin Göstergeleri*, İSAM Yayınları, Ankara.
- NESBITT, K. (1996) *Introduction, Theorizing A New Agenda For Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York; 16-71.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980) *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.
- ÖZKAN, S. (1989) *Regionalism within Modernism, Space for Freedom*, ed. İ. Serageldin, Butterworth Architecture, London; 8-16.
- ÖZLEM, D. (2018). *Tarihselci Gelenek: Dilthey-Weber-Gadamer*, Notos Kitap, İstanbul.
- PALLASMAA, J. (1996) *The Eyes of the Skin, Tenin Gözleri, Mimarlık ve Duyular*, çev. A. Ufuk Kılıç (2011) YEM Yayınları, İstanbul.
- PALLASMAA, J. (1988). *Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Post-Modern Society, The Architectural Review*, 176 (6) 26-34.
- PANOFSKY, E. (1996), *Perspective as Symbolic Form, Perspektif: Simgesel Bir Biçim*, çev. Y. Tükel (2013) Metis Yayınları, İstanbul.
- PAVLIDES, E. (1991) *Four Approaches to Regionalism in Architecture, Critical Regionalism: The Pomona Meeting Proceedings*, ed. S Amourgis

College of Environmental Design, California State Polytechnic University, Pomona California; 305-321.

- PEKER, A.U. (2013) Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar, 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2-5 Ekim 2012)* der. H. Tokay vd., Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara; 256-64.
- SAATÇİ, S. (2013) Camiler Her Dönemde Çağdaş Yapı Niteliğini Korumalıdır, 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2-5 Ekim 2012)* der. H. Tokay vd., Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara; 146-9.
- SÖZERİ, Z. (2013) İbadet Mekanına Yolculuk ve Cennet Metaforunun Cami Tasarımına Etkisi, 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2-5 Ekim 2012)* Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara; 192-8.
- SPECK, L.W. (1987) Regionalism and Invention, *Center: A Journal For Architecture in America* (3) Rizzoli, New York; 6-8.
- TANYELİ, U. (1991) İslâm Mimarlığı Kavramına Eleştirel Bir Bakış, *Ege Mimarlık*, (2) 30-31.
- TANYELİ, U. (2001) Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Turgut Cansever, *Turgut Cansever*, der. M. Ekincioglu, Boyut Yayın Grubu, İstanbul; 7-23.
- TANYELİ, U. (2008) *Karakaş Cami, kubbeyi tüm altyapısından koparmak, ama yine de Osmanlı'nın tüm anılarını kullanmak şeklindeki riyakarlığı mahkum ediyor.* [[https://www.mimarizm.com/makale/ugur-tanyeli-karakas-cami-kubbeyi-tum-altyapisindan-koparmak-ama-yine-de-osmanli-nin-tum-anilarini-kullanmak-seklindeki-riyakarligi-mahkum-ediyor\\_113526](https://www.mimarizm.com/makale/ugur-tanyeli-karakas-cami-kubbeyi-tum-altyapisindan-koparmak-ama-yine-de-osmanli-nin-tum-anilarini-kullanmak-seklindeki-riyakarligi-mahkum-ediyor_113526)] Erişim Tarihi (22.06.2020).
- TANYELİ, U. (2013) Tarihselciliğe Övgü, *Rüya, İnşa, İtiraz, Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 105-8.
- TAŞAR, E.S. (2019) Turgut Cansever ve Mimarisinde Nazarî-Amelî İlişkisi, *Türkiye Belediyeler Birliği İller ve Belediyeler*, Ankara; 48-52.
- TTK [Türk Tarih Kurumu] (2022a) *Fotoğraflarla TTK.* [<https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/fotograflarla-ttk/>] Erişim Tarihi (05.12.2022)
- TTK [Türk Tarih Kurumu] (2022b) *Fotoğraflarla TTK.* [<https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/fotograflarla-ttk/>] Erişim Tarihi (05.12.2022)
- TUNALI, İ. (2012) *Tasarım Felsefesi, Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımları*, YEM Yayınları, İstanbul.
- TÜMER, G. (2008) Bir Turgut Cansever Profili, *Mimarlık*, (339). [<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=289&RecID=1684>] Erişim Tarihi (22.06.2020).
- ÜSTÜN, B., ULUSOY, Ö.G., ŞENSOY, G., KOLSAL, F. (2019) A Designer in the Intersection of Islamic-Ottoman Architecture: the Architectural Concept of Turgut Cansever (1920-2009), *Journal of Islamic Architecture*, 5(4) 229-42.
- YÜCEL, A. (2007) Çağdaş Türkiye Mimarlığı / Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik: Eldem, Cansever ve Çinici'nin Yapıtları Üzerinden Tematik Bir Panorama, *2000'lerde Türkiye'de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar*, der. T. Korkmaz, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 165-73.
- YÜCEL, D.M. (2018) Bilge Mimar Turgut Cansever, *Ebabil* (3) 92-5.

Received: 18.09.2021; Final Text: 20.04.2023

Keywords: Turgut Cansever; Karakaş Mosque; Antalya; historicism; regionalism.

## AN ANALYSIS OF THE DESIGN CONCEPTION OF ARCHITECT TURGUT CANSEVER IN THE CONTEXT OF THE KARAKAŞ MOSQUE IN ANTALYA, TURKEY

A significant figure of Republican Turkish architecture, Turgut Cansever (1921-2009) is distinguished not only due to the quality of his built projects but also due to his texts revealing a characteristic theoretical discourse. Through a profound interest in philosophy and art history, Cansever synthesizes Western and Islamic concepts. He argues that architecture is a discipline loaded with existential meanings beyond the limitations of a technical profession.

This study analyses the reflections of Cansever's theoretical discourse on the design of the Karakaş Mosque in Antalya, Turkey. This project was realized during Cansever's late career, underlined by mature and systematic interpretation of traditional forms. Besides, this building is Cansever's only work in Antalya, his birthplace. Moreover, it is the only built mosque designed by the architect who refers to Islamic concepts frequently. Therefore, the conceptual analysis of the building's design decisions deserves scrutiny. Academic sources problematizing the relation between Cansever's conceptual arguments and his designs generally associate the architect's work with historicism and regionalism. Thus, this study departs from a general discussion of the relationship of Cansever's projects with these movements in order to establish a conceptual basis for discussing the design of the Karakaş Mosque. Finally, the conceptual causes for the architect's decisions are discussed in terms of plan scheme, spatial organization, scale, construction materials and techniques.

## MİMAR TURGUT CANSEVER'İN TASARIM DÜŞÜNÇESİ ÜZERİNE ANTALYA KARAKAŞ CAMİİ BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME

Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının önde gelen figürlerinden olan Turgut Cansever (1921-2009) sadece inşa edilmiş projelerinin niteliği sebebiyle değil, aynı zamanda karakteristik bir kuramsal söylemi açığa çıkaran metinleri dolayısıyla ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Cansever, felsefe ve sanat tarihine olan derin ilgisi sayesinde, Batı ve İslam kaynaklı kavramları sentezler. Cansever, mimarlığın teknik bir mesleğin sınırlarının ötesine geçen, varoluşsal anlamlar ile yüklü bir disiplin olduğunu savunur.

Bu çalışma, Cansever'in kuramsal söyleminin Antalya'da bulunan Karakaş Camii tasarımı üzerindeki yansımalarını çözümlemektedir. Bu proje, Cansever'in kariyerinde geleneksel biçimlerin olgun ve sistematik yorumlanmalarının önem kazandığı geç dönemde gerçekleşmiştir. Bununla birlikte, bu yapı Cansever'in doğum yeri olan Antalya'da bulunan tek eseridir. Ayrıca, Karakaş Camii, İslamî kavramlara sıklıkla atıf yapan mimarın tasarımları arasında inşa edilmiş olan tek camidir. Bu sebeplerden dolayı, söz konusu tasarımın kavramsal çözümlemesi ayrı bir önem kazanmaktadır. Cansever'in kavramsal argümanları ve tasarımları arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran akademik kaynaklar genellikle mimarın eserlerini tarihselcilik ve bölgeselcilik ile ilişkilendirir. Dolayısıyla, Karakaş Camii tasarımı değerlendirilmek için bir kavramsal altyapı oluşturmak üzere, bu makalede Cansever'in projelerinin söz konusu akımlar ile ilişkileri üzerine genel bir tartışmadan hareket edilmektedir. Sonuç olarak, mimarın tasarım kararlarının kavramsal sebepleri plan şeması, mekânsal organizasyon, ölçek, yapı malzemeleri ve teknikleri bakımından tartışılmaktadır.



**KEMAL REHA KAVAS**; B.Arch., M.Arch., PhD.

Received his B.Arch and M.Arch degrees from the Department of Architecture at METU (2002, 2005); his PhD. degree in history of architecture from METU in 2009. Major research interests include theory and historiography of architecture, environmental aesthetics and vernacular architecture. kemalkavas@akdeniz.edu.tr

**SERKAN KILIÇ**; B.A., M.A. PhD.

Graduated from Anadolu University, Faculty of Arts and Letters, Department of Art History (2010). Received his MA (2012) and PhD. (2019) degrees in art history from Akdeniz University. Major research interests include Turkish-Islamic architecture, Anatolian-Turkish Architecture and Ottoman Architecture in the Balkans. serkankilic@akdeniz.edu.tr

