

Bülent ORAL*

21. Yüzyıl Türkiye'sinde Muhafazakâr Milli Mimarlık Arayışları ve Yansımaları**

Conservative and Nationalist Architecture Pursuit and their Reflections in 21th Century Turkey

ÖZET

İnsanın günlük yaşantısında gereksinim duyarak ürettiği somut nesnelere belirli bir üslup kazandırmasıyla nesnelere sanat eserine dönüştüğü yorumunun baz alındığı alan çoğunlukla mimari olmuştur. Bunun en temel nedeni barınmanın, insan gereksinimlerinin başında gelmesinden kaynaklanır. Bu yönüyle barınmayı sağlayan mimari de tarih boyunca ortaya çıktığı toplumdaki sosyal, ekonomik, siyasal koşullardan ve dini anlayışlardan etkilenmiştir. Sanat, çevresinde gerçekleşen her şeyi etkilediği gibi her gelişmeden de etkilenir. Böylelikle sosyolojik veya siyasal kavramlar, bir sanat kavramına da dönüşebilmektedir. Sanat eserlerinin birçoğunu siyasal fikirlerin, dinlerin veya bürokratik erkin şekillendirdiği görülmekle birlikte kimi zaman özgür alanlarda sanatçıların kişisel tavrı da modern çizgilere sahip özgün eserlerin ortaya çıkmasında belirleyici olabilmektedir. Bu çalışmaya konu olan Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramına da siyasal erkten ve toplumsal yapıdan beslenen bir gücün devrim kattığını söyleyebiliriz. Bu çalışmada sanat ile ilgili gelişmeler ve sanat kavramının tanımına yönelik tartışmalara girilmeyerek, çalışmaya konu olan 'Muhafazakâr Milli Mimarlık' kavramının ülkemizdeki sosyo-kültürel dönüşüm ve gelişmeler çerçevesinde somut örnekler içerisinde ele alınması amaçlanmaktadır. Muhafazakâr mimarlık arayışlarında planlama ve uygulama süreçlerinde üç farklı çaba göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki siyasal ve bürokratik erkin Osmanlı Klasik Dönemi'ni yeniden ve her şekliyle olduğu gibi ortaya çıkarmaya dönük çabalar, diğeri, dini içerikten beslenen sanatçı düşüncesinin modern mimaride hayat bulduğu yapılarıdaki çabalar ve sonuncusu ise yapıların tanımlanmasında tercih edilen kavramlardır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kavram, Muhafazakâr, Mimari, Siyaset, Cami, Modern, Sanatçı.

ABSTRACT

Architecture is what human produces according to her needs in her daily life whilst giving it certain meanings and finally, he transforms it into an art object. The most basic reason to this is sheltering: it comes as one of the first few priorities of human needs. In this context, architecture is effected by its social, economical, and political circumstances along with religious understanding throughout history. Art affects everything it surrounds meanwhile it is affected by any developments which surround it. Many of the art objects are transformed by political opinions,

* Yazar/Author Yrd. Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. bulental7@gmail.com

** Bu yazı 'XX. Ortaçağ Dönemi Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda' sözlü olarak sunulan bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

religion or bureaucratic power. Also, artist's personal approach determines art object's modern and unique structure. A power that rooting from politics and social structure adds motion to Conservative and Nationalist Architecture concepts. This study does not reflect debates about art's development or art alone as a concept but it debates the transition and developments of the Conservative and Nationalist Architecture concept. It analysis this concept through concrete examples whilst relating them to our country's social-cultural developments and their transitions. In Conservative and Nationalist Architecture Pursuits, there are three different endeavors in planning and applying the processes. First of these is political and bureaucratic power's endeavors to bring out Ottoman Classical Era again with its all forms. Second one is endeavors of artists' thoughts fed by religious content in modern architecture. The last one is the concepts preferred while defining architects.

Keywords: Art, Concept, Conservative, Politics, Arcitecture, Mosque, Modern, Artist.

Giriş

Sanat eleştirmenlerinin ortaya çıkan farklı yaklaşımlar ile yeni gelişmeleri tanımlamak amacıyla kavram ve tanımlar kullandıkları görülmektedir. Sanat Tarihi’nde bir kavramın veya bir sanat döneminin tanımlanması sanat eleştirmenlerinin gözlemleri ile edindikleri bilgilerden yola çıkarak, bölgesel ya da birkaç sanatçının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan üslupsal ve çizgisel yaklaşımları belirli bir çerçeveye oturtmasıyla oluşur.

İnsanın günlük yaşantısında gereksinim duyarak ürettiği somut nesnelere belirli bir üslup kazandırmasıyla, nesnelere sanat eserine dönüştüğü yorumunun baz alındığı alan çoğunlukla mimari olmuştur. Çünkü insanın en temel gereksinimlerinin başında barınma gelir. Bu yönüyle barınmayı sağlayan mimari de ortaya çıktığı toplumdaki sosyal, ekonomik, siyasal koşullardan ve dini anlayışlardan etkilenmiştir. Çoğu zaman bu koşullar sanattaki değişim ve dönüşümü tetiklediği gibi bazen sanat da toplumu değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip olabilmektedir. Özellikle siyasi veya dini temelli beklentiler mimari alanda iyi yapıtlar ortaya koyma kaygısının daha yoğun yaşanmasına sebep olmuş, bu kaygıların etkisiyle de mimaride daha fazla ve özenli planlama ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede ortaya konan projelerde çoğunlukla toplum genelinin veya bürokraside hâkim olan siyasal erkin düşünsel yapısını destekleyen projeler gerçekleştirme sürecine dâhil edilmektedir. Günümüzde öncelikle alanında uzman bilim adamlarının katılımıyla gerçekleştirilen çalıştay, sempozyum v.b. etkinliklerle belirli bir tartışma zemini oluşturulmakta, bu akademik çalıştay ve oturumlarda ortaya atılan fikirler temel alınarak, gerçekleştirilmesi planlanan yapılar ile ilgili mimari proje yarışmaları düzenlenmekte ve böylece düşünceden planlama aşamasına geçilmektedir. Siyasal ve sosyal değişimlerden etkilenen yapılar, ülkelerin siyasal yapılarındaki değişimlerin yansımalarıdır. Mimari değişim ve dönüşümlerin başat etkenlerinden biri olan bu durum günümüzde henüz -özellikle de mimaride- görünürlüğe kavuşan ‘Muhafazakâr Millî Mimarlık’ kavramının bu makalede ele alınarak irdelenmesini etkilemiştir.

Muhafazakâr sanat kavramı ilk olarak edebiyat çevrelerinde tartışılmaya başlanmıştır. Mustafa İsen’in 2012 yılında ‘muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarının oluşturulması gerektiği’ yönündeki açıklamaları¹ ve sonrasında aynı yıl

¹ Mustafa İsen’in konu hakkındaki görüşleri, Gelenekten Geleceğe Fikir-Kültür Sanat Dergisi, Sayı I, 2013, Muhafazakâr Düşünce ve Sanat başlıklı sayısındaki Serhat Buhari Baytekin ve Şenay Eray’ın gerçekleştirdiği röportajda yer almaktadır. (www.gelenektengelecege.com/mustafa-isen-ile-mulakat-muhafazakar-sanat-uzerine-gecmis-ve-gelecek-arasinda-denge erisim tarihi: 03.06.

çinde verdiği bir röportajda da genel olarak Tanpınar'ın ifade ettiği 'değişerek devam etmek' ve 'devam ederek değişmek' üzerine kurduğunu ifade ettiği düşüncesinde edebiyat dışında mimariden de örnek vermiştir. İsen'in, Klasik Dönem yapılarının Modern Çağ'da olduğu gibi kullanılmasına da anlam veremediğini belirtmekle beraber hem 'muhafazakâr sanatın' hem de 'muhafazakâr sanatçının' olabileceği yönündeki açıklamaları ve Hasan Bülent Kahraman'ın 'Muhafazakâr Sanat' başlığı altında ele aldığı hem edebiyat hem de sanat tarihi kavramlarını içeren açıklamalarının yer aldığı makalesi dikkat çekicidir². Kahraman, mimari bağlamındaki 'muhafazakâr sanat' hakkındaki görüşlerini daha çok mimari yapı elemanı olan kubbe uygulaması ve kubbenin temsili anlamı üzerinden oluşturduğu çerçevede tartışmaktadır. Ayrıca İskender Pala'nın kendi bakışını ortaya koyduğu toplumda kutuplaşmaya yol açacağından ötürü 'muhafazakâr sanat' yerine 'muhafazakârın sanatı' olarak yaklaşımlarını tarif ettiği yirmi maddelik manifestosu³ ve Dücane Cündioğlu'nun 3 Mayıs 2012 yılında yayınladığı 'I. Zer ile Zor Arasında' başlıklı yazısında⁴ 'muhafazakâr sanatın olamayacağı' sanatın 'hukuk, ahlak ve iktidarla karşı karşıya gelmeden var olamayacağı' yönündeki açıklamalarında yalnızca 'sanatın değil, sanatçının da muhafazakârı olmaz' diyerek 'tahayyülün⁵, zorunlu sınırları olamayacağı' üzerine getirdiği eleştiriler ile alevlenmiştir.

Muhafazakâr sanat kavramı edebiyat çevrelerindeki tartışmaların hemen akabinde Sanat Tarihi çevrelerinde de tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar ilk kez mimaride Ali Artun'un 'muhafazakâr mimarlık atılımı' olarak tanımladığı açıklamalarının yer aldığı yazısına dayanır. Bu çalışma Artun'un 'muhafazakâr mimarlık atılımı' veya 'estetik'in muhafazakârlaştırılması' tanımlamasının ve tartışmasının yeni örnek yapılar üzerinden ve yeni bir bakışla mimariyi etkileyen unsurlar çerçevesinde ele alınışdır. Artun, 1900-1950'li yıllar arasındaki sanat tarihindeki gelişmeler üzerine yaptığı sınıflandırmalardan sonra mimarlık tarihi ve 'milli'leşme başlığı altında hem kronolojik olarak ele aldığı mimari gelişmelerin hem de 'milli'leşme kavramının mimarlık tarihi sürecindeki yerini sorgular. Ayrıca Türk mimarların kimliklerini, aldıkları eğitimleri ve yapılarını kavramsal tanımlamalara yönelik getirdiği eleştirilerinde kullanmıştır. Artun, bir bakıma politik eleştiriler de getirdiği makalesinde 'estetik'in muhafazakârlaştırılması' hamlesi olarak tanımladığı süreçte Mimar Şefik Birkiye'nin aldığını öne sürdüğü role ve bu rolün temelde hedeflediği amaçlara yönelik eleştirilerini örnek yapılar ve mimarideki

2017).

- ² Hasan Bülent Kahraman konu hakkındaki görüşlerini, Gelenekten Geleceğe Fikir-Kültür Sanat Dergisi, Sayı I, 2013, Sanat başlıklı sayısındaki 'Muhafazakâr Sanat Üstüne Edebiyat ve Mimarlık Bağlamında Bazı İrdelemeler' başlıklı yazısında belirtmiştir. <http://www.gelenektengelecege.com/muhafazakar-sanat-ustune-edebiyat-ve-mimarlik-baglaminda-bazi-irdemeler-hasan-bulent-kahr-aman/> (erişim tarihi: 03.06.2017)
- ³ İskender Pala'nın 2012 yılında yazdığı bir yazısında 20 maddelik manifestosu yayımlanmıştır. (www.t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406. (erişim tarihi: 10.10.2016).
- ⁴ Dücane Cündioğlu'nun konu ile ilgili düşüncelerini ifade ettiği yazısı, (<http://ducanecondioglusimu.rggrubu.blogspot.com.tr/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html> erişim tarihi: 10.10.2016)
- ⁵ Cündioğlu aynı yazısında bu kavramı bir başka deyişle 'abartı' olarak açıklamaktadır.

gelişmelerden yola çıkarak ortaya koymaktadır⁶.

Bu çalışmada sanat ile ilgili gelişmeler ve sanat kavramının tanımına yönelik tartışmalara girilmeyerek, ‘Muhafazakâr Milli Mimarlık’ kavramının ülkemizdeki sosyo-kültürel dönüşüm ve gelişmeler çerçevesinde somut gelişmelerden örnekler verilerek irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Kavram Olarak ‘Muhafazakârlık’ Genel Olarak Kesişme ve Çatışma Noktaları

Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramı, Osmanlı Devleti’nin son dönemi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında ulusal mimarlık arayışları kapsamında ortaya çıkan ulus bilincinin mimarideki yansıması olarak I. Ulusal ve II. Ulusal Mimarlık süreçlerinin ortaya koyduğu genel kaygılara sahip olmakla beraber; düşünce ve uygulamada farklılıklar göstermektedir.

Osmanlı Klasik Dönemi ile sonrasındaki gelişmeler, gerçekleşen değişimler ile bunların birey ve toplumda oluşturduğu algılarla, algıların yansımaları Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramının zeminini ortaya çıkarmıştır. Velhasıl bu kavramı hazırlayan veya bizi bu kavrama götüren süreç Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasal, toplumsal ve sanatsal dönemi olarak tasnif ettiğimiz Klasik Dönem’e dayanır.

İçinde yaşadığımız toplumun yaşam tarzı, görüşü, düşüncesi ve sosyo-siyasal özelliklerine yönelik uzun soluklu gözlem ve görüşmelere dayanarak, muhafazakârlık; ekseri çoğunluğu cumhuriyetçi kimliğe sahip olmakla beraber, saltanat dönemine daha çok hayranlık duyan, hilafet beklentisine -tartışmalı da olsa- belirli oranda sahip siyasal kesimler ile yaşantısında dini kaygı ve hassasiyetleri daha fazla taşıyan kişiler ve bunların oluşturduğu grupları tarif edebileceğimiz bir kavramdır⁷. Muhafazakâr kavramı daha genel ifadeyle Cumhuriyet Modernizmi ile Saltanat-Hilafet Dönemi Klasizmi arasındaki farklılıkların ve çelişkilerin bir sonucu olarak doğmuştur. Yaşamlarında dini kaygıları öne çıkan kesimlerin zamanla siyasal yapıya hâkim olmasının bir sonucu olarak, özellikle mimari alanda beliren yeni yapısal yaklaşımlar bu çalışmada ifade edilen kavramlar ile irdelenmiştir.

Çalışmada ortaya attığımız Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramının görünür olmaya başladığı tarih, özellikle 2012 yılından sonra ortaya çıkan gelişmelere dayanır. Bir kavram; yeni biçimlerin, yaklaşımların kendini anlatma ya da gösterme çabasının bir aracına, diline veya ifadesine dönüşebilir. Sanat, çevresinde gerçekleşen her şeyi etkilediği gibi her gelişmeden de etkilenir. Görüldüğü gibi sosyolojik veya siyasal kavramlar, bir sanat kavramına da dönüşebilmektedir. Çünkü, bilimsel alanların birbiri ile ilişkileri yadsınamaz düzeydedir.

Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi Mimari Gelişmelerine Kısa Bir Bakış Osmanlı Sanatı; Erken Dönem, Klasik Dönem ve Geç Dönem veya Batı Sanatı

⁶ Bakınız. (<http://www.e-skop.com/skopbulten/baskanlik-sarayi-ve-mimarlik-tarihi/2094> erişim tarihi: 10.10.2016).

⁷ Burada değerlendirmeye alınan hususta ‘muhafazakâr’ olarak niteleyebileceğimiz geniş kesimlerin düşünceleri baz alınmıştır.

Etkisindeki Dönem olmak üzere üç ana başlıkta incelenir⁸. Klasik Dönem Osmanlı'nın sosyo-siyasal, ekonomik ve sanat alanlarında dünyadaki diğer toplum ve kültürler ile güçlü etkiler içinde özgün nitelikteki sanat eserleri ortaya koyduğu bir dönemdir ve içinde Erken Dönem'den de güçlü izleri barındırır. 17. ve 18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan siyasal ve ekonomik durgunluklar ve gerilemeler Osmanlı Sanatı'nda üretkenliğin tam olarak önüne geçememiş, 19. ve 20. yüzyılın ilk yıllarında Gaspare Fosatti, Alexandre Vallauray (Kula Say, 2014/2: s. 43-64), Raimondo D'Aronco ve Jachmund gibi Avrupalı mimarların ortaya koydukları yapılar, dönemin mimari yapısal özelliklerini ve üslubunu belirlemiştir (Sözen, 1996: s. 6-11; Sözen, 1996: s. 2). Dünya milletlerinin aralarında gerçekleşen savaşlar Osmanlı'yı çok derinden etkilemiş, bu savaşların sonucunda topraklarının önemli bir kısmı işgal edilmiş ve nihayetinde işgal edilmiş topraklar üzerinde varlığını sürdüren halkımız, Mustafa Kemal Paşa'nın liderliğinde Anadolu topraklarında Cumhuriyet'in ilanı ile sonuçlanacak Kurtuluş Savaşı'nı vermiştir.

Cumhuriyet'in ilanı hem modern Avrupa ile güçlü bir entegrasyon sürecini başlatmayı hem de özgün mimari üslup arayışları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin gücünü ve varlığını ortaya koymayı hedeflemiştir. Bu dönemde Cumhuriyet öncesi ortaya atılan 'Osmanlıcılık' veya 'Ümmetçilik' gibi kavramların karşılığını yitirmesi sonucunda ulus kavramının öne çıktığı görülür. Bunun sonucunda batı kültürü ile entegre olmaya çabalayan ulusal kimlik arayışları yeni Cumhuriyet'in tüm kurumlarında görülür. Bu arayışlar Osmanlı Geç Dönem'den itibaren ortaya çıkan gelişmelerin bir sonucudur ve tarihi-kültürel olarak da bir kopukluğu içinde barındırmaz. I. Mimarlık Dönemi üslubunda başlangıçta batılı mimarların marifetiyle ortaya konulan eserler dikkat çeker, devamında ise Vedat Tek ve Mimar Kemalettin Bey'in yürüttükleri projelerde seçmeci üsluptaki uygulamaları yapıların cephe düzenlemelerinde ve iç mekân süslemelerinde görmek mümkündür (Özer, 1964: s. 32-44). Ernst Egli'nin Çağdaş Mimari yaklaşımları ile Clement Holzmeister'in büyük boyutlu kamu yapıları Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra Cumhuriyet'in güçlü ve çağdaş yönüne vurgu yapar. Bunları Seyfi Arkan ve Sedat Hakkı Eldem gibi Türk mimarlar takip etmiştir (Tanju-Tanyeli, 2009; İnci Fırat, 1998: s. 19-32). Bu dönemde Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin bazı detaylarının seçmeci anlayışla tatbiki söz konusu olmakla beraber çağdaş mimari yaklaşımlar belirleyici olmuştur. Bunda 'Atatürk'ün aşırı milliyetçilikten ziyade Cumhuriyet'in kendi biçimlerini ortaya koymasına gerektiğini belirtmesi önemli bir yer tutar' (Sözen, 1996: s. 63).

II. Ulusal Mimari Dönemi'nin şekillenmesinde Sedat Hakkı Eldem'in öncülüğünde Türk Sivil Mimarlığı'nın etkisi öne çıkar (Bozdoğan, 2009: s. 14-23). 1950'li yıllarda ortaya çıkan gelişmeler ulusçuluk akımının etkisinin zayıfladığı çağdaş ulusalcılığın önemini arttırdığı deneyimler doğurmuştur. Bu gelişmeler çeşitlilik içerirse de genel durumu izah eder.

⁸ Osmanlı Sanatı'ndaki mimari gelişmeler için; Altan, 1948: s. 23-25; Kuran, 1964: s. 6-23; Sözen, 1975 s. 27; Aslanapa, 1996; Aslanapa, 1999: s. 71-72; s. 17; Mülayim, 2005: s. 153-170; Kihitir, 2012, s. 1-319, adlı kaynaklar incelenebilir.

Muhafazakâr Milli Mimarlık Arayışları ve Yansımaları

Sanat eserlerinin birçoğunu siyasi fikirlerin, dinlerin veya bürokratik erkin şekillendirdiği görülmekle birlikte kimi zaman özgür alanlarda sanatçıların kişisel tavrı da özgün eserlerin ortaya çıkmasında belirleyici olabilmıştır. Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramına da bu toplumsal yapıdan beslenen bir gücün devinim kattığını söyleyebiliriz. Muhafazakâr Milli arayışlar temelde idealize bir toplum yaratma düşüncesinden doğar ve bu düşünce başta eğitim kurumları olmak üzere çeşitli kurumlardaki gelişmelerde kendini gösterir. Bu düşüncenin etki alanına almak istediği önemli alanlardan biri de mimaridir çünkü somut görünürlüğe en çok mimaride rastlanır. Mimari adeta bir kimliktir ve çok güçlü bir temsile sahiptir.

Bu süreçte tartışmaya açılan ‘Muhafazakâr Milli Mimarlık’ arayışı, ülkemizin siyasal geçmişinden bağımsız değildir. Liberal ekonominin batıda yarattığı gelişim ve 2. Dünya Savaşı’nın sonlanmasıyla birlikte ideoloji ve ırk temeline dayalı çatışmaların geride bırakılması ile kentlerin yeniden hızlıca inşa edilmesi sonucunda ortaya çıkan mimari atılım, ülkemizde Çağdaş Batı Mimarisi’nin yapı teşekküllerinin yoğun olarak sivil mimaride (konut, ticari nitelikteki yapılar v.b) ortaya çıkmasını etkilemiştir.

Anadolu kentlerinde karşımıza çıkan sembolik özelliklere sahip basit, tek kubbeli ve çoğunlukla mimari estetik kaygıya sahip olmayan mahalle veya kasaba camileri ise, ibadet dışında sosyal ya da ekonomik herhangi bir cazibe merkezi oluşturmayan tip proje yapılarıdır. Bu anlayışla 2010 yılına değin inşa edilmiş ve halen inşasına devam edilen pek çok yapı ile karşılaşmak mümkündür. Ancak, bu yapıların inşa edilmesindeki temel amaç dini ritüellerin yerine getirilmesidir. Bir araç olarak kullanılmış bu sade plan tipi, mimari üslup veya estetik kaygısını öne çıkarmaz.

Buna karşılık Şişli Camisi (1945-50), (Fotoğraf 1), Ankara Kocatepe Camisi⁹ (1987) (Fotoğraf 2) ve çok yönlü sanatçı kimliği ile dikkat çeken Mimar Cevat Ülger’in (Özçelik, 2013: s. 218- 219) başta Eskişehir olmak üzere çeşitli illerde gelenekselci yaklaşımlarla ortaya koyduğu camiler¹⁰ bu çalışmaya konu olan son dört yıllık gelişmelerin öncesinde inşa edilmiş gelenekselci yaklaşımlarla oluşturulan yapılar olsalar da, bu yapıların devamında aynı anlayışla tarih aralığı oluşturulmasına esas alınabilecek kaydadeğer herhangi bir yapı olmadığından, Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramının tarihlendirmesinde temel alınmamışlardır. Çünkü, o dönemlerdeki hâkim

⁹ Kocatepe Camisi’nin ilk proje sahibi Vedat Dalokay’dır. Dalokay’ın mimari projesi modern çizgilere sahiptir. Ancak bu proje uygulamaya konulmasına rağmen iptal edilerek hazırlanan geleneksel mimari özelliklere sahip proje, caminin yapımında uygulanır. Bununla birlikte aynı yıllarda Vedat Dalokay Pakistan’da Şah Faysal Camisi projesini hazırlamış ve uygulamıştır. Şah Faysal Cami, modern mimarisinden dolayı modern İslam Mimarisi’nin en önemli yapıları arasında gösterilir.

¹⁰ Cevat Ülger 1933-1977 yılları arasında yaşamış resim, karikatür ve hat sanatlarına da ilgi duyan başlangıçta gelenekselci yaklaşımlarla cami projeleri çizmiş, klasik mimariyi modern çizgilerde buluşturma düşüncesini temel alarak yapıtlarını gerçekleştirmede gelişmeler ortaya koymuş bir sanatçıdır. Buna karşın erken denebilecek bir yaşta hayatını kaybetmesinden ötürü geleneksel mimariyi modern çizgilerde buluşturabilecek projelerini gerçekleştirememiştir. Mimarın Eskişehir’de yaptığı Reşadiye Cami (1969-1978) yine gelenekselci yaklaşımların öne çıktığı ancak mimarın modern çizgileri klasik anlayışla buluşturma çabalarının da gözlemlenebildiği ilk yapıdır.

mimari anlayışların ürünleri ya tip projeler ya da TBMM Camisi'nde (1989) olduğu gibi modernist yaklaşımlara sahip yapılardır. Dolayısıyla bu yapılar mimarlık dönemi oluşturma arayışının kaygılarını yansıtmayan örnekler olarak değerlendirilmektedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile birlikte düzenlemiş olduğu 'Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler' konulu 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, bu bağlamda 2 Ekim 2012 yılında gerçekleştirilerek hızla uygulamaya sokulacak yapılaşmanın ilk adımını oluşturur ve milad kabul edilebilir. Sempozyum, adının 'ulusal' ve 'çağdaş tasarım' kavramları ile gerçekleştirilmesi tartışma zeminini ortaya koyma ve çeşitliliği koruma kaygısının bir ürünüdür. Halbuki uygulamada ortaya çıkan yaklaşım çağdaş normların hayli uzağında olup ancak 'muhafazakâr' kavramıyla ifade edilebilecek bir düstura sahiptir.

Muhafazakâr mimarlık arayışlarında planlama ve uygulama süreçlerinde üç farklı çaba göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi, siyasi ve bürokratik erkin Osmanlı Klasik Dönemi'ni yeniden ve her şekliyle olduğu gibi ortaya çıkarmaya dönük çabalarıdır. Siyasi erk gücüne dayanan mimari düşünsel ve çizgisel üslup Klasik Dönem Osmanlı düşünce yapısı ve mimari anlayışından beslenir. Bu beslenme durumu daha çok çizgisel bir taklit içerir. Buradaki amaçlardan biri de sosyal yapıya ulaşmak suretiyle, sosyal yapıyı belirleyen çizgileri dini yaklaşımların çerçevesine sığdırmaktır. Külliye yaklaşımları bu durumun adeta göstergesi olmuştur. Modernist yaklaşımlar daha çok dini ritüele dayanan düşünsel zemine heyecan dolu bir modern çizgi ile biçim vermek amacı taşır, sosyal yaşamı dini anlayış etrafında şekillendirme kaygısı taşımaz. Bu nedenle yakın dönemde gerçekleştirilen yapılarda Modern Dönem'e yapılan vurgular yalnızca bazı sanatçıların özgün tutumlarıyla sınırlı kalmış olup siyasi erkin modern düşünce ve yaşam biçimine mesafeli durmasının bir sonucu olarak tercih edilmemiştir.

Klasik Dönem sadece mimaride özgün bir üslubun olduğu dönem değil, aynı zamanda ekonomik ve siyasal olarak Osmanlı Devleti'nin gücünü görünür kılan dönemdir. Bu yönüyle Muhafazakâr Milli Mimarlık kavramı dinin toplumda belirleyici olmasını talep ederken, devletin de dünya devletleri arasında güçlü bir konuma ulaşmasını hedefleyen bir yaklaşımla Klasik Dönem'in tercih edilmesinin kendi içinde anlaşılabilir olduğu bir zemine dayanır.

Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışlarında Klasik Dönem dini mimari yapılarına oldukça benzer hatta bu yapıları tekrar eder nitelikteki yapılar Klasik Dönemin üslup ve mimari estetik anlayışını sürdürme arayışlarının yansımasıdır. Bu çabaların sonucu olarak ortaya çıkan yeni eğilimin etkisiyle yapımına 2013 yılında başlanıp 2016 yılında bir seferlik de olsa ibadete açılan Çamlıca Camisi (Fotoğraf 3-4) ve Külliye¹¹ planlamasına sahip yapının inşaa süreci halen devam etmektedir. Çamlıca Camisi ve Külliye, geniş avlulu çarşı niteliğine sahip dükkânlar ve dini eğitim kurumlarından oluşur. Bu yönüyle ibadet edilen cami olmakla beraber eğitim alanı ve alışveriş yapılan sosyal alanlarıyla yaşamın bir parçasını da kapsayabilecek niteliklerde ortaya çıkar.

¹¹ Külliye'nin cami ve diğer birimlerinin yapımına devam edilmektedir. Külliye'nin 2017 yılında bitirilmesi planlanmaktadır.

Yapı, Klasik Dönem Mimar Sinan yapısı olan Şehzade Camisi (1544-48) ile Sinan Sonrası Sedefkâr Mehmet Ağa'nın yapmış olduğu Sultan Ahmet Camisi'nin (1609-1617) adeta sentezi nitelikte plan ve mekân kurgusuna sahiptir ve merkezi planlıdır. Merkezi kubbe ve dört yönde yarım kubbelerle genişleyen mekân, dört köşede küçük kubbelerle tamamlanmıştır. Caminin kuzey yönünde bir de dikdörtgen revaklı avlu yer alır. Bu plan şeması genel hatlarıyla Sultan Ahmet Camisi (1609-17) (Kuban, 2016: s. 155; Aslanapa, 1999: s. 271-273). (Fotoğraf 5) ve Şehzade Mehmet Camisi'ndeki (1544-48) (Kuran, 1988: s. 167; Kuran, 1988: s., 175; Aslanapa, 1999: s., 253-254; Kuban, 2016: s. 141-156) şemanın benzeridir. Çamlıca Cami mimarisinin detaylarına değin Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi'nin çizgilerinin adeta tekrar edildiği ve bu yönde yapının inşa sürecinin devam ettiği görülür. Burada dikkat çeken dramatik benzerliği yapının minarelerinde ayrıca görmek mümkündür. Çamlıca Camisi'nde minare sayısı Sultan Ahmet Camisi'nde (1609-17) olduğu gibi altı adettir ve şerefe sayıları ile düzeni olduğu gibi uygulanmıştır. (bakınız fotoğraf 2,3,4)

Bunlardan bir diğeri ise Ataşehir Mimar Sinan Camisi'dir (2012)¹². Mimar Sinan Camisi (2012) (Fotoğraf 6); Mimar Koca Sinan'ın, Kara Ahmet Paşa Camisi (1555-65) ve Sinan Paşa Camisi (1545-55) gibi Klasik Dönem Osmanlı Camileri'nde uygulamış olduğu altı destekli camiler grubuna girer. Ana mekân, merkezi kubbe ve çevresindeki beş yarım kubbe ile tamamlanmıştır. Yapının avlu düzenlemesi, portalleri, giriş revağı düzenlemeleri, (Fotoğraf 7-8) şadırvanı, mihrabı, minberi (Fotoğraf 9-10) ve çörtlenlerine değin pek çok mimari detayı Edirne Selimiye Camisi'nin (1569-75) adeta bir tekrarı niteliğindedir.

Muhafazakâr Milli tanımını içerisinde ele aldığımız bu yapılardaki dikkat çeken unsurlardan biri de yapıların konumlandırıldığı yerin özenle seçilmiş olmasıdır. (Fotoğraf 11-12) Görünür ve hâkim bir nokta, bu dönem yaklaşımının anlayışını yansıtır. Çamlıca Tepesi'ne Çamlıca Külliyesi'nin yapılmasındaki temel yaklaşım ile 2005-2013 yılları arasında hem yerel platformlarda hem de mahkeme kararlarıyla yer yer tartışma konusu olan Kadıköy Göztepe Parkı'nda Bağdat Caddesi'ni gören hâkim bir noktaya gerçekleştirilmesi planlanan caminin¹³ konumunu belirlemede öne çıkan düşünce Klasik Dönem Selatin Camileri'nin konumlarının belirlenmesindeki düşünceler ile benzerlik gösterir. Osmanlı Devleti'nde hâkim bir noktada gerçekleştirilen yapı hem padişahın hem de Devlet-i Aliyye'nin kudretini yansıtmak amacı da taşımıştır.

Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışlarında planlama ve uygulama süreçlerindeki çabalardan ikincisi, dini içerikten beslenen sanatçı düşüncesinin modern mimaride hayat bulduğu yapılardaki çabalardır. Bu yapılara mimar Emre Arolat tarafından yapılan Sancaklar Camisi (2014) iyi bir örnek oluşturur (Fotoğraf 13). Yapı, düşünsel olarak muhafazakâr düşüncede olmamakla beraber¹⁴ dini felsefeden beslenerek adeta

¹² Yapının mimari proje sahibi Muharrem Hilmi Şenalp'tir.

¹³ İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile Kadıköy Belediyesi arasındaki tartışmalar 2005 yılında başlamış ve bir süre sonra sonlandırılmış, ardından bu tartışmalar 2012 yılında yeniden alevlenmiş ve nihayetinde 2013 yılında Göztepe Park'ına cami projesinden vazgeçilmiştir. www.arkitera.com/gorus/321/goztepe-parkina-cami erişim tarihi: 10.10.2016.

¹⁴ Sanatçı Emre Arolat muhafakâr düşüncede olmadığını ifade eden açıklamalarını Arkiv

muhafazakâr hissiyatları gözeten bir tutum sergileyen sanatçının modern çizgisel yaklaşımıyla ortaya çıkmıştır. Sanatçı, İslam inancında Hz. Muhammed'e vahiylerin geldiği Hira Mağarası'ndan esinlenerek yapıyı inşa etmiştir. Böylelikle vahiylerin geldiğine inanılan mekânın sahip olduğu dini muhteviyat, Sancaklar Camisi (2014) planına esin kaynağı oluşturarak yapıda mistik bir atmosferin oluşturulması amaç edinilmiştir. Bu yönüyle düşünsel alt yapısı muhafazakâr olan yaklaşım modern çizgisel anlatımla bütünleşir. Burada muhafazakâr düşüncenin gözetildiği mimari yaklaşımın modern çizgilerle kesişmesi söz konusudur.

Üçüncüsü ise yapıların tanımlanmasında tercih edilen kavramlardır. Bu bağlamdaki Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışlarını yansıtan yapılardan bir diğeri de Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'dir. Günümüzdeki en üst temsili ifade eden Cumhurbaşkanlığı makamını barındıran yapıyı Osmanlı Devleti'nde en üst yöneticinin ikamet ve yönetim yeri olarak tasarlanan Topkapı ve Dolmabahçe Saraylarını ifade ederken kullandığımız saray terimiyle özdeşleştirebiliriz. Böylece saray ve külliye kavramlarının terminolojideki tanımlarında bir yapıda buluşturulması, Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'ni ele alınmayı zorunlu kılar. Bu yapı, 'Başbakanlık Hizmet Binası' adıyla kamu niteliğinde bir yapı olarak ele alınmış, zaman içinde 'Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi' ve nihayet Cumhurbaşkanlığı Külliyesi ismiyle tanımlanarak hizmete girmiştir. 'Cumhurbaşkanlığı Külliyesi Mimar Kemalettin Bey'in Vakıf Gureba Hastanesi ve Vedat Tek'in İstanbul'da yaptığı Tapu Kadastro Binasının plan ve cephe özelliklerini de içinde barındırması nedeniyle I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nden izler taşıyan bir yapıdır¹⁵. Yapı, tanımında kullanılan 'Cumhurbaşkanlığı' ve 'külliye' terimleri üzerinden kavramsal olarak Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışları içinde ele alınmıştır. Bu yapı esasında devletin en üst yönetim organını ve bu anlamıyla en üst temsil gücünü simgeler. Yapı, çeşitli kuruluşlardan oluşan kompleks bir yapıdır. Bu yapıyı ismindeki Cumhurbaşkanlığı ve Külliye kelimelerinden oluşan her iki kavramı da Sanat Tarihi açısından ayrı ayrı irdeleyerek ele alabiliriz. Cumhurbaşkanlığı kavramını Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük'te üç başlıkta açıklar. Birincisi, Cumhurbaşkanı olma durumu. İkincisi, Cumhurbaşkanı'nın makamı. Üçüncüsü, Cumhurbaşkanı ve diğer görevlilerin bulunduğu bina. Külliye kavramı ise, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğünde (Sözen-Tanyeli, 1994: s. 144) iki anlamda verilmiştir. Bunlardan ilkinde 'İşlevleri birbirini tamamlar nitelikte ve üslup özellikleri aynı olan birden fazla yapıdan oluşan topluluk; ikinci ve sanat tarihinde sıkça kullanılan anlamında ise genellikle merkezinde bir cami ve etrafında teşekkül eden eğitim, ticari ve dini nitelikteki yapılardan oluşan, kent dokusunda merkezi konuma sahip yapılar kastedilir.

Cumhurbaşkanlığı kavramının Büyük Türkçe Sözlük'teki iki ve üçüncü anlamlarına göre işlevsel olarak denk gelen Saray terimi, Osmanlıcası "seray", İngilizcesi "palace" olarak geçen "büyük konak" veya "devletin en üst yöneticisinin ikamet ettiği ve devleti

buluşmalarında yaptığı bir konuşmasında ifade etmiştir. Yine buradaki konuşmasında yapının tasarımında belirleyici rol üstlenen Nil Aynalı ve tasarım süreci hakkında da açıklamalar yapmıştır. www.arkiv.com.tr/proje/sancaklar-camisi/2049 Erişim Tarihi: 03.06.2017.

¹⁵ (Artun, <http://www.e-skop.com/skopbulten/baskanlik-sarayi-ve-mimarlik-tarihi/2094> (erişim tarihi: 10.10.2016).

yönettiği yer” olarak geçmektedir (Devellioğlu, 2012: s. 1097; Sözen-Tanyeli, 1994: s. 210). Bir diğer tanımlamada ise, Saray-ı Hümayun, Sahil Saray-ı Hümayun olarak tanımlanan “padişahın resmi makamı ve oturma yeri” yani hem ikametgâhı ve hem de yönetim merkezi olarak şekillenmiştir (Eldem, s. XI; Uzunçarşılı, 1984: s. 9-38).

Cumhurbaşkanlığı Külliyesi tamamlanıp bu kavram ile ifade edilinceye değin Cumhurbaşkanlığı Köşkü tanımı devletin en üst yönetim birimini ifade etmek için kullanılmıştır. Buradaki kavram çatışmasının nedeni Sanat Tarihi terminolojisindeki tanımlamalardan ziyade yeni dönemin düşünsel zemininden kaynaklanır. Sonuç olarak Cumhurbaşkanlığı Külliyesi’nin esasen devletin en üst idari ve temsili makamı konumunda olmasına rağmen daha çok Sanat Tarihi terminolojisinde dini nitelikteki bir yapının etrafında teşekkül eden kompleks yapıları tarif etmekte kullandığımız bir terim olan ‘külliye’ ile ifade edilmesini de ‘muhafazakâr’ arayışların bir yansıması olarak değerlendirebiliriz. Bu yönüyle Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi’nin ‘külliye’ terimi ile ifade edilmesi Klasik Dönemi de aşan bir yaklaşımın oluştuğunu gösterir.

Muhafazakâr Millî Mimarlık tanımının sınırları, bazı örnek yapılarda görülen gelişmelerin yaygınlaşması ile kavramsal düzeyde bir dönem aralığı oluşturabilecek ve zaman içindeki gelişmelerle ortaya çıkacak yeni örneklerle paralel olarak olgunlaşarak çerçevesini çizebilecektir. Muhafazakâr Millî Mimarlık kavramını somut örneklerle tartışmaya açtığımız bu dönem anlayışında -henüz çok erken olsa da- ortaya konulan yapılarda Osmanlı Klasik Dönemi’nin birebir bu döneme taşındığı, bundan önceki dönemlerde gelişen mimari çizgilere çoğunlukla yer verilmediği, günümüzde modern teknolojiler kullanılmasına rağmen modern çizgilerden de genellikle uzak kalınmaya çaba gösterildiği görülmektedir.

Mimari ve sanattaki gelişmeler bir önceki dönem özelliklerini de içinde barındırmalıdır.

Bu durumda akıllara şu soru gelebilir. Neden Muhafazakâr Millî Mimarlık arayışlarında ‘millî’ terimiyle ifade ettiğimiz üslupta Klasik Dönem mimari üslubu temel alınmakta, Selçuklu veya Geç Dönem Osmanlı’ya ait çizgilere pek rastlanmamakta, Modern Dönem’e ise yalnızca bir kısım sanatçının özgün tavırlarında rastlanmaktadır?

Öncelikle Selçuklu Dönemi yapı özellikleri Klasik Dönem Osmanlı Sanatı’nda kullanılmıştır. Bu yönüyle Klasik Dönem önceki dönemleri de kapsar niteliktedir. Geç Dönem’e vurgu yapılmamasının nedenlerinden biri ise, bu dönemin daha çok Osmanlı Devleti’nin sosyal, siyasal, ekonomik vb. birçok alanda yaşadığı küçülmeyi de hatırlatmasıdır. Bu durum kimi muhafazakâr çevrelerde batılılaşmanın gerilemeye neden olduğu yönünde bir algı yaratmıştır. Bu yaklaşım bilimsel ve tarihsel olay ve olguların gerçekliğinden ziyade, savunmacı ve duygusal yönüyle bilim çevrelerince tercih edilmese de ortaya çıkan algının nedenleri kendi içinde anlaşılabilir.

Sonuç

2012 yılı ile görünür olan Muhafazakâr Millî Mimarlık arayışının mimarideki yansımalarını üç başlıkta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki düşünsel zeminin dayandığı Osmanlı Klasik Dönemi’ni baz alan anlayıştır. Bu arayış Klasik Dönem

mimari form ve biçimlerini olduğu gibi uygulama gayreti içindedir. Bu durum tasarlanan ve inşa edilen yapıların tüm unsurlarının Klasik Dönem mimari uygulamalarına göre şekillendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu uygulama yapıların mimari plan tiplerinde, harim mekânı, avlu kurgusunda, örtü kurgusunda, kubbe geçişlerinde, portal düzenlenmelerinde, kemer form ve biçimlerinde, sütun başlıklarında, kavsara ve mukarnas dolgu uygulamalarında, iç mekân süslemelerinde, mihrap, minber, son cemaat yeri, minare gibi tüm yapı elemanlarının mimari ve süsleme özelliklerinde görülür. Ayrıca cami veya külliye niteliğindeki yapıların kentin hâkim noktalarında inşası ve sosyal yaşam için cazibe merkezi olmasını sağlayacak kriterlerin belirlenmesi muhafazakâr milli arayışların mimarideki yansımalarıdır.

Muhafazakâr anlayışın mimarideki yansımaları gösteren ikinci başlık ise daha çok siyasi erkin belirleyici olmadığı, aksine sanatçının özgün düşünsel planlamasının mimari yapılarda ortaya çıktığı anlayıştır. Bu durumda mimarın planladığı dini nitelikli yapı, düşünsel zeminini muhafazakâr yaklaşımdan alsa bile uygulamada modern çizgilere sahiptir. Bu yönüyle Sanat Tarihi sürecinden kopuk değildir. Bu yapı planmasında sosyal yaşamın cami gibi dini yapıların etrafında toplanması amacı birinci başlıkta ele aldığımız külliye kuruluşlarında amaçlanan kaygılardan uzaktır.

Bu iki anlayış birbiri ile aynı düşünce zeminine bağlı görünseler dahi burada iki farklı çizgisel üslubun çatışmasından bahsedebiliriz. Yani, düşünce olarak muhafazakâr, çizgisel olarak modern yaklaşım sergileyen eserler ile hem düşünce hem de çizgisel olarak muhafazakârlığın ortaya konulduğu yaklaşımlar arasındaki ayrışmalardır. Bunlardan birincisi daha çok siyasi erkin sanatçı üzerindeki etkisi ile ortaya çıkan mimarideki yansımaları gösterirken; diğeri sanatçının özgün düşüncesinin mimari yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Bununla beraber hem düşüncelerinde hem de uygulamalarında modern tavırlara sahip, eserlerinde bağımsız sanatçı kimliğini öne çıkarabilen eğilimler de vardır. Bu yapılara Karacaahmet Şakirin ve İstanbul Yeşil Vadi camileri örnektir.

Muhafazakâr anlayışın mimarideki yansımaları gösteren üçüncü başlık ise Sanat Tarihi kavramlarının kullanımlarını içerir. Yapıların tanımlanmasında tercih edilen kavramlar muhafazakâr düşünceden beslenen yaklaşımların temel alındığını gösteren uygulamalardır. Bu uygulamalar Klasik Dönem yapı kuruluşlarının tarif edilmesinde Osmanlıca terimlerinin tercih edilmesi ya da Sanat Tarihi terimlerinin sıkça kullanılan tarifinin dışına çıkartılarak ifade edilmesi suretiyle muhafazakâr milli anlayışından etkilenen kavram ve yapı eşleştirmeleridir. Bu kavram ve yapı eşleştirmelerindeki farklı yaklaşım çoğunlukla siyasi erkin etkilerinin uygulamada ortaya çıkan sonuçlarıdır. Bu kavramların ele alınış biçiminde Osmanlı Klasik Dönemi'ni aşan yaklaşımların ortaya çıktığı görülür.

Bu kavramsal tanımlamada sanat-siyaset ilişkisine din veya dini algılayış biçimi de dâhil olmuştur. Böylece ortaya çıkan sanat-siyaset-din üçgeninde Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışlarının geçireceği evreler ve/veya dönüşümler tartışılmaya devam edilecek olup, sanatçının özgürce yapıtlar ortaya koyabildiği durumlar dışındaki muhafazakâr yaklaşımların genel olarak sanat tarihi sürecinden kopuk bir şekilde ele

alınacağı ön görülmektedir. Bu kopuklukla anlatılmak istenen şey Osmanlı Klasik Dönem'in, Modern ya da Postmodern Dönem'in üstüne özgün koşulları ve farklı dönemleri dikkate alınmadan olduğu gibi oturtulması sorunsalıdır.

Ancak tüm bunlara rağmen Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışları olarak henüz ortaya çıkmaya başlayan kavramın ilk görünür örnekleri bir dönem aralığı oluşturmaya yeterli değildir. Bu sürecin Ankara Kocatepe Camisi (1967-87) ve Şişli Camisi'nde (1945-50) olduğu gibi tekil örnek olarak kısa bir dönem içinde etkili olup sonrasında varlığını kaybedip kaybetmeyeceğini kestirmek, süreci gözlemleyerek mümkün olabilecektir. Muhafazakâr Milli Mimarlık arayışlarının ilerleyen zamanlarda siyaseten ve toplumsal olarak karşılık bulup bulmayacağı ya da Ulusal Mimarlık arayışlarının ulaştığı sonuçlara kendi yaklaşımları içerisinde varıp varmayacağını bize zaman gösterecektir.

Kaynakça

- ALTAN, Kemal (1948). *Koca Sinan ve Türk Mimarisi*, Mimarlık, S. 2, Ankara.
- ARTUN, Ali, <http://www.e-skop.com/skopbulten/baskanlik-sarayi-ve-mimarlik-tarihi/2094> (Erişim Tarihi: 10/10/2016)
- ASLANAPA, Oktay (1996). *Osmanlı Mimarisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1999). *Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1999). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BOZDOĞAN, Sibel (2009). *'Unutulmuş Bir Başka Sedad Eldem Çizgisi: Makine Çağına Karşı Lirik Bir Anadolu/Akdeniz Modernizmi'*, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferid (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ELDEM, Sedat Hakkı (2009). *II Retrospektif, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları*, İstanbul.
- ELDEM, Sedat, Hakkı (1969). *Köşkler ve Kasırlar*, c. I, DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü, İstanbul.
- FIRAT, İnci Nuran (1998). *Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek, Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa, (2013). "Muhafazakâr Sanat Üzerine Mustafa İsen ile Mülakat", *Gelenekten Geleceğe - 3 Aylık Fikir-Kültür-Sanat Dergisi*, Ankara (erişim tarihi: 03.06.2016).
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2013). "Muhafazakâr Sanat Üstüne Edebiyat ve Mimarlık Bağlamında Bazı İrdelemeler", *Gelenekten Geleceğe- 3 Aylık Fikir-Kültür-Sanat Dergisi*, Ankara (erişim tarihi: 03.06.2016).
- KİHTİR, Tuğrul (2012). *Anadolu'nun Beyleri*, t Yayın, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (2016). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, 5. Baskı İstanbul.
- KULA SAY, Seda (2014). "Alexandre Vallaurt'nın İzmir, Selanik ve Eminönü Gümrük Binalarına İlişkin Çalışmaları ve Yüzyıl Dönüşünde Osmanlı Mimarlığının Gündemine Dair Notlar, Alexander Vallaurty's Late Works", *METU JFA*, 2.

-
- KURAN, Aptullah (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- KURAN, Aptullah (1988). *Mimar Sinan'ın Camileri*, Mimar Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul.
- MÜLAYİM, Selçuk (2005). *'Sinan Estetiği' Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri.
- ÖZÇELİK Mustafa (2013). *Eskişehir'den Portreler*, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı Yayınları, Eskişehir.
- ÖZER, Bülent (1964). *Rejyonalizm, Universalizm, ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, T.T.U. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- SAY, Kula Seda (2014). *Alexandre Vallaurt'nın İzmir, Selanik ve Eminönü Gümrük Binalarına İlişkin Çalışmaları ve Yüzyıl Dönüşünde Osmanlı Mimarlığının Gündemine Dair Notlar*, Alexander Vallaury's Late Works, METU JFA 2.
- SÖZEN, Metin (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SÖZEN, Metin (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur (1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANJU, Bülent-TANYELİ, Uğur (2009). *Sedad Hakkı Eldem II Retrospektif*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, İsmail H. (1984). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Fotoğraflar

Fotoğraf 1: Şişli Camisi (1945-50)



Fotoğraf 2: Ankara Kocatepe Camisi (1987)



Fotoğraf 3: Çamlıca Camisi (yapımı devam ediyor)



Fotoğraf 4: Çamlıca Camisi (yapımı devam ediyor)



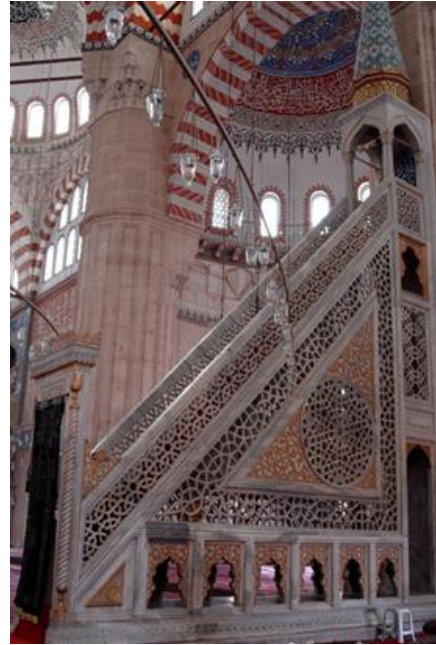
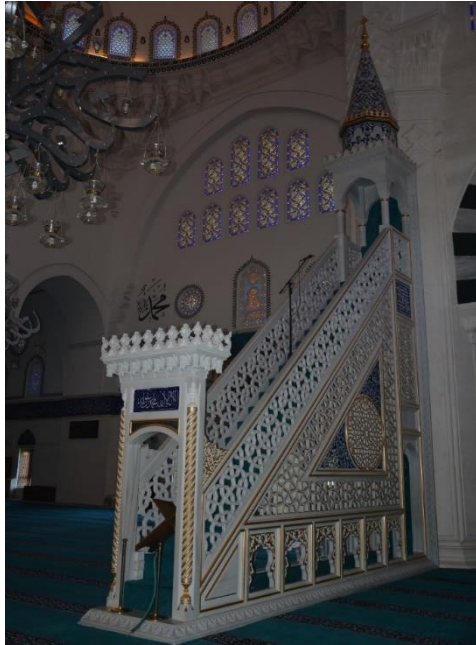
Fotoğraf 5: Sultan Ahmet Camisi
(<https://wall.alphacoders.com/big.php?i=525895&lang=Turkish>’dan alınmıştır.)



Fotoğraf 6: Mimar Sinan Camisi



Fotoğraf 7-8: Soldaki fotoğraf Mimar Sinan Camisi giriş revağı ve portalini, sağdaki fotoğraf ise, Selimiye Camisi'ndeki yaklaşık aynı noktadan görünüşü gösterir.



Fotoğraf 9-10: Soldaki fotoğraf Mimar Sinan Cami minberi, sağdaki fotoğraf ise Selimiye Cami minberidir (Selimiye Cami Minber fotoğrafı <http://www.mustafacambaz.com>'dan alınmıştır.)



Fotoğraf 11: Çamlıca Tepesi Camisi



Fotoğraf 12: Mimar Sinan Camisi’nin Konumu



Fotoğraf 13: Sancaklar Camisi