

Spi/ritüel: Balçova Cemevi Üzerine Bir İnceleme

Pelin NANE^{1*}, Deniz KANLI², Esra DUYGUN³

Öz

Yapılan eylemin, pratiğin veya performansın bireyin kendisini sorgulaması ve anlamlandırmasıyla spiritüel/tinsel ve içsel bir serüvene dönüşmesi bireyin içinde bulunduğu mekânla anlam kazanabilmektedir. Bu durumda spiritüel kavramının bireyle olan ilişkisine benzer olarak mekânla kurduğu/kuracağı ilişki de önemli bir araştırma alanına dönüşür.

Çalışma, mekânın tinselliğini ibadet mekânları bağlamında ele alarak, spiritüellik ile kesişimini tartışmaya açmaktadır. İbadet mekânları işlevleri ve sembolik anlamları itibarıyla spiritüel deneyimlerle özdeşleşir. İşlevi gereği spiritüel olanla özdeşleşen bu mekânların tinselliği mekân ölçeğinde tartışmaya açılırken, ibadet mekânlarının spiritüel deneyimine yapısal/mimari unsurların katkıları konusu ele alınacaktır. Mekânı tinsel bir deneyim olarak ele alan mimar Peter Zumthor'un atmosfer tanımı bu tartışmaya kavramsal çerçeve sunar. Spiritüelliği okuma/keşfetme yöntemi olarak atmosfer kavramı ve onun kurucu öğeleri tartışmaya altlık oluşturur.

Bu kuramsal tartışmanın inceleme nesnesi Alevi ibadet mekânlarından gelenekselin dışında bir örnek olan Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından tasarlanan ve 2022 yılında yapımı tamamlanan İzmir Balçova Cemevi projesidir. Çalışmanın kuramsal çerçevesine, projeye ilişkili metinsel ve mekânsal analizlerin karşılaştırmalı okuması eşlik eder. Balçova Cemevi, ritüel-beden-mekân etkileşimi üzerinden incelendiğinde mekânın tinselliğini inşa eden özgün tasarım kararları ve yaklaşımlarına sahip olduğu görülmüştür. Bu tasarım kararları Zumthor'un mekân atmosferi inşasının kurucusu olarak gördüğü bileşenlerle de ilişkilenebilir. Yapılan analiz sonucunda; Balçova Cemevi fiziksel özelliklerinin ötesinde içsel bir deneyim ve sembolik anlamlar sunan bir mekân olarak öne çıkarken Alevi inancının ve coğrafyanın özgün bir ifadesi olduğu da vurgulanmaktadır. Bu analiz, mekânı deneyimleyen kullanıcılar üzerinden ulaşılabilecek verilerle birlikte farklı eksenlerde de zenginleşmeye açıktır.

Anahtar Kelimeler: Ritüel, Spiritüel, Cemevi, Zumthor, Atmosfer

Spi/ritual: A Study on Balçova Djemevi

Abstract

The transformation of the action, practice, or performance into a spiritual and internal adventure by the individual questioning himself and making sense of himself can gain meaning with the space the individual is in. In this case, similar to the relationship of the

¹ Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye. (ORCID NO: 0000-0003-2889-5056)

* İlgili Yazar/Corresponding author: pelin@baskent.edu.tr

² Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye. (ORCID NO: 0000-0003-0461-9399)

³ Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye. (ORCID NO: 0000-0001-9274-301X)

concept of spirituality with the individual, its relationship with space becomes an important area of research.

This study discusses the spirituality of space in the context of places of worship and its intersection with spirituality. Places of worship are identified with spiritual experiences in terms of their functions and symbolic meanings. While the spirituality of these spaces, which are identified with the spiritual due to their function, will be discussed at the scale of space, the contribution of structural/architectural elements to the spiritual experience of places of worship will be discussed. Architect Peter Zumthor's definition of atmosphere, which treats space as a spiritual experience, provides a conceptual framework for this discussion. The concept of atmosphere as a method of reading/exploring spirituality and its constituent elements form the basis for the discussion.

The object of scrutiny in this theoretical discussion is the Izmir Balçova Djemevi project, designed by Nevzat Sayın Architectural Services and completed in 2022, as an unconventional example of Alevi places of worship. The theoretical framework of the study is accompanied by a comparative reading of textual and spatial analyses related to the project. When the Balçova Djemevi is analyzed through the ritual-body-space interaction, it is seen that it has unique design decisions and approaches that construct the spirituality of the space. These design decisions are also related to the components that Zumthor sees as the founders of the construction of the atmosphere of space. As a result of the analysis, Balçova Djemevi stands out as a place that offers an inner experience and symbolic meanings beyond its physical characteristics, while emphasizing that it is a unique expression of Alevi belief and geography. This analysis is open to enrichment on different axes with the data to be obtained through the users who experience the space.

Keywords: Ritual, Spiritual, Djemevi, Zumthor, Atmosphere

1. Giriş

“Binalar ve şehirler gerçekliğin şekilsiz akışını düzene kavuşturmamızı, anlamamızı, anımsamamızı ve nihayetinde kendimizi tanımamızı ve anımsamamızı mümkün kılar.” (Pallasmaa, 2021, s. 86)

Latince kökeni ‘spiritus’ olan Fransızcadan dilimize geçen ‘spiritüel’ kelimesi Türkçe’de ruhsal, ruhçuluk ve tinsel olan anlamlarına karşılık gelmektedir. Baker, spiritüel kelimesinin etimolojisi hakkında şunları söyler;

“Sözlükte 'ruh' kelimesi 'yaşam ilkesi', 'düşünen, motive eden ve hisseden kısım' veya 'yaşam, irade, bilinç ve düşünce' anlamlarına gelmektedir. İngilizce 'spirit' kelimesi Latince’de 'nefes, hava, yaşam veya cesaret' anlamına gelen 'spiritus' kelimesinden türetilmiştir. Spiritus, Yunanca 'nefes' ya da 'hava' anlamına gelen 'pneuma' kelimesinden türetilmiştir ve ruh için benzer bir İbranice kelime olan ve 'rüzgâr', 'nefes' ya da 'ruh' anlamına gelen 'ruach' kelimesini buluruz” (Baker, 2003, s. 51).

Eagleton (2011, s. 141) spiritüel alanı; “dünyevi alanın içinde, bireyin kendisini koruma yolu olarak seçtiği bir ifade” olarak tanımlarken, spiritüelin bireyle kurduğu ilişkiye dikkat çekmektedir. Gencer, Obuz ve Babahanoğlu (2021, s. 720) da spiritüel alanın evrensel bir değer olmasına rağmen kişilerin sahip olduğu bireysel karakter niteliklerinin, inanışlarının ve bu inanışların getirdiği değerlerin ifadesi ile ilişkili olduğunu vurgular. Bu

sebeple anlamsal karşılığı derinleşen spiritüel kavramının din ve din dışı ritüellerle birlikte bedensel iyi oluşla ilişkilenen pratikleri de barındıran boyutu son yıllardaki çalışmaların da odağını oluşturmuştur (Cengiz, Küçükural ve Gür, 2021, s.265-288).

Yapılan eylemin, pratiğin veya performansın bireyin kendisini sorgulaması ve anlamlandırmasına dönüşerek spiritüel / tinsel ve içsel bir serüvene dönüşmesi kimi zaman bireyin içinde bulunduğu mekânla da anlam kazanabilmektedir. Bu durumda spiritüel kavramının bireyle olan ilişkisine ek olarak mekânla kurduğu/kuracağı ilişki de önemli bir araştırma alanına dönüşür.

Mekânın spiritüel boyutu, diğer bir deyişle tinsel boyutu, onun biçimsel boyutunun dışında bedensel deneyimle birlikte ulaşılan anlamsal karşılığıyla ilişkilidir. Mekân, maddi ve tinsel bir bütünlük olarak tanımlandığında salt barınmanın ötesinde anlamları içerir.

“Mimarlık bizi salt kurgu ve hayal dünyalarında iskân etmek için değil, dünyada-olmak deneyimimize tercüman olmak ve gerçeklik ve kendilik duygumuzu güçlendirmek içindir” (Pallasmaa, 2021, s. 12).

Mekânı beden-deneyim ekseninde ele alan İsviçreli mimar Peter Zumthor ise *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects* (2006) başlıklı çalışmada mekânın tinsel boyutunu **atmosfer** tanımıyla somutlaştırır. Zumthor, yapılarında bireyin/bedenin mekânla nasıl etkileşime gireceğine odaklanır. Kişisel algı ve deneyimlere vurgu yapan Zumthor, yüksek kaliteli mimarlık eserleri olan yapıların bizi uyaran ve etkileyen bir atmosfere sahip olduğunu iddia eder. Ses, ışık ve koku gibi duyuuları harekete geçiren mimari bileşenleri yapılarına dahil ederek fenomenolojik bir deneyim yaratır. Zumthor'a göre atmosfer “estetik bir kategoridir, bu nedenle duyuular ile yakından ilgilidir” (Yetim, 2018, s. 36).

Atmosfer deneyim yoluyla ortaya çıkar ve tasarlanan mekândaki hisleri ve algıları değiştiren tasarım kararları yoluyla inşa edilir. Zumthor'un mimarlık kuramı ve pratiğine en dikkate değer katkılarından biri, atmosferik alanlar yaratmaya yaptığı vurgudur. İhsan Bilgin, Peter Zumthor'un mimarlığı üzerine kaleme aldığı *Mimarın Soluğu* (2016) adlı kitabında Zumthor'un çalışma biçimini şu sözlerle ifade eder;

“...[tasarımcı] dikkatini durumun kendisine yöneltirse, ilhamını durumun biricikliğinden alırsa, güneşin her doğuşuna, ağacın her kesitine, insanın her akşamki haline dikkat kesilmeyi bilirse, bakmaya, işitmeye, koklamaya, tatmaya, dokunmaya açıksa, bunları otomatiğe almamışsa, özgül durumların kendilerine bir kere açıldı mı tekrarlanan hiçbir şey, hiçbir an olmadığı farkındaysa, işte bu açıklık durumu içinde gerçekleştirme iddiasındadır üretimini” (Bilgin, 2016, s. 43).

Peter Zumthor'un atmosfer kavramı, mimarinin fiziksel öğelerinin ötesine geçerek, spiritüel deneyimleri şekillendiren bir etken olarak işlev görür. Atmosfer kavramıyla, mekânın fiziksel öğelerinin, duyuusal deneyimlerin, sembollerin ve ritüellerin, spiritüel bir bağlantı ve anlam oluşturmak için bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini vurgular.

“Zumthor'un mimarlığı metafizik ve maddi boyutların ikircimini ve malzemeyle dolaysız bağ kurma girişimi içermektedir. Zumthor mimarlığında, tıne madde üzerinden varmayı benimsemektedir; yani onun mimarlığı deneyimleyen insan bedenine ve tenselliğe yer veren bir mimarlık edimidir” (Bilgin, 2016, s. 30).

Zumthor, mimarlığı sadece fiziksel ve biçimsel boyutuyla değil tinselliği üzerinden anlamlandıran ve bu düşüncüyü hem tasarımları hem de teorik çalışmalarıyla mimarlık

disiplinine kazandıran önemli bir isimdir. Her bireyin öznel ve biricik olan spiritüel deneyimini mekânsal ölçekte somut olanla tarifleyen Zumthor'un atmosfer kurucu olarak gördüğü dokuz faktör, bu çalışmaya da nesnel bir çerçeve sunar.

Zumthor, *Atmosferler* (2006) kitabında mekân atmosferinin inşasını sağlayan dokuz ayrı faktörden bahseder. Bunlar; yapının form, strüktür ve malzeme ile bütüncül anlamına vurgu yapan **mimari beden (the body of architecture)**, malzemenin potansiyeline dikkat çektiği **malzeme uyumluluğu (material compatibility)**, mekânı kullanım pratiğinden doğan seslerle birlikte ele aldığı **mekânın sesi (the sound of a space)**, malzemelerin sıcaklık algısını fiziksel bir unsur olduğu kadar psikolojik boyutuyla da ele aldığı **me kânın ısı/sıcaklığı (temperature of a space)**, mekân içinde nesne ölçeğindeki unsurlara dikkat çektiği **saran/çevreleyen/kuşatan nesnelere (surrounding object)**, yine bütüncüllük ifadesini vurguladığı, fakat bu kez bütünlüğü zıtlıklar üzerinden tariflediği **sakinlik ve cazibe arasında(lık) (between composure and seduction)**, zıtlığın güçlü etkisinin iç mekân ve kabuk üzerinden yarattığı **içerisi ve dışarı arasındaki gerilim (tension between interior and exterior)**, beden ölçeğini deneyimin ölçeği olarak ele aldığı **samimiyet seviyeleri (levels of intimacy)** ve ışık unsuruyla aydınlık, karanlık, gölge etkilerinin bilinçli bir şekilde mekâna kazandırılmasını amaç edinen **nesnelere/şeylerin sahip olduğu ışık (the light on things)**'tir.

Zumthor'un atmosfer kavramı üzerine literatürdeki çalışmalar incelendiğinde atmosferin inşası için kurucu ilkelerin tanımı ve bu ilkelerin mekânsal karşılığı olabilecek örnek analiz çalışmaları dikkat çeker (Jelena ve Jin, 2020 s. 279-290; Jasmine, Jooyun ve Jongse, 2021 s. 55-68). 'Zumthor'un 'Atmosfer'lerine Vals Termal Hamamı Üzerinden Bakış' adlı çalışmada Yücel ve Bekdaş (2023, s. 52-59) Zumthor'un atmosfer inşası için tanımladığı dokuz ilkeyi yine Zumthor'un tasarımı olan Vals Termal Hamamı üzerinden örneklerle açıklar. Uysal (2017) 'Peter Zumthor'un Fenomenolojik Yaklaşımına Dayalı Deneysel ve Deneyimsel Bir Mekân Tasarımı' başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Zumthor'un mekân atmosferi yaklaşımını kullanarak Haydarpaşa Tren Garı için önce fenomenolojik bir okuma yapar, ardından bu okuma üzerinden bir proje önerisi geliştirir.

Yetim (2018) 'Mimarlıkta Atmosfer Kavramının Değerlendirilmesi: Zumthor Mimarlığı' başlıklı yüksek lisans tezinde atmosfer ilkelerini Zumthor'un Bruder Klaus Şapeli üzerinden inceler. Bu araştırmada dokuz ilkeye ek olarak "çevre/muhit olarak mimarlık (architecture as surroundings), bütünlük (coherence) ve güzel form/biçim (the beautiful form)" başlıkları da eklenmiştir. Yetim (2018, s. 87) Zumthor'un atmosferlerinin öznel ilkeler olmasına karşın nesnelleşen ve nesneleşen günümüz mimarlığı için mekân-beden etkileşimi ve mekânın duyusal yönünü hatırlatması adına önemli bir metodoloji sunduğunu vurgular. Bu çalışma da bu düşünce ekseninde Zumthor'un atmosfer inşasında ele aldığı ilkeleri mekânı okuma/analiz metodu olarak ele alır.

Çalışma mekânın spiritüel boyutunu atmosfer kavramı ile ilişkilendirip, analiz metodu olarak Zumthor'un atmosfer kuramından yararlanırken bu tartışmayı spiritüel bir işlevin karşılığı olan bir ibadet mekânı üzerinden yapar. İbadet mekânları, bireyin kendi anlam ve varlık arayışında bedensel ve tinsel olarak bağ kurduğu spiritüel bir işlevin karşılığı olan mekânlardır. Bu mekânları, duyuları ve duyguları beden hareketleri ile birleşerek manevi deneyimleri şekillendirdiği ve bu ilişkilerin karmaşık bir şekilde bir araya geldiği özel alanlar olarak nitelendirmek mümkündür.

Çalışma, işlev olarak ibadet ritüelini merkeze alan yapıya şu sorularla yaklaşır: İbadet mekânı tinselliği mekânda ritüel düzeyinde mi barındırır? Yoksa ritüelini gerçekleştirmek için gelen birey(lere) spiritüel bir ortam mı sağlar? Böylelikle işlevi gereği spiritüel olanla

özdeşleşen bu mekânların tinselliği mekân ölçeğinde tartışmaya açılacaktır. İbadet mekânlarının spiritüel deneyimine yapısal/mimari unsurların katkıları konusunu ele alınacaktır. Spiritüelliği okuma/keşfetme yöntemi olarak atmosfer kavramı ve onun kurucu öğeleri tartışmaya altlık oluşturacaktır.

Bu amaçla incelenmek üzere seçilen yapı Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından tasarlanan ve 2022 yılında yapımı tamamlanan İzmir Balçova Cemevi projesidir. Cemevi ibadet mekânlarına dair sabit bir tipolojik karşılığın olmaması ve mimarının da projeyi “gelenek üretmek değil, geleneğe tutunarak yeni bir şey yapmak” (URL-1) olarak tanımlaması bu yapının seçilme nedenidir. Sayın’ın kendisi de “mistik öğretilere ve çeşitli inanışların mistik mekân anlayışlarına karşı meraklı bir mimar” olduğunu ifade etmektedir (URL-2). Daha önce geleneksel ibadet mekânı tipolojisi dışında ele alınan Meclis Cami (1989- Behruz ve Can Çinici) ve Sancaklar Cami (2013- Emre Arolat) gibi yapılar literatürde çalışılmış (Taşar ve Düzenli, 2020 s. 299-332; Şahin ve Sennou, 2023, s.46-61) olsalar da kullanıma yeni açılan Balçova Cemevi’nin de literatüre kazandırılmasının önemi yapının seçim nedenleri arasındadır.

Araştırmanın yöntemi seçili yapının ve yapıya ait metinlerin Zumthor’un atmosfer inşasında tanımladığı dokuz ilke bağlamında analiz edilmesini içerir. Zumthor’un atmosfer inşasında tanımladığı dokuz ilke plan şeması, malzeme ve yapı-kütle-cephe kararları gibi mekânsal unsurlar üzerinden ele alınmıştır. Yapıya ait metinler olarak seçilen proje metni ve mimarın yapı hakkındaki röportajında⁴ öne çıkan başlıklar da bu mekânsal analizle ilişkilendirilmiştir.

Metindeki mekân analizleri birebir mekân deneyimi yerine yapı görselleri üzerinden yapılan okumalarla elde edilmiştir. Dolayısıyla bu okumada elde edilen tüm bulgular farklı okuyucular ya da mekânı deneyimleyenler için yeni yorumlara açıktır.

2. Alevi Geleneğinde İbadet, Ritüel ve Mekân İlişkisi

İbadet mekânları, dini inançların getirdiği kurallar sistemi ile şekillenen, kısıtlama ve yönergelere sahip alanlardır. Bu nedenle, ibadet mekânını yapı ölçeğinde anlamak ve analiz etmek, o ibadetin ritüel ve performatif ifadelerini anlamayı gerektirecektir. Alevi inancının ibadet mekânı olan Cemevi üzerine yapılan bu incelemede öncelikle alevi geleneğinin ibadet ve ritüelleri incelenip, daha sonra ibadet-ritüel-mekân ilişkisi kurulacaktır.

Yürekli (2018, s. 4-5)’ ye göre Alevilik “köklü bir geçmişe sahip olan, bünyesinde barındırdığı çeşitli farklılık ve zenginliklerle süregelen heterodoks bir inanç ve değerler sistemidir”. Akın (URL-3)’in ifadesiyle “Aleviliğin ‘Kutsalolan’ (Tanrı) ile ilişkisi doğrudandır”. Tanrı ile olan bu yakınlığın ve bütünleşmenin önemi nedeniyle bu ilişki, tinselliği vurgulayan bir mekânsal deneyimi kapsamaktadır.

“Alevilerin ibadet olarak kabul ettiği seremoniler bütünü” ise Cem olarak tanımlanır (Yılmaz & Işık, 2021, s. 561). Cem, TDK sözlüğünde ‘bir araya getirme, çokluk ve toplama’ anlamlarına karşılık gelmektedir. Akın (URL-3) ’ın da belirttiği gibi “Tanrıyla kutsal mekânda buluşma ve onunla bütünleşme ağırlıklı bir önem taşır”. Bu bağlamda Cem ritüelleri hem bir tür dinsel bağlılık hem de kutsal bir mekânda Tanrı ile etkileşim

⁴ ‘Baumit ile Olasılıklar | Great Stories Behind Great Buildings’ isimli video serisinin ilki Balçova Cemevi projesine ayrılmıştır. Projenin mimarı Nevzat Sayın ile yapılan röportajda tasarım sürecine dair bilgiler yer alır.

sürecinin bir temsili işlevi görmektedir. Bu törenler güçlü manevi deneyimi ve Tanrı ile bağı devam ettiren ritüellerdir. Yıldırım (2018, s. 260) da bir ibadet ritüeli olan Cem'in bundan daha derin boyutta o topluluğa ait inanç ve kültür kodlarını barındıran bir performatif eylem olduğunu vurgular. Yıldırım (2018) Alevilerin toplum yapılarından hareketle değer, inanç, semboller ve normlar gibi toplumsal değerlerin cem törenlerinde ortaya çıktığını ifade eder. Yazıcı (1996, s. 33-34), Cem'in amaçlarını "ibadet etmek, hukuki sorgulama, bilgilendirme ve eğitim" olmak üzere dört başlık altında gruplarken, Yaman (2012, s. 213) ise Cem törenlerinin tarihsel, dinsel, sosyal-eğitsel, hukuki işlevleri bünyesinde barındırdığını ifade ederek Yazıcı gibi dört temel işleve vurgu yapmıştır.

Alevilerin Cem ayini adıyla anılan dinsel törenlerini gerçekleştirdikleri ibadet mekânına Cemevi adı verilir. Cem törenlerinde performatif ritüelleri gerçekleştiren kişiler bulunur ve bu kişiler *Oniki hizmet* adıyla tanımlanmıştır. *Dede* olarak isimlendirilen ve topluluğa ruhani önderlik eden figür bu ibadet ritüelini başlatan, yöneten ve sonlandırandır. İbadet eden katılımcılara *can* denilmektedir. Kadın ve erkek canlar ritüel sürecinde bir arada ve birbirine dönük (cemalet cemale) olarak konumlanmaktadır. Ritüeller bireysel bir performanstan öte kolektif olarak yaşanırken, canlar bireysel oluşları kadar bir arada ve topluma aidiyet ile anlam kazanır. Bu törensel eylem ve davranışların amacı dünyevi kusur ve günahlardan arınmaktır. Rençber (2018, s. 22) 'in de vurguladığı gibi ibadetin özü; "dünya nimetlerinden soyutlanarak spiritüel olanda kutsalla birleşme biçimidir". Alevi inancında ortaklaşan ibadet ritüeli şu aşamalardan oluşmaktadır;

"Dede tarafından kutsanmış olan kurbanlık koyun getirilir. Ardından Dede, daha önce topluluk içinden belirlenmiş kişilere, hep birlikte dualar edilip gülbenkler (nefesler) okunur. Zakirler saz eşliğinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Oniki imamlar üzerine deyişler okur, mersiyeler söylerler. Bu sırada cem töreninin en önemli bölümü olan Tevhid (Tanrı'nın birliğinin söylemi) ve Miraç olayının söylemi gelir. Törenin bu anında kadınlı erkekli semah dönülür. Semahtan sonra Cem töreni, Kerbela Olayı, İmam Hüseyin'in anılışıyla ve dualarla sona erer. Allahtan iyilikler için isteklerde bulunulmasıyla beraber bu arada kesilmiş ve pişirilmiş koyunun yenilmesine geçilir" (Ülger, 2013, s. 62).

Şenol (2021, s. 18) Cem ayini ritüelinde önemli bir figür olan müzik unsuruna dikkat çeker. İnanç sistemin kalbinde yer alan müziğe beden hareketi katılmakta ve ibadet biçimini şekillendirmektedir. Cemevlerinde cem ibadeti dışında; dergâh ziyaretleri, nikah sunma ve düğünler, cenaze törenleri, dergâh temizliği, aşure ve lokma dağıtımı, oruç gibi amaçlarla bir araya gelmektedir. Kurtarır (2012) genel olarak Cemevlerinin ortak işlevlerini 4 başlık altında tanımlar. Bunlar;

"Merkezde 'post'un yani Pir Hacı Bektaş Veli'nin olduğu 4 katmanlı bir halka düşünürsek, en dışta yani dördüncü halkada sohbet (sosyal paylaşım, sohbet, ziyaret, buluşma, kütüphane hizmeti, lokma dağılımı), üçüncü halkada eğitim (ritüeller, semah, bağlama, kütüphane, okula destek kursları), ikinci halkada mahkeme (erkan, ceme giriş, düşkünlük, barıştırma, musahiplik, ceme başlama) ve posta yakın olan birinci halkada da ayin ve ritüeller (cem, 12 hizmet, semah, ağıt, dua) bulunur" (Kurtarır, 2012, s. 124).

Bu katmanlı işlev/kullanım şeması yapının kullanıcılarını ve kullanım biçimlerini de tanımlaması adına önemlidir. İbadete ayrılması sebebiyle mekânın merkezi sadece Alevilerin kullanımına açıktır. Kurtarır (2012) bu şemada yapının çeperinde Alevilik inancına mensup olmayan bireylerin de mekânı deneyimleyebileceği hizmetlerin bulunduğu, kamusal bir alanın varlığından bahsetmektedir; "Özel alanlar merkeze ilerledikçe kullanıcının karşısına çıkmaktadır, bu alanlar yalnızca Alevi inancına mensup bireylerin kullanımına açıktır" (Kurtarır, 2012, s. 124).

Her inanç sisteminde olduğu gibi Alevilikte de simge ve semboller önemlidir. Bu simgelere Akın (URL-3) "Kutsal mekânda, basamaklı Muhammed tahtı, çerağlar, teslim taşı, kevser havuzu gibi portatif öğeler dışında, eşik, ocak, kademeli tavan" gibi öğeleri örnek gösterir. Bunların izini ritüellerde ve ibadet rutinlerinde görmek mümkündür. Bu sembollerin mekânda da okunabilen göstergelere dönüşmesi önemlidir. Akın (URL-3) Alevi inancının barındırdığı sayısal sembolleri Cemevi mekânı üzerinden ilişkilendirir;

"Cemevi, evrenin küçültülmüş bir modelidir (mikrokozmos). Dört duvarındaki fiktif dört kapı, sekiz yönü gösteren örtü, fiktif düşey eksen, cemevini evrenin sahip olduğu düşünülen mutlak koordinatları içine yerleştirmeye yöneliktir. Bu tür mikrokozmos bir yapı, evrenin merkezinde durma savına sahiptir. Cemevinin merkezi, litürjiyle de desteklendiği gibi, özel bir kutsallık içerir" (URL-3).

Aleviler tarihsel süreçte ötekileştirilen bir toplum olarak yukarıda bahsedilen ritüelleri, evlerinin içinde gerçekleştirmek durumunda kalmıştır. Bu nedenle diğer ibadet mekânlarına kıyasla ortaklaşan mekânsal biçimlenişleri olsa da tarih içinde sistemli bir şekilde gelişen Cemevi tipolojisi görülmemektedir. "Ancak günümüzde cemevlerinin görünür kılınmasıyla Alevi kimliği, bireysel ve gizli olmaktan çıkıp, kamusal alanda paylaşılacak kolektif bir kimlik olma yoluna girmiştir" (Akdemir, 2016, s. 21; Massicard, 2007, s. 76-77). Akın, 1996 yılında Cem Vakfı'nın yürüttüğü Cem Evi Proje Yarışması hakkındaki yazısında Cemevi mimarisinin ortaklaşan bir tipolojiye sahip olamamasını şu sözlerle açıklar:

"Bir-örnekleşmeyi kültürel çoğulculuğa yeğleyen ideolojik baskılar nedeniyle, zaten tarih boyunca hep yeni çevrelere uyarlanmak zorunda kalmış olan Alevi inanç sistemi, kimi kez de bilinçli çarpıtmalarla otantik içeriğinden koparılmak istenmiştir. Bu tür ortamlarda kültürün hangi öğesinin zorla, hangisinin kendiliğinden değiştiğini saptamak bile olanaklı değildir. Unutmak, baskıya karşı insanın bilinçaltınca belirlenen doğal bir savunma mekanizmasıdır. Alevilikte özellikle içeriğe ilişkin zorunlu unutmaların ibadeti salt biçime dönüştürme tehlikesi vardır." (URL-3)

Akın (URL-3), Şarkışla-Yahyalı Cemevi ve Elâzığ-Bilaluşağı Cemevi yapıları üzerinden ortaklaşan mekânsal unsurları ise; "kare mekân, dört dikme, bir tütekli üst örtü" olarak tanımlamıştır. Gelenekselleşen bir tipolojisi olmasa da ritüellerin mekânı tanımladığı bir yaklaşımın var olduğu görülmektedir.

3. Ritüelden Spiritüele: Balçova Cemevi Projesi

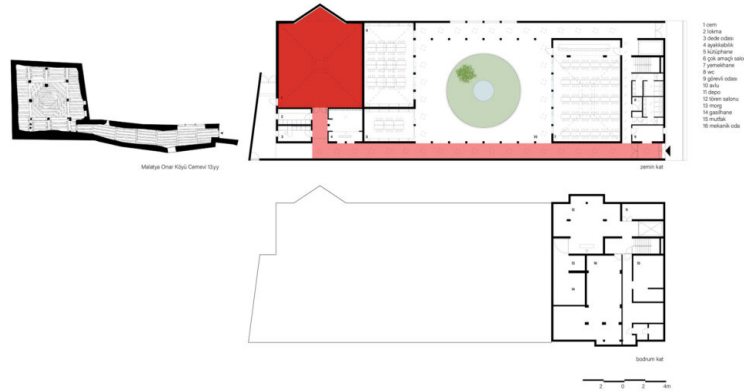
2019'da inşaatına başlanan ve 2022 yılında yapımı tamamlanan İzmir Balçova Cemevi Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından tasarlanmıştır. Yapı 1571 m²'lik arazi alanı içinde 1118 m²'lik inşaat alanına sahiptir. Cemevi, giriş ve bodrum kattan oluşmaktadır. Giriş katında; Cem salonu, lokma odası, dede odası, ayakkabılık, kütüphane, çok amaçlı salon, yemekhane, tuvalet, görevli odası ve avlu bulunmaktadır. Depo, tören salonu, morg, gasilhane, mutfak ve mekanik oda ise bodrum katta yer almaktadır. Mekân organizasyonu incelendiğinde üç temel işlevin öne çıktığı görülmektedir. Bu işlevler; Nevzat Sayın'ın da ifade ettiği üzere birlikte yemek yenilen alan olan aşevi, ritüel ve ibadet mekânı olarak meydan evi ve kütüphanedir.

"Aslında birçok işlevi olsa bile esas olarak belirgin büyük önemli ve tayin edici olan bir işlevi vardır. Bu yapıda Aleviler için bir inanç merkezi olarak kabul edilebilir. Cemevi diye adlandırdığımız yapı Alevilerin esas olarak ibadet mekânıdır fakat bunun yanı sıra Aşevi dediğimiz birlikte yemek yemek ve birlikte okumak birlikte saz çalmak ve türkü söylemek

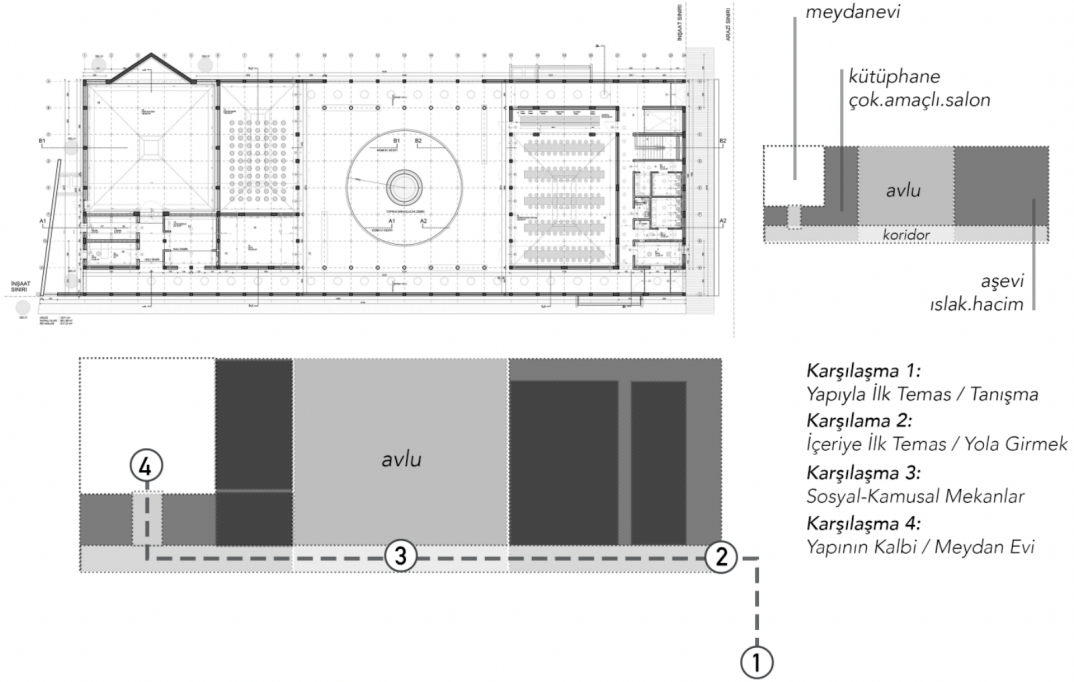
gibi Alevi inancının ayrılmaz parçası olan şeyleri de yanında barındırır. Bu yüzden yapı temel olarak meydan evi dediğimiz ibadet mekânını, aşevi dediğimiz yeme-içme mekânını ve kütüphaneyi içerir” (URL-4).

Bu noktada yapının bir ibadet mekânı olmanın yanında sosyal ve kültürel bir-aradalığı sağlayacak bir ortam sunduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Balçova Cemevi, topluluğa üye bireylerin kamusal ortamda bir araya gelme imkânı bulabileceği, ibadet dışında da yapıyla temas edebileceği sosyal bir yapıdır.

Dikdörtgen plan şemasına sahip olan yapı, üç kare alanın yan yana gelmesiyle oluşmuştur. Bu durum aslında kare planlı Cemevi yapılarını akla getirmektedir. Sayın da yapının plan çiziminin yanına Malatya Onar Köyü Cemevi planını yerleştirerek plan şemasındaki bu güçlü referansı vurgular (Görsel 1). Yapının girişinden başlayarak ilk kare alan aşevi ve servis hacimlerini, orta alan yarı açık avluyu ve üçüncü kare alan ise cem ritüeline ayrılan meydan evi ve kütüphaneyi içermektedir. Yan yana gelen bu üç hacmin oluşturduğu dikdörtgenin uzun kenarı boyunca dolaşım aksı olan koridor yer almaktadır.



Görsel 1. Solda Malatya Onar Cemevi referans görseliyle birlikte Balçova Cemevi plan şeması (Url-5)



Görsel 2. Cemevi yapısı mekân organizasyonu analizi ve inceleme rotası (Mimari proje üzerinden diyaframatik anlatım yazarlar tarafından üretilmiştir.) (URL-5)

Çalışmanın mekânsal analiz yönteminde Cemevi yapısı bu aksı izleyen rota paralelinde incelenecektir (Görsel 2). Her biri karşılaşma adı verilen dört ayrı bölümde Zumthor'un atmosferin inşasında ele aldığı dokuz maddenin izleri aranacaktır. Mekânsal karşılaşmalara mimarın projeye yönelik söylemini temsilen röportaj ve proje metni eşlik edecektir.

3.1. Karşılaşma 1: Yapıyla İlk Temas / Tanışma

Her mimari yapıyla ilk karşılaşma iç mekândan önce yapının yüzü/cephesi/kütlesiyle ve bu kütlelerin bulunduğu bağlam ve topografya ile ilişkisi üzerinden olmaktadır (Görsel 3).



Görsel 3. Balçova Cemevi giriş ve arka cephe görselleri. (URL-5)

Zumthor için **mimari beden** kavramı atmosfer inşasının kurucu ögesi gibi çalışmaktadır. Zumthor (2006, s. 23)'a göre, bir yapının mimari bedeni, "bir insan bedeninin tüm uzuvlarının bir bütün halinde sistemli bir şekilde çalışması gibi mimari bir yapının da malzemesi, kaplaması, ışığı ve formuyla bir bütün olarak çalışır ve kullanıcılarla etkileşim kurduğu şekli ve bu etkileşimin yarattığı duygusal deneyimi içerir". Zumthor, mimari bedeni malzemeler, strüktür, ışık gibi somut olarak ele almasına rağmen burada mimari mekânla bir karşılaşma söz konusudur. Balçova Cemevi'nde de mimarın bu karşılaşma anını düşünerek yapı kütlelerini ele aldığı anlaşılmaktadır. Sayın, bu karşılaşma anının tasarımına "İçi bu olan bir yapının okunaklı dışı nasıl olabilir?" sorusuyla başladığını

belirtir (URL-2). Mimarın, yapının içi için ilham aldığı kaynak, bilinen en eski Cemevi olan 13. yüzyıldan kalma Malatya'nın Onar Köyü'ndeki Büyük Ocak Cemevi yapısıdır (URL-1).

Balçova Cemevi ile ilk karşılaşmada tek bir malzeme ile sıvanmış bütüncül bir cepheden oluşan, üst örtüsünde üç farklı boyuttaki piramidal unsurun olduğu dikdörtgen bir kütle olarak dikkat çeker. Yapı cephesinde yer almayan açıklıklar, yapının içine dair merak duygusunu besleyerek davetkar bir etki uyandırır.

“Tütekli tavanın piramidal formunu belirgin bir biçimde taşıyan dört eğimli kesik piramit hem Aleviler için önemli olan *dört kapı* kavramını hem de kapalılığı nedeniyle duvarlarında pencere açmadığımız ‘meydan’a tepeden giren ışıkla gökyüzü bağlantısını işaret ettiği için kütleli aradığımız biçime dönüştürdü” (URL-1).

Tek malzemeyle hiçbir açıklığın olmadığı durağan ve içeride var olana dair ipucu vermeyen kapalı cephe, yer aldığı bağlamla birlikte doğanın dinginliğine de gönderme yapar. Hem sakin/dingin hem cezbedici/davetkar bir mekânsallık...Bu bağlamda yapıyla karşılaşma deneyimi **sakinlik ve cazibe arasındalıkla** başlar. Tıpkı Zumthor'un atmosfer inşası için yer verdiği bir diğer faktör olan **sakinlik ve cazibe arasındalık** gibi. Zumthor'un bu başlıkta yana yana kullandığı bu iki kavram, birbirine zıt ama birlikte çalışan unsurların bir araya gelişini vurgular.

Tek malzemedan ve eklentilerden-süslemelerden uzak bütüncül form sakin ve dingin olduğu kadar içeriği göstermeyen kapalı kütleyle yapının iç ve dış sınırlarını birbirinden keskin bir biçimde ayırmaktadır. Bu durum Zumthor'un **içerisi ve dışarısı arasındaki gerilim** maddesini akla getirir. Zumthor bu faktörde mimari mekânın içerisi ve dışarısı arasındaki gerilimi anlamsal ve deneyimsel farklılıklar üzerinden ele alır. Zumthor (2006, s. 47) için iç ve dışın aynı dili konuşmasının yarattığı etkiye kıyasla farklı dili konuşmasının yarattığı gerilim daha değerlidir. Bu anlamda cephe içeride olanı nasıl ve ne kadar gösterdiği üzerinden de anlam kazanır.

“Cephe diyor ki: Ben. Yapabilirim. Başka bir deyişle, sahibi ve mimarı onu inşa ederken ne istediye onu istiyorum. Cephe ayrıca şunu söylüyor: ama sana her şeyi göstermeyeceğim” (Zumthor, 2006, s. 47).

Nevzat Sayın da ibadet mekânlarında iç-dış ilişkisine bakmış ve Cemevi için iç-dış arası şeffaflığın yerini muğlaklığa bırakması gerektiğini düşünmüştür.

“Mesela camilerimizde dıştan bakınca içini aşağı yukarı tahmin edebiliriz. Bunun için mimari bilgisine sahip olmak gerekmez. Yani camilerin dışı, içini ele verir. Veya bir Katolik kilisesine dıştan bakınca içini kestirebilirsiniz. Mimar Sinan'ın doruğa çıkardığı tek mekânlı camilerde bu durum çok belirgindir” (URL-2).

İnanışlarını dışarıya kapalı ve gözden uzak olarak gerçekleştiren Alevi toplumunun ibadet mekânı olan Cemevlerinin mimarisi de içeriği ve içerdekini gizleyen kapalı bir küttedir. Tasarımcı da Cemevlerinin bu yaklaşımını kendi tasarımına referans almıştır. Sayın (URL-2) Cemevlerini kapalı sayılacak mekânlar olarak nitelendirirken bunun bilinmezlikten kaynaklı olduğunu ifade eder. Bu nedenle kütlede açıklıklardan kaçındığını, bu etkinin de iç mekânda da sürmesinin kullanıcı tarafından beklendiğini dile getirmektedir.

“Cem evleri, biraz bilinmezliği olduğu için kapalı mekânlar sayılır. O yüzden cadde duvarını tamamen kapalı yaptım, bir delik bile yok. İçeri girerken kapalı bir yere girdiğinizi sanırsınız ama birden sizi başka bir ortam karşılar” (URL-2).

İçerisi ve dışarısi arasındaki bu gerilim spiritüel deneyimlerin temelinde yer alan, içeriye girince dışarıdan ayrışma, içe dönme, mekânın içine çekilme gibi ritüelini gerçekleştirecek kişinin yaşadığı ruhani bir yolculuğa da referans sağlamaktadır.

Yapıyla ilk temasta kütle ve form dışında öne çıkan bir diğer önemli unsur yek malzeme ve kullanılan bu malzemenin rengidir. Yapı malzemesi olarak kırmızı toprağın, bulunduğu coğrafyadan/yerden yükselmesi gizli saklı kalmış alevi ibadet mekânının bir nevi dışavurumu olarak okunabilir. Mimarın tüm cepheyi grenli ve toprak kırmızısı sıva ile kaplaması bu anlamda bilinçli bir tercihtir;

“Alevilerin genel tanımlayıcı sıfatlarından biri olan ve Alevi olmayanlarca zaman zaman negatif yüklemeli olarak da kullanılan Kızılbaşlık ise inadına kızıl bir yapı yapmamızın nedeni oldu” (URL-1).

Sayın (URL-4) yapı ilgili röportajında rengin ve malzemenin tinsel boyutu için şunları söyler;

“Bütün bu mekânsal örüntüyü sarıp sarmalayan kabuk kırmızı bir sıvayla kaplıdır. Bu aslında bütünlüklü bir biçimde bir arada olmanın ve arkasında, gerisinde sakladığı birbirinden farklı üniteleri sarıp sarmalayan ve dışarıya dönük yüzün o bütünsel yapısını koruyan yapının dilini oluşturan şey grenli ve toprak kırmızısı bir sıvadır. Sıva az önce anlattığım tinsel olanın tensel örüntüsüne dönüşür ve o bütünlükte anlatımıyla etrafındaki yapılardan hiçbirine benzemeyen ama garip bir biçimde herkes için Cemeviden başka bir şey olamayacak olan yapının dilini oluşturur. Dolayısıyla birbirinden farklı malzemeleri bir araya getiren son derece kullanışlı olan sıva, sonunda anlatmaya çalıştığımız hikâyenin ve içinde olduğumuz öğretinin de aslında temel mimari stilistik tutumunun en net göstergesi haline dönüşür” (URL-4).

Cephede kullanılan tek malzeme, piramidal form gereği köşe yüzeylerinde oluşan ışık-gölge etkisiyle birlikte günün farklı saatlerinde farklı etkiler oluştururken dinamik bir görüntü de sunar (Görsel 4). Bu durum Zumthor’un **nesnelerin sahip olduğu ışık** başlığında ele aldığı ışık-kütle oyunlarının zenginliğini akla getirir. İç mekânda açıklıklar ile oluşturulan ışık-gölge etkisi yapının cephesinde dolu yüzeylerin biçimlenişinde kendini gösterir. Yapının arka cephesinde tepe örtüsündeki piramidal formun kırılmalarına benzer bir dille yön değiştiren köşeler ışık-gölge oyunları sunarak cephenin statik algısını kırar.



Görsel 4. Cephe yüzeyindeki ışık-gölge etkileri (URL-5)

Balçova Cemevi yapısı ilk karşılaşmada; arkasındaki dağ silüetinin önünde düz bir arazi üzerindeki kapalı kırmızı renkli dikdörtgen yapı olarak kişiye içeride ne göreceğlerinin izlerini gizlemektedir. Yapının bir sonraki deneyimi iç mekâna ilk temasın yaşandığı giriş alanıdır.

3.2. Karşılaşma 2: İçeriyle İlk Temas / Yola Girmek

Cemevinin girişi içeriyi/içeridekini göstermeyen kapalı bir cephe sistemine sahip dikdörtgen yapının kısa kenarında yer alır. Giriş alanı üstünde küçük bir saçak bulunmaktadır. Giriş kapısı cephenin rengi gibi kırmızıdır ve 12 adet düşey cam parçadan oluşmaktadır (Görsel 5). Alevilikte önemli bir yer tutan 12 sayısına ithafen Cemevi kapılarının dikmelerle 12'ye bölünmesi inanışın mekândaki biçimsel karşılığa dönüşmesine bir örnektir.



Görsel 5. Balçova Cemevi kapı detayları (URL-5)

Cephedeki hem sakin hem de çarpıcı etki yapının iç mekânında da devam eder. Zumthor'un **sakinlik ve cazibe arasındaki** faktöründe bahsettiği zıtlıkların dengesi gibi. Kapalı bir kütleye girdiğimizde beklenen atmosferin aksine gün ışığıyla aydınlanan, dışarının avlu ve üst örtü ile içeriye alındığı bir mekânla karşılaşılır. Bu etki iç mekânda dingin malzeme kararları ile desteklenirken yapının detay ölçeğindeki tasarım unsurlarına dikkat çekerek algıyı bu noktalara yönlendirir. Alevilik inancında sembolik değeri de güçlü olan kapı, yapıda özel olarak tasarlanan bilye üzerinde dönerek açılan mekanizmasıyla buna örnek olarak gösterilebilir. Burada sıradanlaşan bir deneyimin görünür kılınması söz konusudur.

Kapı açıldığında uzun bir koridor ile karşılaşılır. Bu koridor cemevinde yer alan aşevi, kütüphane, avlu gibi mekânların bağlandığı ve sonunda da bizi ibadet mekânına götüren bir yoldur. Koridor hem yapıya referans olan Malatya Onar Cemevi'ne biçimsel olarak benzerken anlamsal referansı da inanışın özünde yer alan *yola girmek* kavramıyla ilişkilidir.

“Klasik öğretilerde olduğu gibi bu tip mekânların yola girmek dediğimiz uzunca bir yolun ucunda yer alır bu Cemevi ve dolayısıyla insanların birbirini tanıyan insanların hem seküler dünyanın bir parçası olarak hem de mistik dünyanın bir parçası olarak kendilerine ait mekânları kurup oluşturmalarını ve oluşturdukları bu mekânda bildikleri gibi olabilmelerinin mekânsal örüntüsünü sağlar” (URL-4).



Görsel 6. Giriş aksını karşılayan koridorun günün farklı saatlerindeki etkisi (URL-6)

Cephe açıklığı olmayan bu uzun koridorun üst örtüsünde yapılan dairesel açıklıklarla gün ışığı içeri alınmıştır (Görsel 6). Koridorun mekânsal deneyiminin ışık-gölge etkisi ile zenginleştirildiği söylenebilir. Işık ve gölgenin etkili kullanımı Zumthor'un mekân atmosferi için ele aldığı ölçütlerden biri olan **nesnelerin sahip olduğu ışık** başlığında da vurgulanır. Zumthor (2006, s.57) ışığı; “kendi başına mekâna sızan, yeni bir kütle olarak ele alır”. Balçova Cemevi'nde cephede ve üst örtüdeki çeşitli açıklıklarla gün ışığının içeri alınması bunu örnekler. Koridorda ve avluda yer alan dairesel boşluklardan da günün farklı saatlerinde mekâna farklı açılarda ve yoğunluklarda giren gün ışığı mekân deneyimini/atmosferini de sürekli farklılaştırır.

Koridordaki bu tepe açıklıkları ışığı içeri alıp dramatik etkiler oluşturmakla birlikte bu aksın sonundaki ibadet mekânına da yönlendirme işlevi görür. Bu durum Zumthor'un **sakinlik ve cazibe arasındaki** başlığında vurguladığı şu sözleri akla getirir;

“Yönlendirme, baştan çıkarma, bırakma, özgürlük verme. İnsanların etrafta koşuşturup doğru kapıyı araması yerine sakinleştirici bir etki yaratmanın, belli bir soğukkanlılık sağlamanın daha mantıklı ve çok daha akıllıca olduğu pratik durumlar vardır.” (Zumthor, 2006, s. 43-45).

Yapının uzun cephesi boyunca yer alan üstü dairesel açıklıklarla gün ışığının girdiği uzun dolaşım aksı içeriği deneyimleyen kullanıcının hareketini ve algısını da yönlendiren önemli bir unsurdur. Tıpkı Zumthor'un da vurguladığı gibi kompleks bir dolaşım ağı olmadan, mekânı ilk defa deneyimleyen bir kullanıcının da rahatlıkla erişim sağlayabileceği bir dolaşım aksı dikkat çeker.

Dışarıda yer alan tek bir malzemenin ve rengin yarattığı baskın ifade yerini iç mekândaki malzeme ve renk kullanımıyla nötr/dingin/sakin bir atmosfere dönüşür. Koridor boyunca uzayan kırmızı duvar karşısındaki beyaz duvarla ve zeminle dengelenir. Böylece dikkati mekânın fiziksel unsurlarının yarattığı etkiden arındırarak tinsel deneyime odaklar. Zumthor'un **malzeme uyumluluğu** başlığında bahsettiği gibi malzemeler birbirini destekler ve dengeler.

Zumthor (2006, s.35) **mekânın ısı** faktörünü; "sıcaklık fizikseldir ancak muhtemelen psikolojiktir. Gördüğüm, hissettiğim, dokunduğum, hatta hislerimle bile bu var" olarak tanımlar. Bunu açıklarken malzeme üzerinden örnekler veren Zumthor malzemeleri yalnızca görsel bir unsur olarak değil kültürel olarak edindiği anlamlar üzerinden ele alır. Algısı soğuk malzemeler olan beton ve çelik yapının ana strüktürünü oluşturmaktadır. Fakat bu soğuk etki kırmızı renk unsuru ile kırılmıştır. Kırmızının yarattığı sıcaklık ve etki yapı boyunca mekânların işlevlerine ve kullanım deneyimlerine göre devam eder. Örneğin cem salonunda dedenin oturacağı yer kırmızı ile tanımlanırken, koridorlarda ise kırmızı yönlendirme işlevi görmektedir. Yemekhane, çok amaçlı salon, kütüphane gibi iç mekânlarda ise duvar, zemin ve tavan yüzeylerinde renk ve doku açısından baskın olmayan soğuk malzemeler tercih edilirken bu sefer sıcaklık gün ışığı ile sağlanmıştır.

Cemevi'nin kapısından/eşiğinden geçerek yola giren kişi için bir sonraki karşılaşma yapının ibadet mekânı dışındaki sosyal-kamusal mekânları olacaktır.

3.3. Karşılaşma 3: Sosyal-Kamusal Mekânlar

Cemevi'nin giriş kapısından koridor boyunca ilerledikçe sağ kısımda yapının ibadet dışındaki sosyalleşme mekânları olan işlevleri yer almaktadır. Giriş alanının sağ kısmındaki beyaz duvarın ardında servis hacimleri olan tuvalet, görevli odası ve alt kata inen merdiven yer alır. Bu hacimlerin önünde ana koridoru dikine kesen ikinci bir koridor ve yemekhane/aşevi bulunur.

Biraz ilerleyince koridor sağ taraftan gelen gün ışığıyla aydınlanır. Burası yapının merkezi noktasında bulunan avludur. Dairesel bir açıklığa sahip olan avlunun zemininde üst örtüdeki dairesel açıklığın ölçüsünde bir yeşil alan ve ufak bir havuz bulunmaktadır. Sayın, proje metninde avlunun bu formunu semah adı verilen alevi ibadet ritüelinin beden hareketinin biçiminden aldığını ifade eder;

"Bütün bu birimleri birbirine bağlayan, yola tamamen kapalı, parka doğru istendiğinde açılabilen iç avlu, dönerek yapılan Alevi semahının dairesel formundan yola çıkarak biçimlendirildi" (URL-1).

"Alevilerin ibadet formu olan Semah dediğimiz dönerek yapılan dansın dairesel bir biçimde mekânı tayin etmesi üzerine kuruludur" (URL-4).

Avlunun tepe açıklığı ile iç mekâna gün ışığı dahil olur. Gün ışığının içeriye alınması Zumthor'un **nesnelerin/şeylerin sahip olduğu ışık** faktörünü hatırlatır. Zumthor (2006, s. 59) atmosferin kurucu ögesi olarak ele aldığı ışık için şu ifadeleri kullanır; "Binayı saf bir gölge kütleli olarak planlamak, ardından sanki karanlığın içini boşaltıyormuşsunuz gibi, sanki ışık içeriye sızan yeni bir kütleymiş gibi ışık koymak." Tıpkı Balçova Cemevi'nde avludaki açıklıktan gün ışığının yapının tam orta aksına kütleli bir şekilde dahil edilmesi gibi (Görsel 7).



Görsel 7. Avlu-koridor ilişkisi (solda), Avlu (sağda) (URL-5)

Zumthor (2006) atmosferin kurucu öğelerinden biri olan **sakinlik ve cazibe arasındaki** faktörü için “mimarının hareketi içermeye biçimiyle ilgilidir” ifadesini kullanır. Zumthor (2006, s. 41)’a göre “Bir hareket özgürlüğü duygusu, bir gezinme ortamı, insanları yönlendirmekten çok baştan çıkarmanın olduğu bir ruh hali yaratmak bizim için inanılmaz derecede önemli”dir. Mimarın avlunun formuna dair söyledikleri mekânı tasarlarlarken ritüellerdeki beden hareketlerinin mekândaki form karşılığını aradığını göstermektedir (Görsel 8). Böylelikle semah ritüeli esnasında bedeninin dönüş hareketlerinden yola çıkarak mekânın merkezinde yer alan avlunun formuna ve üst örtünün belirli bir kısmındaki dairesel açıklıklara ulaşılması mekân-beden-hareket etkileşimini vurgular.



Görsel 8. (solda) Avludaki su ve yeşil alan tasarımı (URL-6) (sağda) Avluda aşure etkinliği (URL-7)

Sayın, avludan bir “arayüz” olarak bahseder (Url-4). Çünkü avlu, sağında ve solunda kalan meydan evi, kütüphane ve yemekhane/aşevi gibi Cemevi yapısının tüm mekânlarını bağlayıcı bir noktadadır. Avlu aynı zamanda yapının arka cephesindeki dört parçadan oluşan geniş açıklığa bakmaktadır. Bu yüzeylerin her biri giriş kapısı gibi Alevi inanisinde sembolik değeri olan on iki düşey parçadan oluşmaktadır. Avlunun anlamsal karşılıkları kadar bulunduğu iklimin yüksek sıcaklıklarına ve yapının doğal havalandırmasına bir çözüm olduğu da mimar tarafından ifade edilir (URL-4).

İç mekânda kullanılan yapı malzemelerine avluda yer alan yeşil (selvi ve zeytin ağacı), su unsuru ve üst örtüde yapılan açıklıklarla sağlanan gökyüzü eşlik eder. Böylelikle inşa edilenle doğal olan arasında bir denge sağlandığı söylenebilir. Alevilik de dahil olmak üzere birçok farklı inanış ve spiritüel düşüncede doğa-beden birlikteliği söz konusudur.

Doğa-yapı birlikteliği bu yolla sağlanmıştır. Zumthor'un da bahsettiği **malzeme uyumluluğu** başlığındaki gibi uyumluluk bu yapıda farklı malzemelerin hem birliktelikleri hem de kullanıcıyla kurduğu diyalogun yarattığı duyuşsal bir dengeyle kendini gösterir.

Zumthor'un atmosferin inşasında önemli gördüğü bir diğer unsur **mekânın sesi**'dir. Zumthor (2006, s. 29)'a göre; "iç mekânlar büyük enstrümanlar gibidir; sesi toplar, güçlendirir, başka bir yere iletir. Bu, her odanın kendine özgü şekliyle, içerdikleri malzemelerin yüzeyleriyle ve bu malzemelerin uygulanma şekliyle ilgilidir." Balçova Cemevi'nde avluda yer alan kalem fiskiyenin sesi ve açıklıklardan gelen rüzgâr sesi de mekânın sesine eşlik etmektedir. Malzeme uyumluluğu faktöründe olduğu gibi mekânın sesinde de inşa edilenle doğal olanın diyalogu söz konusudur.

Bir arayüz gibi çalışan avlunun giriş kapısı cephesinde kütüphane ve ıslak hacimler bulunurken cem salonuna bakan cephesinde ise aşevi ve çok amaçlı salon bulunmaktadır. Aşevinin tavanı kütüphanenin tavanında olduğu gibi kesik piramittir. Bu hacimler, tavadaki açıklık ve avluya bakan şeffaf cephesinden gün ışığı almaktadır. Çok amaçlı salonun iç mekânında hareketli bir pano, masa ve sandalye bulunmaktayken, aşevinde de benzer nitelikte donatılar bulunmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. Aşevi ve çok amaçlı salon iç mekân görselleri (URL-6)

Cemevinin merkezi noktasında tüm mekânların arasında bağlayıcı bir noktadaki avlunun yanından koridor boyunca devam edildiğinde ise yapının asıl işlevi olan meydan evine ulaşılır.

3.4. Karşılaşma 4: Yapının Kalbi / Meydan Evi

Yapının ana işlevi olan ibadet mekânı cem/meydan evidir. Girişten itibaren düz bir aksı takip eden koridorda sırasıyla yemekhane, avlu ve kütüphane geçildikten sonra cem salonuna ulaşılır. Cem salonuna girişte lokma odası, dede odası ve ayakkabılık gibi ibadet alanıyla ilişkili mekânlar yer almaktadır.

Tıpkı yapı cephesinde ve koridorun duvarındaki gibi kırmızı renkli bir kapı/eşikten içeri girilerek (yapının en yüksek tavanına sahip) anıtsal yüksekliğe sahip meydan evi ile karşılaşılır. İçerisi ve dışarısi arasındaki geçişler düşünüldüğünde eşik mekânları da önemli hale gelir. Alevi inanisında sembolik değeri olan kapı ve eşik, ibadet ritüeline de eşlik etmesi sebebiyle bu yaklaşımı destekler. Cem salonuna giren kişiler ayakkabılarını çıkarıp eşige niyaz ederek girerken eğilerek eşikten geçilmesi alçak gönüllülük ve tevazuunun da bir sembolü olarak okunabilir. Sayın (URL-2) bu eşiği "Alevilikte kapı ve

eşik çok önemlidir, onun için meydan evinin kırmızı aşı boyalı kapısı eşikli bir kapıdır” sözleriyle ifade etmektedir.

Bireyler eşikten geçerek sırayla cem salonuna girer ve ritüel boyutunda düşündüğümüzde eşik aynı zamanda Cem ayınının bir parçası olan rızalık unsurunda da metaforik olarak görülmektedir. Yücesoy (2017, s. 117) ibadete katılan bireylerin birbirinden razı olup olmadığının sorgulanma anını “mekândaki iç ve dış ayrımının kaybolması” şeklinde ifade etmektedir. Zumthor’un da mekân atmosferinde ele aldığı **içerisi ve dışarıyı arasındaki gerilim** spiritüel deneyimlerin temelinde yer alan, içeriye girince dışarıdan ayrışma, içe dönme, mekânın içine çekilme gibi ritüelini gerçekleştirecek kişinin yaşadığı ruhani bir yolculuğa da referans sağlamıştır.

Bizi içeri çeken mekân tepe açıklıklarıyla adeta nefes almaktadır. Böylece Sayın, Alevi inancının mimari tipolojisindeki en tanımlı unsur olan tütekli tavana açtığı boşlukla Alevi inancındaki nefesi birleştirir. Ritüel ve bedenle kurduğu bu ilişkiden mekânın spiritüel olana ortam sağladığı görülmektedir (Görsel 10).



Görsel 10. Cem salonu tepe açıklığından gelen gün ışığı ve yapay aydınlatma ilişkisi (URL-8)

Zumthor atmosfer inşasında ele aldığı sonuncu faktörde **nesnelerin/şeylerin sahip olduğu ışığa** odaklanır. Işığı hem doğal hem yapay aydınlatmanın bilinçli bir şekilde mimari mekâna dahil edilmesini ve bunun mekânsal deneyimi zenginleştiren yanını vurgular. Zumthor (2006, s.57), “ışığı ise kendi başına mekâna sızan, yeni bir kütle olarak ele alır”. Balçova Cemevi’nde cephede ve üst örtüdeki çeşitli açıklıklarla doğal gün ışığının içeri alınırken, mimarın bunu bilinçli yaptığı ve ışığı önemli bir tasarım unsuru olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Bu etkinin en görünür kılındığı yer Cem Salonudur. Duvar cephelerinde herhangi bir açıklık olmayan bu mekân ışığı sadece piramidal üst örtüdeki açıklıktan alır. Bu açıklıktan giren gün ışığı günün farklı saatlerinde mekânın farklı köşelerine düşerken ışık kimi zaman ritüelin lideri *dede* figürünü kimi zaman da ritüele eşlik eden *canları* aydınlatır. Bu anlamda içerideki spiritüel deneyimi zenginleştirdiği söylenebilir. Buna ilaveten kullanılan yapay aydınlatma duvar yüzeylerine gizlenerek dramatik etkiyi kuvvetlendirmektedir.

Zumthor (2006, s. 49-51) **samimiyet seviyeleri** başlığında şunları söyler; “Her şey yakınlık ve mesafeyle alakalı. Klasik mimar buna ölçek derdi. Ama bu kulağa fazla akademik geliyor; ölçek ve boyutlardan daha bedensel bir şeyi kastediyorum. Çeşitli yönler atıfta bulunuyor- boyut, ölçek, binanın kütlelerinin benimkiyle zıtlığı”. Bedeni

deneyimin ölçeği olarak düşünmemizi sağlayan bu bakışla ele alındığında, diğer mekânlara kıyasla Cem Salonu'nun tavan yüksekliği anıtsaldır. Ancak bu anıtsallık insan ölçeğini ezen bir algıdan ziyade içine çeken bir atmosfer oluşturur. Salonda kullanılan tek donatı elemanı olan zemindeki minderler bireylerin aynı seviyede ve eşit olmasına, performatif ayine eşit katılım sağlamasına olanak sağlar.

Zumthor (2006, s. 29)'a göre; "İç mekânlar büyük enstrümanlar gibidir; sesi toplar, güçlendirir, başka bir yere iletir. Bu, her odanın kendine özgü şekliyle, içerdikleri malzemelerin yüzeyleriyle ve bu malzemelerin uygulanma şekliyle ilgilidir." Zumthor sadece mekân yüzeylerinde kullanılan malzemelerin çıkardığı sesleri değil, mekânın kullanım pratiğinden doğan sesleri de bu kapsamda ele alarak mekâna ruhunu verecek müziği tasarımına dahil eder. Bu düşüncesini atmosferin kurucu öğelerinden bir olarak gördüğü **mekânın sesi** ilkesinde açıklar. Cem ayininde ses, nefes ve müzik ruhani boyuta geçişte önemli bir unsurdur. Bu sebeple yapıda mekânın sesi ritüel esnasında ses ve nefes'tir. Geleneksel cem salonu tipolojisi incelendiğinde bu alanların halı ile kaplı olduğu görülmektedir. Fakat bu yapıda zeminde sadece ahşap malzeme kullanılmıştır. Bu tavır gelenek dışı bir yaklaşımla yapıya ve ritüel deneyimine farklı bir ses unsuru ekler.

Cem salonu iç mekânında yapısal oturma elemanları ve renkli minderler dışında bir unsur yer almamaktadır. Zumthor'un atmosfer inşasında ele aldığı **kuşatan/saran/çevreleyen nesnelere** başlığı mekândaki nesne ölçeğindeki unsurlara dikkat çeker. Mekânın atmosferi nesne ölçeğindeki bu unsurlardan bağımsız değildir. Yapının donatıları incelendiğinde Sayın'ın üslubunun oldukça yalın olduğu, mekânın ihtiyaç fazlası unsurlardan arındırıldığını görmekteyiz. Buradan hareketle mekânın asıl nesnesinin beden olduğu çıkarımında bulunulabilir. Zumthor da bu ilkede beden mekânın nesnesi oluşunu vurgular. Ritüel sırasında beden performatif olarak mekânı kuşatan nesne rolünü üstlenir. Mekânı çevreleyen nesnelere düşünülürken ibadet mekânında simgesel ve sembolik değeri olan unsurların yapıdan bağımsız değil, bütüncül bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Bunu mimarın ifadelerinde de görmek mümkündür;

"...yapı teknik olarak, malzemesiyle de inşai yöntemleriyle de biçimlenişi ile de bu öğretinin esaslarını izler. 4 kapı ile tanımladığımız öğretinin esaslarından biri olan ilkenin biçimsel olarak karşılığını bulduğu yer 4 yüzlü bir piramidal yapıdır." (URL-4)

Yapının kalbi diyebileceğimiz cem salonu/meydan evi anıtsal tavan yüksekliği, tepe açıklığından gelen günışığı, ahşap parke zeminin ibadet ritüeli esnasındaki sese eşlik etmesi, yapının dış yüzeyinden itibaren eşlik eden kırmızı rengin girişi karşılayan duvardaki varlığı ve kırmızı bir eşikten girişle birlikte ibadet ritüeline/performansına mekân açar.

4. Değerlendirme ve Sonuç

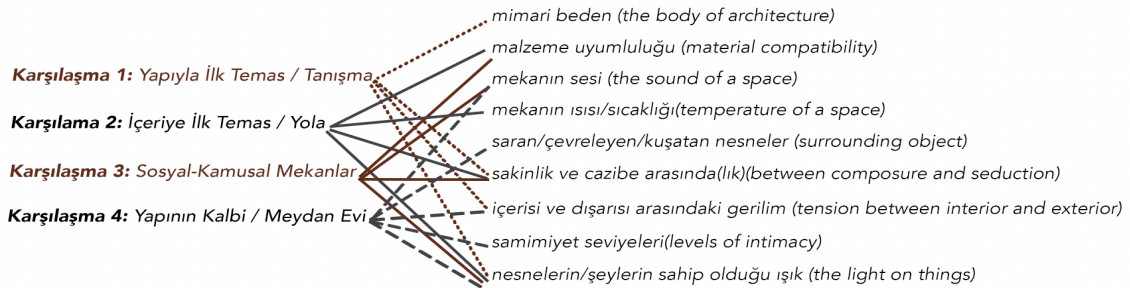
Spiritüel kavramını tinsellik ile ilişkili okuyan bu çalışma, mekânın tinselliği konusunu bir ibadet yapısı örneği üzerinden inceleyerek tartışmaya açmıştır. Bu kapsamda incelenen Balçova Cemevi, Alevi inancının ibadet mekânıdır. Bu nedenle öncelikle Alevi inancına dair literatür araştırması yapılarak, ibadet ritüelleri ve ritüel esnasında yaşanan deneyim anlaşılmasına çalışılmıştır. Ardından Cemevi mekânlarının kurgusu göz önünde bulundurularak geleneksel dışı bir ibadet mekânı olarak nitelendirilebilecek Balçova Cemevi'nin mekânsal özellikleri ritüeller üzerinden okunmuştur. Tarihsel süreç içinde Cemevi ibadet mekânının mimari tipoloji ile öne çıkmadığı (çıkarılmadığı) görülmüştür.

Bu sebeple incelenen yapı bir Cemevi ibadet mekânının ritüeller üzerinden nasıl bir mekânsal karşılığı olabileceğine dair bir öneri olarak görülebilir.

Yapıda Alevi inancının simge ve sembolleri mekânı oluşturan öğelerle bir analogi kurar. Mekânsal elemanların biçim, renk, malzeme kararları ve ışık bunu görünür kılar. Yapının cephe ve iç duvar yüzeylerinde kullanılan kırmızı renk, 12 eş parçaya bölünmüş kapı, yapıda bulunan 4 tavan açıklığı, kapı eşikleri, doğayla kurulan ilişki bu duruma örnek gösterilebilir. Elbette bu simge ve sembollerin anlamsal karşılığını bilmek için Alevilik inancı ve ritüel bilgisine sahip olunmasının gerekliliği açıktır.

Sayın da tıpkı Zumthor gibi mekânı beden-deneyim ekseninde ele alırken mekân maddi boyutunun ötesinde anlamlar kazanır. Bu deneyim ibadet mekânı işlevi gereğince tinsel /spiritüel boyutları içerir. Mekân ise bu deneyime alan açar, kabuk oluşturur.

Zumthor'un atmosfer kavramı ve atmosfer inşası için tanımladığı dokuz faktör mekân deneyim rotası üzerinden ilişkilendirilmiştir. Bu analizde atmosfer inşasında Zumthor'un önerdiği bazı faktörlerin öne çıktığı görülmüştür (Görsel 11). Bunların ilki mekân atmosferinde ışığın kullanımına dikkat çeken **nesnelerin/şeylerin sahip olduğu ışık** faktörüdür. İbadet mekânlarında özellikle ışığın dramatik etkilerle kullanımına dair örneklerde (Tadao Ando-Işık Kilisesi, Emre Arolat-Sancaklar Cami) olduğu gibi Balçova Cemevi'nde de koridorda yönlendirici, avluda doğayla bütünleştiren ve ibadet mekânında ritüeli vurgulayacak şekilde ışık mekâna ve deneyime dahil edilmiştir. Bir diğer öne çıkan faktör **sakinlik ve cazibe arasında(lık)** ve **içerisi ve dışarıları arasındaki gerilim** olmuştur. Bu yapının kapalı ve tek malzemeden oluşan kütesinin davetkar oluşuyla başlarken, giriş mekânında ışık, malzeme ve form etkisiyle ve sosyal-kamusal mekânlarda hareket algısı üzerinden vurgulanmıştır.



Görsel 11. Balçova Cemevi mekânsal izlek üzerinden atmosfer kavramının ilişkilenen faktörleri (Yazarlar tarafından üretilmiştir.)

Zumthor'un atmosfer kavramıyla paralellik gösteren bir tasarım anlayışına sahip Balçova Cemevi'nde **mekânın bedeni** insan bedeninin bir uzantısı gibi çalışırken mekân, insanla fiziksel olduğu kadar içsel bir teması da sağlar. Balçova Cemevi, fiziksel özelliklerinin ötesinde içsel bir deneyim ve sembolik anlamlar sunan bir mekân olarak öne çıkar ve Alevi inancının ve coğrafyanın özgün bir ifadesi olarak önem taşır. Balçova Cemevi ritüel-beden-mekân etkileşimi üzerinden incelendiğinde mekânın tinselliğini inşa eden özgün tasarım kararları ve yaklaşımlarına sahip olduğu görülmüştür.

Çalışma spiritüel bir mekânsal deneyime yapısal/mimari unsurların katkıları konusunu ele alırken, Balçova Cemevi projesinin nasıl bir perspektifle tasarlandığını anlamaya çalışmıştır. Mimari analiz ile tasarımcının proje metni ve röportajlarındaki içerik analizi okunarak spiritüel deneyimin mekân ölçeğinde inşası incelenmiştir. Bu okuma mekânı

deneyimleyen kullanıcılar üzerinden ulaşılabilecek verilerle birlikte farklı eksenlerde de zenginleşmeye açıktır.

Katkı Oranı

Yazarlar çalışmaya eşit katkıda bulduklarını beyan etmektedirler.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışmanın tüm yazarları bu çalışmada, sonuçları veya yorumları etkileyebilecek herhangi bir maddi veya diğer asli çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Kaynaklar

Akdemir, A. (2016). Alevi in Britain: Emerging identities in a transnational social space. (Unpublished PhD Thesis). University of Essex, England.

Baker, D. C. (2003). Studies of the Inner Life: The Impact of Spirituality on Quality of Life. Quality of Life Research, Vol. 12, 51-57. <https://www.jstor.org/stable/4038230>.

Bilgin, İ. (2016). Mimarın Soluğu: Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler (E. Bora ve E. S. Fettahoğlu, Ed.). İstanbul: Metis.

Cengiz, K.; Küçükural, Ö. & Gür, H. (2021). Türkiye’de Spiritüel Arayışlar. İstanbul: İletişim.

Eagleton, T. (2011) Why Marx Was Right. London: Yale University Press.

Gencer, N.; Obuz, A. T. & Babahanoğlu, R. (2021). Üniversite Öğrencilerinde Spiritüel İyi Oluş ve Toplumsal Cinsiyet Algısı. Hitit İlahiyat Dergisi. 20/2, 717-750. <https://doi.org/10.14395/hid.951202>.

Jasmine, J.; Jooyun, K. & Jongse, Y. (2021). A study on the 'Out & In-side' Spatial Perception through the Spatial Atmosphere of Peter Zumthor's Architectures. Journal of the Korea Institute of the Spatial Design, 16(4), 55-68.

Jelena, M. & Jin, B. (2020). A Study on the Relationship of Architectural Atmosphere and "The Body of Architecture"- Focused on Eight Case Studies-. Journal of The Korean Institute of Culture Architecture ,72, 279-290.

Kurtarı, E. (2012). Bir Planlama Sorunsalı Olarak Kültür ve Kent, (Yayınlamamış Doktora Tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Massicard, E. (2007). Alevi Hareketinin Siyasallaşması. (Ali Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim.

Pallasmaa, J. (2021). Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. İstanbul: Yem.

Rençber, F. (2018). Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilikte Cem ve Cem Evleri. Şirnak: Şirnak Üniversitesi Yayınları.

Şahin, F., & Sennou, Y. (2023). Mimaride İmgenin Sarsılması: Sancaklar Cami Örneği. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 8(2), 46-61. <https://doi.org/10.57120/yalvac.1361709>

Şenol, M. (2021). Günümüz Temsillerinde Cem Ritüelleri: Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi. Yüksek Lisans Tezi. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.

Taşar, E. S. & Düzenli, H.İ. (2020) "Türkiye'de Cami Gündemi, Medya Ve Mimarlık (2009-2013): Şakirin, Mimar Sinan, Çamlıca Ve Sancaklar Camileri Üzerine". *Milel Ve Nihal* 17, no. 2, 299-332. <https://doi.org/10.17131/milel.804017>.

Uysal, M. (2017). Peter Zumthor'un Fenomenolojik Yaklaşımına Dayalı Deneysel ve Deneyimsel Bir Mekân Tasarımı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ülger, G. (2013). Tapınma Ritüeli İle İbadet Mekânları Arasındaki İlişkinin Göstergibilimsel Bağlamda Okunması: Cemevi Yapıları. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yaman, A. (2012). *Alevilik Kızılbaşlık Tarihi*. Ankara: Nokta Kitap.

Yazıcı, M. (1996). *Osmanlı Türk Toplumunun Sosyal Yapısında Alt Dinamikler: Anadolu Aleviliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Yetim, E. (2018). *Mimarlıkta Atmosfer Kavramının Değerlendirilmesi: Zumthor Mimarlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik İnanç, İbadet Kurumlar, Toplumsal Yapı, Kolektif Bellek*. İstanbul: İletişim.

Yılmaz, O. B. & Işık, C. (2021). Dedelik Hizmetinin Performans Teori Bağlamında Değerlendirilmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı 100, 561-580. DOI: 10.34189/hbv.100.033

Yücel, A. & Bekdaş, D. H. (2023) Zumthor'un "Atmosfer"lerine Vals Termal Hamamı Üzerinden Bakış, *Yapı Dergisi*, sayı 483, 52-59. <https://yapidergisi.com/zumthorun-atmosferlerine-vals-termal-hamami-uzerinden-bir-bakis>.

Yücesoy, F., (2017). Cemevinin Diferansiyel Mekân Olarak Okunması: Göçmen Mahallesi Cemevi Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Yürekli, Y. (2018). *Mekânda Alevilik*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects*. Birkhauser.

İnternet Kaynakları

URL-1. Proje açıklama metni: <https://www.arkitera.com/proje/balcova-cemevi/>
Erişim tarihi: 13.09.2023

URL-2. Balçova Cemevi'nin Özgün Yapısı:

<https://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/mehmet.demirci/2022/12/01/balcova-cem-evinin-ozgun-yapisi>, Erişim tarihi: 14.09.2023,

URL-3. Cemevi Mimarisi Üzerine Notlar: <https://www.arkitera.com/gorus/gunkut-akin/> , Erişim tarihi: 12.09.2023

URL-4. Baunit ile Olasılıklar-Nevzat Sayın- Balçova Cemevi:

<https://www.youtube.com/watch?v=SA5CMawPWEo> Erişim tarihi: 16.11.2023

URL-5: Balçova Cemevi giriş ve arka cephe görselleri.

<https://www.arkitera.com/proje/balcova-cemevi/>, Erişim tarihi: 13.10.2023

URL-6: Giriş aksını karşılayan koridorun günün farklı saatlerindeki etkisi.

<https://www.gzt.com/arkitekt/nevzat-sayin-tarafindan-tasarlanan-ozgun-yapi-3767829>

Erişim tarihi: 13.10.2023

URL-7: Avluda aşure etkinliği.

<https://www.ehaege.com/2022/8/balcovanin-yeni-cemevinde-ilk-asure-ve-ilk-cem-h35703.html> , Erişim tarihi: 13.10.2023

URL-8:<https://www.izgazete.net/balcovanin-yeni-cemevinde-ilk-asure-ve-ilk-cem>,

Erişim tarihi: 13.10.2023