

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TAPINMA RİTÜELİ İLE İBADET MEKANI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL BAĞLAMDA OKUNMASI:
CEMEVİ YAPILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gözde ÜLGER

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TAPINMA RİTÜELİ İLE İBADET MEKANI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL BAĞLAMDA OKUNMASI:
CEMEVİ YAPILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gözde ÜLGER
(502101078)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sinan Mert ŞENER

OCAK 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502101078 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Gözde ÜLGER**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**TAPINMA RİTÜELİ İLE İBADET MEKÂNI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL BAĞLAMDA OKUNMASI: CEMEVİ YAPILARI**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Sinan M. ŞENER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Hasan ŞENER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Feride ÖNAL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17 Aralık 2012**
Savunma Tarihi : **25 Ocak 2013**

Ben, manevî miras olarak hiç bir ayet, hiçbir dogma, hiçbir donmuş ve kalıplaşmış kural bırakmıyorum. Benim manevî mirasım ilim ve akıldır.

M. K. ATATÜRK

ÖNSÖZ

Öncelikle, tez dönemi süresince, çalışmama gerek akademik gerekse entelektüel bilgi birikimi ile destek ve yön veren yüksek lisans dönemi danışmanım ve hocam Prof. Dr. Sinan Mert Şener'e, tez teslim sürecinde gösterdikleri destek ve anlayıştan dolayı 'Alan Mimarlık ve Proje Yönetimi A.Ş.' kurucu ve ortakları Figen Çiloğlu ve Beyza Kasapoğlu'na, manevi desteklerini ve motivasyonlarıyla her zaman yanımda olan arkadaşlarıma, özellikle son dönemlerde yardımını esirgemeyen Jale Sarı'ya, teknik konulardaki sorularımı sabırla yanıtlayan, yardım ve tecrübelerini paylaşan Orkan Z. Güzelci'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Son ve en önemli olarak, hayatımın her alanında maddi, manevi yanımda olan, tez çalışmam süresince de bana destek olan ve alan çalışmalarında bana eşlik eden ablam Özge Ülger'e, akademik ve mesleki alanda aldığım her kararda ve attığım her adımda arkamda olan, sevgi ve hoşgörü ile beni her zaman destekleyen, sevgili annem Dudu Ülger ve babam Baki Ülger'e sonsuz ve içten teşekkürler.

Aralık 2012, İstanbul

Gözde ÜLGER
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xiii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvii
ÖZET.....	xxi
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Alanı ve Sınırları.....	1
1.2 Amaç	1
1.3 Kapsam	2
1.4 Yöntem	3
2. GÖSTERGEBİLİME GENEL BİR BAKIŞ.....	5
2.1 Göstergebilime Giriş	5
2.1.1 Göstergebilimin genel bir tanımı	6
2.1.1.1 Gösterge nedir?	7
2.1.2 Dil-kültür-iletişim ilişkisi.....	7
2.1.2.1 Kültür ve dil nedir?	8
2.2 Göstergebilim Kuramlarına Tarihsel Bir Yaklaşım	9
2.3 Çağdaş Göstergebilimin Öncüleri	10
2.3.1 Charles Sanders Peirce.....	12
2.3.1.1 Peirce ve gösterge.....	12
2.3.1.2 Göstergelerin üçlü öğelere göre sınıflandırılması	12
2.3.2 Ferdinand de Saussure	14
2.3.2.1 Saussure ve dil göstergesi	14
2.3.3 Peirce ve Saussure sonrası göstergebilim kuramcıları	16
2.3.4 Roland Barthes	16
2.3.4.1 Göstergebilimin temel ilkeleri.....	17
2.4 Mimarlık Göstergebilimi	18
2.4.1 Mimarlıkta gösterge	21
2.4.2 Mimarlıkta dil ve anlatım.....	22
2.4.3 Biçim ve mekanın dilbilimsel yapısı.....	23
2.5 Dini Mimarlıkta Göstergebilim, Sembolizm Kavramları.....	25
2.5.1 Dini mimarlıkta anlam ve gösterge	26
3. KUTSAL MEKAN KAVRAMI, TAPINMA, DİNLER VE İBADET	
MEKANLARINA GENEL BİR BAKIŞ	29
3.1 Kutsal Kavramı ve Kutsal Mekan	29
3.1.1 Kutsal	29
3.1.2 Kutsal mekan.....	30
3.1.3 Tapınma ve tapınma mekanı	31
3.2 Tapınma Mekanına Kimliğini Kazandıran Kavramlar.....	33

3.2.1 Tapınma ve dini eylemler (rit/ritüel ve litürji kavramı)	33
3.2.1.1 Çok tanrılı dinlerde kuttörenler	33
Yakındoğu / Mezopotamya tapınakları	34
Mısır tapınağı.....	35
Yunan tapınağı.....	35
Roma tapınakları.....	36
Hint tapınakları	37
Uzakdoğu tapınakları.....	38
Anadolu tapınakları	39
Güney Amerika tapınakları	39
3.2.1.2 Tek tanrılı dinlerde litürji	40
Musevilik ve sinagog.....	40
Hıristiyanlık ve kilise.....	41
İslamiyet ve cami.....	42
İslamiyet'te tasavvuf ve buna bağlı tarikat yapıları/dergahlar	43
3.2.2 Yönelim.....	45
3.2.3 'Altın Oran' ve insan vücudu	45
3.2.4 Sayı sembolizmi ve 'Ebced Hesabı'	47
3.2.5 Evrenin katmanları, kozmoloji ve 'Axis Mundi'	49
3.2.6 Hiyerofani ve mitler	51
4. ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK İNANCINA VE ÖNEMLİ DERGÂHLARINA	
GENEL BİR BAKIŞ.....	53
4.1 Alevilik-Bektaşilik Doğuşu ve Tarihi	54
4.1.1 Hacı Bektaşî Veli dönemi ve sonrası gelişmeler.....	56
4.1.2 Alevi ve Bektaşî inançlarının islam öncesi temelleri	57
4.2 Alevi-Bektaşiliğin Yapısı	58
4.3 Alevi-Bektaşilerde Temel İnanç Sistemi	59
4.3.1 Önemli kavramlar.....	59
4.3.2 Dini ritueli (Ayin-i Cem).....	61
4.3.2.1 Kırklar cemi.....	63
4.3.2.2 Semah	63
4.3.3 Sayılar ve simgelerle Alevi mitolojisi.....	64
4.4 İslamiyet'te ve Osmanlı'da Tarikat Yapıları	67
4.4.1 Tekke mimarisinin özellikleri	67
4.5 Dünyada ve Türkiye'de Alevi Bektaşî Dergahları	68
4.5.1 Anadoludaki Bektaşî dergahları ve mekansal organizasyonu.....	70
4.5.1.1 Hacı Bektaş-i Veli dergahı	70
Genel bilgi	70
Hacı Bektaşî Veli Dergahı'nda yer alan yapı birimleri	71
'Meydanevi' ve 'Kırklar meydanı'	73
4.5.1.2 Şahkulu Sultan dergahı.....	79
Genel bilgi	79
Şahkulu Suldan Dergahı'nda yer alan yapı birimleri ve 'Meydanevi'	80
4.5.1.3 Seyyid Ali Sultan Dergahı (Kızıldeli Sultan Dergahı)	84
4.5.2 Bektaşî dergahlarının mekansal analizi	86
5. GÜNÜMÜZDE CEMEVİ MİMARİSİNİN BİÇİMSEL, MEKANSAL VE	
ANLAMSAL ÖZELLİKLERİ	89
5.1 Çalışmanın Uygulama Alanı	89
5.1.1 'Meydanevi'nden günümüz cemevine mekansal analiz.....	90

5.2 Cem Kùltür Evi Mimari Proje Yarışması.....	92
5.2.1 Yarışma hakkında genel bilgi	93
5.2.2 Projelerin mekansal ve anlamsal olarak değerdendirilmesi.....	95
5.3 Örnekler ile Kentsel Kamusal Alanda Ortaya Çıkan Cemevleri.....	97
5.3.1 Kentsel alanda yapılan cemevlerinin değerdendirilmesi	98
6. SONUÇ.....	101
KAYNAKLAR	103
EKLER.....	109
ÖZGEÇMİŞ.....	125

KISALTMALAR

C.	: Cilt
CV	: Cem Vakfı
Der.	: Derleyen
Haz.	: Hazırlayan
HBV	: Hacı Bektaş Veli
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
Sf.	: Sayfa
ŞSDV	: Şahkulu Sultan Dergahı Vakfı
Vb.	: Ve benzeri
VD	: Vakıflar Dergisi
Yy.	: Yüzyıl
YD	: Yapı Dergisi

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 2.1 : Tarihsel süreçte göstergebilim öncüleri.	11
Çizelge 2.2 : Göstergenin üç öğeli sınıflandırması.....	13
Çizelge 3.1 : Ebced Hesabına göre İslamsembolizmindeki sayılar ve karşılıkları. ...	48

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Peirce'nin üçlü semiotik modeli.....	12
Şekil 2.2 : Göstergenin ilişki seması.	13
Şekil 2.3 : Dil göstergesinin bileşenleri.	15
Şekil 2.4 : Saussure'e göre gösterge bütünü ve bileşenleri.	16
Şekil 2.5 : Barthes'a göre gösteren/gösterilen ilişkisi (Url-3).	18
Şekil 2.6 : Barthes ve 'Anlamlama' (Url-4).	18
Şekil 2.7 : Eco'ya göre mimarlık göstergesinin ilişki düzeyi.	20
Şekil 2.8 : Scalvini'ye göre dil ve mimarlık göstergeleri.	20
Şekil 2.9 : Doğal bir dil olarak mimarlık göstergesi.....	22
Şekil 2.10 : Biçimlendirici / biçim / kullanıcı ilişkisi.	24
Şekil 2.11 : İletişim devresi şeması.	25
Şekil 2.12 : Mimar/kullanıcı-izleyici arasındaki ilişki şeması.....	25
Şekil 2.13 : Dini mimarlıkta gösterge bileşenleri.	27
Şekil 3.1 : Zigurat,Ur, Irak, MÖ 2100-1900 (Stierlin, 1883)	34
Şekil 3.2 : a) Kefren tapınağı, Giza,Mısır, MÖ 2550 (Stierlin, 1983). b) Keops Piramidi, Giza, Mısır, MÖ 2600 (Stierlin, 1983).	35
Şekil 3.3 : Hera Tapınağı, Paestum, MÖ 448-430 (Stierlin, 1983).	36
Şekil 3.4 : Antonin ve Faustina Tapınağı, Roma, MS 141 (Mutlu, 2001).	36
Şekil 3.5 : Pantheon, Roma, MS 118-128 (Roth, 2006).	37
Şekil 3.6 : Mandurai Tapınak Kenti, Güney Hindistan, MS 800'ler (Stierlin, 1983) 37	
Şekil 3.7 : a) Fo Kuang Tapınağı, Shansi, MS 850-860 (Stierlin, 1983). b) Shi Chi Pagodası, Fo Kung tapınağı, Shansi, MS 1056 (Stierlin, 1983).	38
Şekil 3.8 : Tokyu-do Çay Evi, Kyoto, 1483.	38
Şekil 3.9 : Hava Tanrısı Tapınağı, Hattuşaş, MÖ 1700-1200 civarı (Mutlu, 2001)..	39
Şekil 3.10 : a) Tapınak, Tikal MS 500'ler plan, kesit, görünüş. b) Dzibilchaltuns tapınağı, Yucatan, Meksika, MS 485, (Stierlin, 1983).	40
Şekil 3.11 : a) Wilkowiszki, Rusya. b) Lutomirsk, Rusya. c) Lutsk, Rusya. d)Zolkiev, Galicia Sinagogları (Url-7).	40
Şekil 3.12 : a) Lansberg Sinagogu, b) Nikolsburg Sinagogu, c) Göppingen Sinagogu zemin kat planları (Url-8).	41
Şekil 3.13 : a) Katolik, b) Protestan kilisesinde altar mekanının tasarımı için alternatif öneriler (Özel, 1998).	42
Şekil 3.14 : Muhammed'in Evi, Medine (Url-9)	43
Şekil 3.15 : a) Semahane şeması, b) Galata Mevlihanesi alt kat planı, c) Post Sema'ı hareket şeması (Doğan, 1977)	44
Şekil 3.16 : a) 'Meydan' (cemevi) şeması, b) Meydan'da niyaz edilen 'yedi makam', c) Meydan'da 'Dört Kapı' simgesi ve hareket şeması (Doğan, 1977)...	44
Şekil 3.17 : Altın Oran'a göre Parthenon, (MÖ.447-432), proporsiyon analizi (Şener, 1994)	45
Şekil 3.18 : Vitruvian adam ve Francesco di Giorgio'nun kilise çizimi (Wittkower, 1988).	46

Şekil 3.19 : Francesco di Giorgio'nun S.Maria delle Grazie kilisesi, 15.yy (Wittkower, 1988).	46
Şekil 3.20 : a) Tapınak planındaki mandala için iki örnek b) Bir Hindu tapınağındaki mandalaya çizilmiş 'Kozmik Adam', (Michell, 1988).	47
Şekil 3.21 : Şehzade Cami'nin plan ve analizleri (Arpat, 2006).	48
Şekil 3.22 : Evrenin katmanları ve merkezini ifade eden şemalar.	49
Şekil 3.23 : Kozmoloji ve cami katmanları (Akkach, 2005).	50
Şekil 3.24 : Hindu tapınağı kozmik aks, (Michell, 1988).	51
Şekil 3.25 : Kubbe ve plan şemasının düzenlenişinin gösterildiği Bizans kilise tiplerinin diyagramı, (Roth, 2006).	51
Şekil 3.26 : Kabe genel görünüş MÖ 800, Mekke, Suudi Arabistan (Url- 13).	52
Şekil 3.27 : Kabe plan MÖ 800, Mekke, Suudi Arabistan (Url-14).	52
Şekil 4.1 : Dört kapı kırk makam aşamaları (Savaşçı, 2004).	61
Şekil 4.2 : Gösterge olarak 'Semah' kavramı.	64
Şekil 4.3 : Gösterge olarak cem törenindeki kimi kavramlar.	64
Şekil 4.4 : Hacı Bektaş Veli Dergahı genel görünümü (Akok, 1968).	70
Şekil 4.5 : Hacı Bektaş-ı Veli dergahı yapılar topluluğu kroki.	72
Şekil 4.6 : Hacı Bektaş Veli Meydanevi ve 'Kılangıç kanadı' tavan örtüsü (Ülger, 2012).	74
Şekil 4.7 : Meydanevi tarafı planı ve tavan izdüşümü, (Akok, 1968).	75
Şekil 4.8 : Meydanevi tarafı kesiti, (Akok, 1968).	75
Şekil 4.9 : Kırklar Meydanı ve Pir evi yapı topluluğu planı (Akok, 1968).	77
Şekil 4.10 : Kırklar Meydanı (Ülger, 2012).	78
Şekil 4.11 : Kırklar Meydanı tavan örtüsü (Ülger, 2012).	78
Şekil 4.12 : Şahkulu Sultan Tekkesi genel görünüş, (ŞSDV Arşivinden).	80
Şekil 4.13 : Şahkulu Sultan Dergahı Meydanevi ile etrafındaki bölümlerin planı (Tanman, 1983).	81
Şekil 4.14 : Şahkulu Sultan Dergahı meydanevi kesiti (Tanman, 1883).	82
Şekil 4.15 : Şahkulu Sultan Dergahı meydanevi (Ülger, 2012).	83
Şekil 4.16 : Seyyid Ali Sultan Dergahı (Aydın, 2010).	85
Şekil 4.17 : Bektaşî dergahlarının mekansal analizi.	86
Şekil 5.1 : Meydan odası yerleşim planı.	91
Şekil 5.2 : Yarışma projelerinin mekansal analizi.	95
Şekil 5.3 : Kentsel Mekanda Cemevi/Cem salonu analizi.	98
Şekil A.1: Pir Sultan Abdal Cemevi, Sultanbeyli, İstanbul (Url- 20).	110
Şekil A.2: Cem'den bir kesit ve 'Semah' (Url-21).	111
Şekil A.3: Cem'den bir kesit ve 'Semah' (Url-21).	111
Şekil B.1: Yüce Uyum Konağı, Pekin (Url-22).	112
Şekil B.2: Erzurum Ulu Camisi mihrap önü kubbesi (Akın, 1991).	113
Şekil B.4: İspir Çarşı Cami tavan örtüsü (Akın, 1991).	114
Şekil B.5: Yeştek Han plan ve kesit, Nuristan, Kuzeydoğu Afganistan, (Akın, 19xx).	115
Şekil B.6: Şarkışla/Yahyalı Cemevi 19.yy sonu, plan ve kesiti (Akın, 1991).	115
Şekil B.7: Bilaluşağı Köyü Cemevi tavan planı ve kesiti, (Necioğlu, 1987).	116
Şekil B.8: Malatya Akapir'e bağlı Onar Köyü'nde bulunan Büyük Ocak Tekkesi (Aydın, 2010).	116
Şekil B.9: Şeyh Fetullah Cami ve zaviyenin plan ve kesiti, Gaziantep (Sevim, 2012).	117
Şekil B.10: Şeyh Fethullah Cami, sekizgen sütun ve yelpaze tonoz çatı örtüsü, Gaziantep (Sevim, 2012).	118

Şekil B.11: Beştaşlar Cemevi, Nevşehir (Hacı Bektaş Veli Müzesi tanıtım broşüründen).....	118
Şekil B.12: Akyazılı Sultan Türbesi (solda), ve Tekkesi (sağda) vaziyet planı (Bulgar Mimarisi Tarihi'ndeki plandan), (Dürüst, 1988).	119
Şekil B.13: Akyazılı Tekkesi ocak ve baca fotoğraflar (çatısı günümüze..... kadar ulaşamıştır) (Eyice,1967).....	119
Şekil B.14: Akyazılı Sultan Tekkesi (Y.Mim. Gazanfer Erim tarafından çizilmiş restitüsyon denemesi (Eyice, 1967).	120
Şekil B.15: Akyazılı Tekkesi Restitüsyon kesiti deneme (Y. Mim. Ali Uslubaş tarafından çizilmiştir.), (Eyice,1967)	120
Şekil C.1: Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması Satınalma Projeleri Analizleri.....	123

TAPINMA RİTÜELİ İLE İBADET MEKANI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL BAĞLAMDA OKUNMASI: CEMEVİ YAPILARI

ÖZET

İnsan düşüncesinin ve bildirişimin (communication) göstergeler aracılığıyla işlediği fikri çeşitli filozoflar tarafından çok eski çağlarda dile getirilmeye başlanmıştır. Bir çeşit anlamlandırma çabası olan göstergebilim çalışmaları sonraki yüzyıllarda da devam etmiş, çok fazla kişi tarafından kullanılmış ve her bir kullanıcı tarafından geliştirilerek farklı kavramlar ortaya atılmıştır. Özellikle 20. yüzyılda birçok kaynaktan beslenen göstergebilimin önemi her geçen gün artmakta ve buna bağlı olarak da çok çeşitli disiplinlerle ilişki kurmaktadır. Bundan dolayı göstergebilimin sadece dilsel göstergeleri değil, temsili olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi incelemesi; reklam afişleri, moda, mimarlık, yazın, resim, müzik gibi pek çok alanda bu bağlamda çalışma yapılmasına imkân sağlamıştır. Bu nedenle bu çalışma kapsamında ilk olarak göstergebilimin temel kavramlarından, önemli kuramcılarından ve tarihsel sürecinden bahsedilecek, daha sonra tezin ana eksenini oluşturan bir gösterge olarak ‘mimarlık - dini yapılar – cemevleri’ ile olan ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Bugün, mimarlık sisteminin bir iletişim biçimi ve bir simge olarak ele alınabileceğini gösteren pek çok çalışma vardır. Dil ve görsel imajın bir parçası olan semboller, semboller kadar yapıların da bir ‘işaret dizgesi’ olması söz konusudur. Bu nedenle hareket ve iletişim için bir sahne gibi ele alınan mekân, dilin bir parçası olarak tartışılır. Fakat mekân, mimarlık, şehirler, yapılar sadece kendilerini ve maddesel gerçekliklerini değil başka şeyleri de açıklar, bir şeyin mesajını verir ve bir şeyleri temsil ederler: toplumu, kültürü, iktidarı, gücü, ekonomiyi, sınıfsal ilişkileri, sembolleri hatta soyut pek çok kavramı ve başka şeyleri. Bu noktada mekânların biçimlenişi, anlamlarının kökeni ve altında yatan sebepler çalışma kapsamında merak ve sorun kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sonucu olarak da, ibadet mekanını biçimlendiren etkenlerin altında yatan anlam dizgeleri ve gösterge repertuarı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Mircea Eliade’ye göre en sadesinden en gelişmişlerine kadar tüm dinlerin tarihi, hiyerofanilerin, yani kutsalın tezahürlerinin tarihidir. Dolayısı ile bütün dinlerin temelinde yer alan kutsal kavramı beraberinde kutsal mekan kavramını da getirmektedir. Dindar insan için varoluşsal bir değere sahip bu mekanlar, bu kavramın çeşitli dinlerdeki sembolik tezahürü ve dini mimariye yansımaları 3. bölümde ele alınırken aynı zamanda bu bölümde, ibadet mekanını biçimlendiren diğer etmenler incelenmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz mimarlığın simgesel içeriği, ortak değerlerin ve inançların geniş, vurgulu bildirimi olan dini ve kamu yapılarında kolayca okunabilmektedir. Özellikle dini yapılarda; yani içinde ibadet edilen, tapınılan yapı, mabet, ibadethane, tapınak gibi isimlerle adlandırabileceğimiz yapılar bağlı olduğu din, ibadet ve kültür, coğrafya ve topluluğa göre hem yapısal hem de anlamsal açıdan farklılık

gösterebilirler. Bu bağlamda da çok tanrılı dinlerde kuttörenler (Mısır, Yakındoğu/Mezopotamya, Yunan ve Roma, Hint, Uzakdoğu, Anadolu ve Güney Amerika inançları) tek tanrılı dinlerde litürjiden (Musevilik, Hristiyanlık, İslamiyet ve buna bazı bağlı tasavvufi inançlar) ve bu dinlerin tapınaklarından, ibadet mekanlarından bahsedilecek; bunların ışığında ve kendi inanç sisteminin temellerine göre Cemevleri bu bölüm kapsamında analiz edilmeye çalışılmıştır.

Alevi-Bektaşî inancının uygulandığı ve öğrenildiği yer âyin-i cem ya da kısaca cemlerdir denilebilir. Cem'in sözlük anlamı; toplanma, birikme olduğu gibi Alevilerin ibadet olarak yaptıkları kutsal törenin de adıdır ve Âyin-i cemler, cemevinde yapılır. Cemevleri, bin yıldan fazla bir süredir Alevilerin ortak ibadet yerleridir. Fakat bu kültürün yüzyıllarca yok sayılması ve ideolojik sebeplerle yasaklanması, dergahlarının kapatılması veya kimilerinde 'meydanevi' bölümlerinin yıkılması güvenlik kaygısını doğurmuş ve içe kapanış sürecini başlatmıştır. Bu kaygı ve yasağın olduğu yerlerde cemevleri ile yaşam alanları iç içe geçmiş ve bir kilise veya cami gibi kendine özgü ve aleni bir mimari üslup oluşturamamıştır. Bunlara rağmen cemevleri ortak birtakım mimari özelliklere ve gizli bir tipolojiye sahiptir. Bunları; simgesel, fonksiyonel, inançsal ve kullanılan yapı malzemesi sonucu oluşan ortak mimari özellikler şeklinde sıralayabiliriz. Bu özelliklerin, bu şekilde sınıflandırılarak analiz edilmesi de var olan tipolojinin açığa çıkarılmasını daha kolay bir hale getirecektir.

1980'lerde köyden kente göçlerin artmasıyla beraber kentsel kamusal alanlarda, cemevleri bağımsız yapılar olarak daha çok ortaya çıkmaya başladıysa da toplumda ve özellikle mimari çevrede bu tür bir tipolojinin ve yapı imgesinin şimdiye dek oluşmaması bu çalışma kapsamında esas problem olarak görülmektedir. Bu nedenle cemevlerinin biçimsel ve anlamsal boyutuna yönelik bu çalışmanın bu probleme kısmen de olsa cevap oluşturabileceği düşünülmüştür. Bu kapsamda, Alevi-Bektaşî inancına bağlı ve önemli birkaç dergah, örneklerin ve verilerin sınırlılığı hesaba katılarak; tarihsel, mekansal ve anlamsal olarak incelenmiştir. Bir gösterge olarak Cemevi yapılarının çerçevesinde günümüzde 'cem salonu' da denilen 'meydanevi'nin mekansal dinamikleri ve altında yatan sembolik anlam repertuarları çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunun ardından aynı yöntemle, Alevi-Bektaşî inanç ve kültürünün bugünlere ulaşmasında büyük katkısı olan cemevlerine, gereksinimlere cevap verebilecek çağdaş bir çözüm verebilmesi düşüncesi ile 1996 yılında ilk kez açılan ve Cemevi Kültür Evi Yarışmasının ödül alan projeler plan ve kesit düzleminde ve anlamsal olarak analiz edilmiştir.

Son olarak ise, köyden kente göçün beraberinde getirdiği ve kent içinde bağımsız birer yapı olarak karşımıza çıkan Cemevi yapılarındaki (çoğunluğu İstanbul'dan seçilen örnekler üzerinden) cem salonları analiz edilmeye çalışılmıştır.

**READING THE RELATIONSHIP BETWEEN ‘RITUALS OF WORSHIP’
AND ‘PLACE OF WORSHIP’ WITH THE CONTEXT OF SEMIOLOGY:
‘CEM HOUSE’ BUILDINGS**

SUMMARY

The idea of processing human thinking and communications through the signs/indicators began to be mentioned by philosophers in ancient times. It is a kind of effort to make sense that semiotic studies continued in later centuries. But especially in the 20th century semiotics were used by too many people with different concepts and have been proposed and developed in different fields by each user, such as advertising posters, fashion, architecture, urban design, literature, painting, music etc. For this reason the importance of semiotics is increasing day by day. Therefore,, firstly in the scope of this research, the basic concepts of semiotics, the major theorists of semiotics and their notions are going to be mentioned. After that the relations between semiotics, linguistic and architecture-religious architecture-the sacred space as a sign and communication tool with its users and audience will be attempt to analyze in the Chapter 2. Because the symbolic context of architecture can be easily read especially at the religious and public buildings.

Today, there are lot of work and research which shows that architecture can be consider as a way of communication and a sign that links architect-object-user/audience. As much as icons and symbols are a part of language and visual images, also buildings are a ‘syntax of signs’. For this reason, space which is considered as a stage of action and communication is discussed as part of the language. However, space, architecture, cities or buildings not only explains material realities or just themselves but also explains the other things, gives some messages and presents something like; society, culture, power, economy, class relations, symbols, or even an abstract concept, and many other things. At this point, the formation of space/worship space, the origin of the its meaning and its underlying causes appear as a problematic of this research. And as a result of this, it is tried to be construct the sign/symbol and meaning repertoire of the factors which shape the worship places/Cem houses.

Religious symbolism is the use of symbols, including archetypes, acts, artwork, events, or natural phenomena, by a religion. Religions view religious texts, rituals, and works of art as symbols of compelling ideas or ideals. Symbols help create a resonant mythos expressing the moralvalues of the society or the teachings of the religion, foster solidarity among adherents, and bring adherents closer to their object of worship. Symbolism is presented as the “language” of religion that divinity and sacredness “speaks,” using allegories and similitude. Being ontological in nature, the language of symbolism communicates the fundamental and universal conditions of existence. According to that like all the other religions and faiths, also the Alewi-

Bektaşî faith has its own sacred notions, numbers, places and reflections of these in the worship place or the organisation of worship place.

According to Mircea Eliade, from the simple faith to the advanced one, all the religions' history is based on the history of hierophany and its manifestation. Therefore, the concept of the sacred on the basis of all religions introduces the concept of sacred space. These sacred places (both in monotheistic and polytheistic religions) which have an existential value for the religious people are analyzed with the help of some factors like; liturgy/ritual/worship, orientation, the concept of cosmology/'Axis Mundi', hierophany and religious myths, cults, sacred geometry, human body, 'Golden Ratio', and 'Gematria', etc. in 3th Chapter of thesis work.

As a place of worship, Cem Houses (Cemevi/Meydanevi) are the public places of religious ritual for the Alevis about a thousand years. In addition, these places are the important places which include cultural activities. However, they couldn't generate a unique architectural style such as a church or mosque. Because, this culture and faith was ignored and banned for many years and therefore security anxiety occurred. As a result of this, in many examples, Cem Houses and living space are nested and interrelated in Anatolia. But nevertheless Cemhouses have a hidden typology and contain common architectural features such as symbolic, functional, religious and building material. In this point of view in The Chapter 4, after explaining the history of this faith, origins of it, rituals, important notions and values, historical dervishes lodges will be analyzed as a worship places. Primarily 'Hacı Bektaşî Veli Lodge' in Nevşehir which has historical and central importance will be analyzed, after that, 'Şahkulu Sultan Lodge' which is one of the important Bektashi lodge in Istanbul, and then 'Seyyid Ali Lodge' in Greece and 'Akyazılı Sultan Lodge' in Bulgaria will be analyzed regarding to the form-function-meaning relation.

As a method of research approach, from the past examples of lodges to the recent 'Cem Houses', the process of this worship place and relations of these buildings are wanted to be examined in the scope of this thesis research. Because of that, after historical lodges, in the 5th Chapter, the projects of the 'Cem Culture House' architectural project competition which is organized in 1996 will be analyzed with the same form-function-meaning approach.

On the date of competition (in 1996), there was no Cem Culture House buildings in Turkey which can respond the religious and cultural needs of Alevi community. Therefore, to respond these needs and for the importance of contemporary Turkish architecture on a national scale, Cem Culture House Architectural Competition has been decided to open by the Cem Foundation. In this competition, this kind of typology didn't occur in the architectural environment until that time and it was seen as a problem. Therefore, organizing such a competition has provided a positive contribution to the architectural environment in the development of a new typology. Designing the Cem Houses at the end of 20th century gave designer a chance to interpreting the process of the place of faith for centuries. When the religious and political aspect of this issue is set aside, perhaps one of the most important features of this competition is to look for the contemporary solutions for a religious place.

The term of 'Cem' means to gather, to come together and in Alevi/Bektashi order Cem is a religious ritual which has different fragments like praying, fulfilling of the '12 services' and 'semah' (ritual circling dance which is accompanied by stringed musical instrument). In Anatolia, as a sacred place Cem Houses or 'Meydanevi' were the largest and significant parts of a house. They were not an independent

places. Before the intensive migration to the big cities, the Anatolian Alewies used the biggest rooms in the village as a Cemevi. But this sacred place reached to the present day only in the form of room (except for the last 20 years). These rooms were planned and organized according to the worship. But with the reinstitutionalization process that the Alevi identity has gone through in the post-1980 period, Cemevis began to emerge in urban public space. And then the displacement of Alewi communities to urban centers and the advent of a unitary signifier of Alevism began. Herewith Cem houses started to be questioned physically and symbolically.

According to this, in the last part of 5th Chapter of thesis, recent examples of the Cem House buildings (most of these examples are elected in Istanbul) in the urban place which emerged a result of need after the migration to urban place will be analyzed.

As a conclusion, There are so many and important numbers, symbols and notions in Alevi-Bektashi faith which is strongly related with the order of this faith, worship and history of it. So it is natural that the synthesis of shape and numbers, sacred notions brings geometry in the architectural scene, in worship place. In this scope, with the help of analyzes from the historical lodges and competition projects to the recent constructed examples in the urban place, architectural sign repertoire of the Cem Houses and their meanings tried to be listed as much as possible.

1. GİRİŞ

1.1 Problem Alanı ve Sınırları

20.yy.'da iletişimin ve dolayısıyla bildirişimin giderek artmasıyla beraber çok çeşitli gösterge dizgeleri insanlar tarafından üreilmeye ve kullanılmaya başlanmıştır. Mimarlığın kendisi bir gösterge olarak kabul edildiğinden ve kuşaklara aktarıldığından dolayı da doğal bir dildir. Bu dilin anlatım/iletim aracı ise mimarlığın temel eylemi olan biçimlendirmedir. Mimar biçimlendirme kararları alırken kullanıcılara/izleyicilere biçim, renk, doku, doluluk, boşluk ve benzeri mimari sinyaller aracılığıyla belirli işaretler göndermektedir. Fakat bu işaretler ve semboller ancak onu okuyabilen kullanıcılar tarafından anlamlandırılabilirler. Bu okuma yetisi kişinin, yaşayış biçimi, gelenek-görenek, kültür ve inançlarına göre zamanla ve toplumsal bellekle edindiği bir bilgidir. Bazı mimarlık göstergeleri (özellikle dini yapılar) zaman içinde mesajlarını doğru bir şekilde kullanıcılarına aktarırken bazıları da kimi sebeplerden dolayı bunu gerçekleştirememişlerdir. Bunlara en iyi örneklerden birisi de Cemevleridir. Cemevlerinde anlamsal ve mekansal bilgi aktarımı tam olarak sağlanamamış kendi kullanıcıları da dahil olmak üzere ne toplumsal açıdan ne de mimari çevre açısından bir yapı imgesi şimdiye dek oluşmamıştır. Bu sorun çalışma kapsamında esas problem olarak görüldüğünden çalışmanın sınırları buna göre çizilecektir.

1.2 Amaç

Bu çalışmada varmak istenilen nokta, ibadet mekanı genelinde Cemevleri üzerine eksiksiz bir mimarlık tarihi araştırması veya derinlemesine bir kuramsal analiz değil; konuya tarihten günümüze ve kuramsal verilere bağlı bir yorum getirerek, bu alana yeni adım atmış veya dışarıdan bakan araştırmacı, meslektaş veya ilgililere bir örnek ve basamak olabilmektir. Bu düşünceler ışığı altında çalışmanın ana hedeflerini şöyle sıralayabiliriz;

- Cemevlerinin biçimsel, mekânsal ve anlamsal özelliklerini göstergebilimsel yöntemlerle inceleyerek, cemevlerindeki ortak dili açığa çıkarmak,
- Bu ortak dilden yararlanarak saklı kalmış yapısal tipolojiyi ortaya çıkarmak,
- Mimari çevrede, cemevi yapı imgesinin oluşmasına katkıda bulunmak.

1.3 Kapsam

Çalışma kapsamında Bölüm 2’de öncelikle, araştırmanın yöntemi olarak belirlenen, göstergebilimsel yaklaşımlar, göstergebilim ve tarihi, göstergebilim kuramcıları ve temel kavramları gibi konular inceliklerine çok fazla girmeden genel çerçevede ele alınacak ve dil, kültür, iletişim kavramlarının birbirleriyle ve olan ilişkileri ele alındıktan sonra biçim ve mekânın dilbilimsel açıdan yapısı incelenecek, mimarlıkta göstergebilimsel yaklaşımlar genel çerçevede ele alınacaktır. Bununla beraber mimarlık göstergesinin ve dini mimarlıkta göstergenin iletişim süreci içindeki yeri ortaya konmaya çalışılacak ve dilde olduğu gibi mimarlıkta da anlamı oluşturan işlemler çeşitli örnekler üzerinde değerlendirilecektir.

Bölüm 3’te, en basitinden en gelişmişine bütün dinlerin temelinde yer alan kutsal kavramı, bu kavramın çeşitli dinlerdeki sembolik tezahürü ve dini mimariye yansımaları ele alınırken aynı zamanda ibadet mekanını biçimlendiren diğer etmenler incelenecektir. Bu konular ise mimarlığın simgesel içeriğinin kolayca okunabildiği, ortak değerlerin ve inançların geniş, vurgulu bildirimi olan dini yapılar ve ibadet mekanları üzerinden ele alınacak, bu yapıların bağlı olduğu din, ibadet ve kültüre göre hem yapısal hem de anlamsal açıdan farklılıkları ve ortak yönleri örneklenecektir.

Bölüm 4’te, tezin ana kapsamını oluşturan Cemevi yapılarını incelemeyi önce, bu inanca yönelik kimi simge, sembol, kavram ve inanışları daha iyi anlamak ve yorumlamak adına, uzun yıllar boyunca politik, ideolojik kimi sebeplerle yasaklanarak saklı yaşanmak zorunda kalan bir inanç sistemi olan Alevilik-Bektaşiliğin tarihinden, felsefesinden ve dini ritüellerinden genel bir çerçevede bahsedilecek, bu inanç sistemine yüzyıllar boyunca ev sahipliği yapmış önemli iki dergâh mekânsal ve anlamsal olarak ele alınacaktır.

Bölüm 5 kapsamında ise, çalışmanın merkezini oluşturan ve Alevi-Bektaşî inanç sisteminin ibadet yeri olan Cemevleri biçimsel, mekânsal ve anlamsal olarak ele alınacaktır. Bu irdeleme sırasında önceki bölümlerde altı çizilmeye çalışılan

göstergebilimsel, dini ve mekansal bağlam çerçevesinde, İstanbul'da 1980 sonrası kentsel kamusal alanda yapılmış olan Cemevleri ile 1996'da açılmış Cemevi mimari tasarım yarışmalarında ortaya çıkan örnekler karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Son olarak bölüm 6'da, bölüm 5'te yapılan incelemeler ışığında, göstergebilimsel yaklaşımla cemevlerinin ortak mekansal özellikleri, tapınma ritüeli ile ibadet mekanı arasındaki anlam-mekan ilişkileri kapsamında belirlenerek tipolojik analizi yapılmaya çalışılacaktır.

1.4 Yöntem

Araştırmada izlenen yöntem, ne bir geleneksel mimarlık tarihi araştırmasının belirli tarihsel süreçlerdeki ürün seçmeciliğinden, ne de mimarlığın temel maddesinden soyutlanarak oluşturulmuş salt kuramsal bir boyuttan oluşmaktadır.

Araştırmanın yöntemi, yukarıda tanımlanan problemin çözümü için gerekli verilerin toplanması, belirli bir kuramsal çerçeve içinde analizi ve yorumlanması süreçlerini içermektedir. Çalışmayı destekleyen fakat ana eksen dışında kalan konularla ilgili veriler literatür araştırmaları ve çalışmalarıyla sağlanmıştır. Dönemin mimari özelliklerini anlamak adına yapılan birkaç çalışma dışında, mimari bir problem olarak üzerinde çok fazla çalışılmamış ve tartışılmamış olan cemevleri ile ilgili veriler ise literatür araştırmalarının yanı sıra daha çok alan çalışmalarıyla elde edilmiştir. Bu çalışmada, problem alanı olarak belirlenen mimarlık göstergesi bağlamında ibadet mekanları/cemevleri, anlam (tapınma, kutsal kavramlar)-mekan(tapınak, kutsal mekan) ilişkisini kurmak adına göstergebilimsel yöntemler aracılığı ile incelenecek ve yorumlanmaya çalışılacaktır.

2. GÖSTERGEBİLİME GENEL BİR BAKIŞ

Bir anlam dizgesi olan mimarlığın ve buna bağlı olarak da dini mimarının, dilsel bir öge ve gösterge nesnesi olabilirliliğinin tartışılması, öncelikli olarak dil ve dilden kaynaklı diğer kavram ve bilim dallarının incelenmesini gerektirmektedir. Bu nedenle bu bölümde dilbilimin ve göstergebilimin temel bakış açıları, kavram, ilke ve öncülleri olabildiğince kapsayıcı bir bakış açısı içinde verilmeye çalışılacak ve buna bağlı olarak genel bir kuramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır. Fakat bu yöntem izlenirken, bu evrensel bilgi alanlarında özgün bir katkıda bulunma iddiası elbette bulunmamaktadır.

2.1 Göstergebilime Giriş

20. yüzyıl iletişimin olağanüstü boyutlarda geliştiği bir çağdır. Gündelik yaşamda iletişimin yaygınlaşması çeşitli kültürlerin karşılaşmasını sağladığı gibi, her bireyin yaşayabilmek için çeşitli alanlardaki dizgelerden birçoğunu öğrenmesini de şart kılmıştır. Bu nedenle göstergebilimin bu yüzyılda ağırlık kazanması, kuşkusuz çok çeşitli gösterge dizgelerinin varlığından ve hayati önem taşımalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin kent yaşantısının beraberinde getirdiği trafik kurallarının öğrenilmesinin şart olması veya teknolojinin gelişmesiyle beraber cep telefonu, bilgisayar gibi aygıtları kullanabilmek için üzerlerindeki kimi işaretlerin anlamlarının öğrenilmesi gibi.

Göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmasını araştıran ve ayrıca iletişim amaçlı kullanılan bütün araçları, göstergeleri inceleyen, bunların birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilimdir (Erkman, 1987).

Yüzyılın ilk yarısında mimarlık ve kent planlamasında egemen olan eğilimlerin işlevselciliği ön plana çıkarması ile giderek tek anlamlı, tek boyutlu ve hiçbir şey ifade etmeyen ürünlerin verilmesi anlamın araştırılmasını gündeme getirmiştir. Gerek kentsel çevrede gerekse bina ölçeğinde anlam araştırması mimarlık kuramını önce dilbilim daha sonra da göstergebilimle buluşturmuştur. Fakat çağdaş dilbilim

temelleri 20.yy'ın başlarında kurulmuş olsa da, konunun mimarlıkta güncel duruma gelmesi 1960'ların başlarında mümkün olmuştur. Mimarlık kuramı dilbilimsel/göstergebilimsel yaklaşımlara başvurarak biçim ve mekanın gerisinde içerdiği anlamları ve kullanıcıya ilettiği mesajları inceleme olanağı bulmaktadır. Bu durumda mimarlığın bir dil, mimarlık ürününün de bir gösterge olduğu tanımından yola çıkarak, bu kavramlar arasında daha rahat ilişki kurmak adına bu bölümde öncelikle göstergebilimin temel kavramları açıklanmaya çalışılacaktır.

2.1.1 Göstergebilimin genel bir tanımı

Göstergebilim (semiotics, semiology)¹, en genel ve en bilinen tanımıyla göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir, diye tanımlayabiliriz. Fakat bu tanım hiçbir şeyi açıklamaz ve bilimsel açıdan yetersiz kalır. Bu tanımı açmak gerekirse; göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, bildirişim amacı taşıyan taşımasını her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları, sinema, resim, reklam afişleri, trafik işaretleri, moda, mimarlık... gibi) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir.

Yine çok genel olarak göstergebilimin bir tanımını yapacak olursak, anlamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklemleniş biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, dolayısıyla, insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilgikuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak, göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer (Rifat, 1990).

Göstergebilim, anlam evrenini çözümlemeyi amaçlar: anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilgili ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girer (Guiraud, 1994).

¹ Semiology ve semiotics terimleri günümüzde aynı alanı kapsamaktadır. Avrupalılar daha çok semiology'yi, Anglosaksonlar ise semiotics'i tercih etmektedir. Fakat günümüzde doğrudan doruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri yine bildirişim sürecindeki işlevleri açısından araştıran ve dilbilimin betimleme yöntemini kullanan etkinlik alanıyla (semiyoloji), bir dizge içindeki anlamların oluşumunu, üretiliş biçimini yeniden yapılandıran ve bu amaçla kendine özgü bir kuram geliştiren etkinlik alanını (semiyotik), Türkçe'de aynı terimle belirtilseler de birbirinden ayrı olduğu bilinmelidir. Bknz. Mehmet RIFAT, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1, YKY, İstanbul, 2008

2.1.1.1 Gösterge nedir?

Göstergebilimin temel konusunu oluşturan “gösterge”yi (sign) anlamadan göstergebilimi anlamak imkânsızdır. Göstergenin sözlükteki karşılıkları şöyledir: 1. Bir şeyi belirtmeye yarayan şey, belirti, im, işaret; 2. Anlamla biçimin, gösterenle gösterilenin kaynaşmasından oluşan dil birimi, belirtke; 3. Bir aracın işlemesiyle ilgili bazı ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç (Url-1). Bütün bu tanımlardan çıkarılacak sonuç şudur ki; göstergeler, kendinden başka bir şeye gönderme yapan, kendi dışında bir şey gösteren ya da bir başka şeyin yerini tutan her türlü nesne, varlık ya da olgudur. Dolayısıyla bir göstergenin işlevi, bize bir durum ya da olgu hakkında dolaylı yoldan bilgi iletmektir. Örneğin ilkokulların yakınındaki yola sürücülerini uyarmak için elele tutuşmuş iki küçük çocuk resmi taşıyan bir tabela dikilir. Bu resim bize bilgi ileten bir araçtır. Çünkü bu tabela ‘Dikkat! Burası bir ilkokul, önünüze çocuk fırlayabilir, yavaşlayın!’ anlamını taşır. Bu uygulama ile sürücünün niçin dikkat etmesi gerektiği, gerçek çocuklarla değil onları temsil eden bir çizim ile iletilmiş olur. Kısacası gösterge nedir sorusu şöyle cevaplanabilir: Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her türlü aracı bir göstergedir.

Göstergebilim de daha önce söylediğimiz gibi iletişim amaçlı bütün bu araçları, göstergeleri ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyen bilimdir. Bu nedenle Kızılderililerin dumanla haberleşmelerinden, modadan, yazıdan, mimari tasarım ve şehircilikten, resme, edebiyata, reklamcılığa, dile kadar tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alana sahiptir. Bu da göstergebilimin kültürü iletişim açısından incelediğini göstermektedir.

2.1.2 Dil-kültür-iletişim ilişkisi

Pek çok canlı gibi insanlar da toplu halde yaşarlar. Fakat birçok özellik, insan topluluğunu hayvan topluluklarından ayırır. İnsanın araç yapması, tarih boyunca değişip evrimleşmesinin yanında, konuşması ve edindiği bilgiyi aktarabilmesi en önemli ayıraçlardan biridir. İnsanın genetiğinde yer alan bu toplu yaşama eğilimi, bilgi edinme ve bunun gelecek kuşaklara iletilmesini yani iletişimi beraberinde getirir. Bu nedenle kültür, insan yaşamının toplumsal ilişkilerden doğan bütün yönlerini kapsar. İnsanın sahip olduğu kimi özellik ve bilgiler kalıtsal olsa bile (örneğin dil öğrenme yeteneği), bu yeteneğin gerçekleşmesi ve kullanılması,

toplumsal ilişkilerin varlığına bağlıdır. Bu nedenle günümüzde dili olmayan bir insan topluluğu olmadığı gibi, kültürü olmayan bir insan topluluğu da yoktur. Kısacası bireysel değil toplumsal ağırlıklı olan kültürü meydana getiren en önemli etken iletişim ve iletişimi sağlayan temel araç ise dildir. Bu nedenle kültür ve dil kavramlarına biraz daha yakından bakmakta yarar var.

Fakat bundan önce şunu belirtmekte yarar var; bir toplumun kültür değerlerini, tarihi ve bütün bilgisini nesilden nesile aktarırken kullandığı dil, bütün iletişim mekanizmalarından sadece birisidir. Bunun yanında geleneklerin ve teknolojinin, görsel sanatların pek çoğu ve mimarinin de bir nesilden diğerine taşınabilmesi de bir aktarım yoludur.

2.1.2.1 Kültür ve dil nedir?

Kültürün literatürde pek çok anlamına rastlamak mümkündür. Bunun sebebi ise kültürün farklı anlamları barındıran, çok katmanlı bir kavram olmasıdır. Kültürün sözlükteki karşılığı, tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, şeklindedir (Url-2). Yani kültür bir toplulukta süregelen gelenek, yaşayış, düşünce ve sanat olgularının bütünüdür diyebiliriz.

Yukarıdaki tanımdan anlayacağımız gibi kültür kavramında bilginin aktarılması söz konusudur. Bu insanlararası aktarımın iki şekli vardır. Bunlar dikey (artzamanlı) ve yatay (eşzamanlı) aktarımlarıdır (Erkman, 1987). Dikey aktarım bilginin kuşaktan kuşağa aktarılması, yatay aktarım ise bilginin aynı zaman dilimi içinde bireyden bireye aktarılmasıdır. İnsanın buradaki başarısı, her şeyi en baştan denememesi ve bu aktarımlardan yararlanabilmesidir. Bu da, deney ve bilgi dağarcığının hızla artması ve birikmesi demektir. İşte kültür tam da bu birikimdir. Yani kültür, salt iletişime indirilemeyeceği gibi iletişim (bilgi aktarımı ve birikimi) olmadan da düşünülemez. Çünkü kültür toplumsal ağırlıklı bir kavramdır ve toplumsal olan da iletişime dayalıdır. İletişimin temel taşıyıcısı da kuşkusuz dildir. En ilkel boyların bile bir dili ve bir kültürü olduğu düşünüldüğünde, kültür; bütün yönleriyle toplu yaşamın vazgeçilemeyecek ortak paydasını, dayanağını ve düzenini oluşturur. Kültürün oluşmasında aktarımın/iletişimin bu denli önemli olmasından dolayı, iletişimin ve düşünceye ulaşmanın temel yolu olan dile de biraz daha yakından bakmakta yarar var.

Dil, insanlar arasında sözlü, yazılı veya işaretlerle anlaşmayı sağlayan doğal bir araç, kendisine özgü kuralları olan, seslerden örülmüş toplumsal bir kurumdur. Dil ‘doğal’ olabileceği gibi (Türkçe, İngilizce, Fransızca gibi..) ‘yapma’ da olabilir (matematik simgelerinden belirli bir kurala göre oluşturulan formüller..). İster doğal ister yapma olsun, dil, insanın soyutlama ve simge kullanma yeteneğinin en belirgin taşıyıcısıdır ve dil, bir takım simgelerden meydana gelmektedir. Bu nedenle dilin göstergebilimle bağlantılı olan tanımı da önemlidir ve çağdaş dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure, dili bir göstergeler sistemi olarak tasarlamıştır. Saussure’ e göre, öncelikle dil olgusunun ne olduğunu tanımlamak gerekir; bu da ancak, dili oluşturan öğelerin belirlenmesini sağlayan bir yöntem aracılığıyla gerçekleştirilebilir (Rifat, 1990). Bir dilin en küçük parçası sözcük, jest veya seslenmedir. Bu nedenle dil sözcüklerden ve bu sözcüklerin belli dilbilgisi kurallarına uygun olarak dizilmelerinden oluşur. Bir sözcük hiçbir zaman kastettiği şeyin kendisi değildir, her zaman o kastedilen kavramın yerine geçen bir simgedir (sembol)².

Dil insanın soyutlama ve simge kullanma yeteneğinin en belirgin taşıyıcısıdır demiştik. Ana görevi kültürü, kültürün iletişime aktarımına dayalı boyutunu, yani simge kullanarak aktarım boyutunu incelemek olan göstergebilim de bu nedenle dilin araştırılmasına büyük önem vermekte, dili başlıca araştırma alanlarından biri olarak görmektedir (Erkman, 1987).

Her sözcük ya da dilsel simge başka sözcüklerle belli kurallara göre ilişki içindedir. Bu kurallar belli bir dizge (sistem) oluşturur. Yani her simge başka simgelerle gerek anlamsal gerek sıralama, dilbilgisel düzen açısından ilişkilidir. Kısacası tek başına var olan bir gösterge yoktur. Her gösterge bir göstergeler dizgesi kapsamı içinde değer kazanır. İleriki bölümlerde gösterge ve dizge konularına tekrar ve daha detaylı değinileceğinden bu bölümde bu konulara bu kadar değinmekle yetinilecektir.

2.2 Göstergebilim Kuramlarına Tarihsel Bir Yaklaşım

Eskiçağ’dan günümüze gelinceye kadar birçok düşünür ve filozof gösterge kavramı üzerine çeşitli fikirler ileri sürmüş, bir göstergeler dizgesi olan dil üstüne çeşitli düşünceler ortaya atmışlardır. Fakat bu kavramın yüzyılın gereksinimlerine bir bilim

² Örneğin biri ‘elma’ dediğinde, kulağınıza e-l-m-a seslerinden oluşan bir ses kümesi gelir. Siz de bunu -elma- olarak anlarsınız. Fakat ortada gerçek bir elma yoktur. Ama elmanın yerine geçen işitsel bir aracı yani sözcük, bir kelime vardır. Bu aracı size gerçek elmayı çağırıştırır. Bu durumda bir sözcük, kastettiği gerçek şeyin yerine geçen bir göstergedir.

dalı olarak, “göstergebilim” adı altında cevap vermesi ve bu konunun olgunlaşma süreci ancak 20. yy’da gerçekleşmiştir. Gösterge kavramının antik çağlardan günümüze kadar olan başlıca öncüleri ise Çizelge 2.1’de gösterilmiştir.

İlk kez tıp alanında kullanılan göstergebilim ve gösterge kavramlarının yanısıra çeşitli filozoflar tarafından insan düşüncesinin ve iletişimin (communication) göstergeler aracılığıyla işlediği fikri ile çok eski çağlarda dile getirilmiştir.

Platon, kelimelerin evrensel ve objektif anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymuştur. Platon’a göre bir şeye hangi ismi verirsiniz verin doğrudur; verdiğiniz ismi değiştirip başka bir isim verirsiniz o da doğrudur. Aristo ve Augustine ise dilsel göstergenin bir araç olarak önemi üzerinde durmuştur çünkü onlara göre insanın ilerlemesi ve bilgi bu şekilde oluşmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2010).

Daha sonraki yüzyıllarda, göstergebilime adını veren ilk kişi ise İngiliz filozof John Locke (1632-1704) olmuştur. Locke, ‘An Essay Concerning Human Understanding’ (İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme, 1960) isimli eserinde ilk kez ‘semeiotike³’ terimini kullanarak ‘göstergeler öğretisi’ (doctrine of signs) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel branşından biri olması gerektiğini öne sürmüştür (Rifat, 1992).

Göstergeler kuramının Lock’tan sonraki temsilcisi Fransız matematikçisi Jean Henri Lambert (1728-1778)’tir. Lambert ‘Neues Organon’ (Yeni Organon, 1764) adlı yapıtının bir bölümünü, düşüncelerin ve nesnelerin gösterilmesiyle ilgili öğretiye (semiotik) ayırır. Lambert bu bölümde özellikle doğal dillere ilişkin iletişim dizgeleri üzerinde durur ama, müzik, koreografi, arma, amblem, tören gibi dil-dışı gösterge dizgeleriyle ilgilenmekten de geri kalmaz. Ayrıca göstergelerin dönüşümlerini ve birleşim kurallarını da inceler (Rifat, 2005).

2.3 Çağdaş Göstergebilimin Öncüleri

Çağdaş göstergebilimin kuruluş temelleri 20.yy’ın başlarında atılmaya başlamıştır. Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) neredeyse eşzamanlı olarak, birbirlerinden habersiz şekilde çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır.

³ Semeiotike, (semiyotik) eski Yunancada işaret anlamına gelen *semeion* kelimesinden gelir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Semiotik>)

Çizelge 2.1 : Tarihsel süreçte göstergebilim öncüleri.

Eski Yunan	Hipokrat (MÖ. 469-377): Tıp alanında semiyotiği (belirtke) kurar. Aristo (MÖ. 384-322): Semiotiğin 3 parçalı bir modelini kurar.
Erken Modern	Henry Stubbes (1670'ler): Tıp biliminde işaret/semptomların yorumunu yapar. John Locke (1690'lar): Temsil ve bilgi arasındaki ilişkiyi anlamak için bir araç olarak semiyotiği ilk kez felsefeye ithal etmiştir. Jean Henri Lambert (1760'lar): Göstergeler kuramının Lock'tan sonraki temsilcisidir.
Yapısal Dilbilim	Charles Sanders Peirce (1890'lar): Amerikalı filozof, resmi bir göstergeler kuramı geliştirerek, göstergebilimin bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Charles William Morris (1940'lar): A.B.D.'de Peirce'nin görüşlerini geliştirmiş, bütün göstergelerin genel kuramını oluşturmaya çalışmıştır. Ferdinand de Saussure (1900'ler): Avrupalı dilbilimci, çağdaş dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilim akımının öncüsüdür. Jan Mukařovský (1891-1975): Saussure'nin düşüncelerinden yola çıkarak estetik işlev ve bildirişim işlevini tanımlamıştır. Louis Hjelmslev (1899-1965): Doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak tutarlı bir göstergebilim kuramının temellerini oluşturmuştur.
Yapısalcılık	Claude Lévi-Strauss (1950'ler): Göstergebilimi kültürel mitlere ve sosyal pratikler üstünde uygulamıştır. Roland Barthes (1960'lar): Göstergebilimin kurucu isimlerinden biri olan Barthes, gösterge dizgelerinin çözümleniş ve işleyiş kuralları üzerine çalışmıştır. Umberto Eco (1970'ler): İtalyan felsefeci, insan düşüncesinin dil ve gösterge kavramlarına ilişkin boyutunu ele almıştır.
Post-yapısalcılık	Michel Foucault (1960'lar): Fransız felsefeci, göstergebilimsel sistemin tarihsel önemini araştırır. Jacques Derrida (1970'ler): Göstergebilimle bağlantılar içeren yapıbozucu eleştirinin temellerini atmıştır.

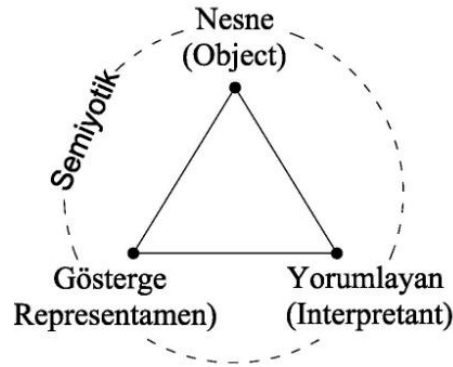
2.3.1 Charles Sanders Peirce

A.B.D’li felsefeci ve kuramcı göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olmasını sağlamış, göstergeleri üçlü düzene göre sınıflandırarak çağdaş göstergebilimin öncülerinden biri olmuştur. C.S. Peirce’nin yazıları ölümünden sonra derlenerek ‘Collected Papers’ (Toplu Yazılar) adıyla yayımlanmıştır.

2.3.1.1 Peirce ve gösterge

“Bir **gösterge** (sign) ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle, bir kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi, ben, birinci göstergenin **yorumlayanı** (interpretant) diye adlandırıyorum. Bu gösterge, bir şeyin yerini tutar: **nesnesinin** (object) yerini. Söz konusu gösterge, bu nesnenin yerini, her bakımdan değil, benim, kimi kez, representamen’in temel diye adlandırdığım bir çeşit düşünceye iletme bakımından tutar. Buradaki ‘düşünce’ sözcüğünü, gündelik dilde yaygın olan bir tür Platon’cu anlam açısından ele almak gerekir.”⁴

Yukarıda Peirce tarafından tanımlı yapılan üç ögeli gösterge ilişkisinin neredeyse konuyla ilgili bütün literatürde kabul gören şematik anlatımı aşağıdaki gibi biçimlenecektir (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Peirce'nin üçlü semiotik modeli.

2.3.1.2 Göstergelerin üçlü öğelere göre sınıflandırılması

Peirce'ye göre göstergebilim her çeşit bilimsel inceleme için bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır. Tasarladığı bu gösterge kuramında, göstergeyi bir ilişki ögesi olarak görür ve bu ögeyi üç sınıfa ayırır (Çizelge 2.2):

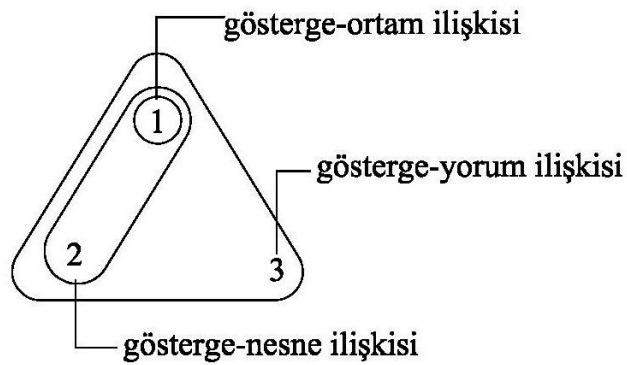
⁴ Charles Sanders Peirce, Ecrits sur le Signe, sf.121, (derleyen, Fransızca'ya çeviren ve açıklayan G.Deledalle)Paris, Seuil, 1978, (Fransızca çevirisinden dilimize aktaran Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2. Temel metinler, sf. 232-233,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.).

Çizelge 2.2 : Göstergenin üç ögeli sınıflandırması.

1. Hiçbir başka olguyla ilişki kurmayan olgu,	1.Göstergenin, kendisinin yalın bir nitelik, gerçek bir varlık ya da genel bir kural olması,
2. Bir diğer olguyla ilişkili olgu,	2. Bu gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki,
3.İkinci ve üçüncü olgularla ilişkili olgu. (Krampen, 1979)	3.Yorumlayanın göstergeyi bir olasılık göstergesi, ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık göstergesi biçiminde canlandırması. (Rifat,2008)

C. Morris yukarıdaki tabloda ifade edilen C.S. Peirce'nin modelini 'gösterge' kavramına uygulamış ve göstergenin üç ilişki düzeyini (Şekil 2.2) tanımlamıştır (Krampen, 1979):

1. Göstergenin tek ögeli ilişkisi-yalnız kendi içinde kendi biçimsel yapısı ile gerçekleştirdiği ortam arasındaki ilişki, biçimsel düzey,
2. Göstergenin iki ögeli ilişkisi- kendisi ve temsil ettiği ya da yerine geçtiği nesne arasındaki ilişki, anlamsal düzey,
3. Göstergenin üç ögeli ilişkisi- kendi, temsil ettiği ya da yerine geçtiği nesne ile kullanıcı/yorum arasındaki ilişki, yararsal düzey.



Şekil 2.2 : Göstergenin ilişki seması.

Mantıksal kökenli bir göstergebilim anlayışını savunan Peirce, göstergelerin mantıksal işlevi üzerinde duran ve göstergebilimsel olguları eksiksiz bir şekilde sınıflandırmaya çalışan Peirce'nin önerdiği üçlükler arasında en çok üzerinde durulan

üçlüsü ise görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüsüdür. Görüntüsel gösterge, belirttiği şeyi doğrudan doğruya canlandıran, temsil eden bir göstergedir (resin, fotoğraf); belirti, nesnesiyle kurduğu gerçek ilişki gereği, bu nesne tarafından belirlenen bir göstergedir (duman ateşin belirtisidir); simge, uzlaşmaya dayanan bir göstergedir (terazi adaletin simgesidir) (Rifat, 1990).

2.3.2 Ferdinand de Saussure

Göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü ise F.de Saussure'dür. Saussure, soruna Peirce gibi felsefeci ve mantıkçı bir açıdan değil bir dilbilimci olarak yaklaşır. Dili bir işaretler ve göstergeler sistemi olarak gören Saussure, 'Genel Dilbilim Dersleri'nde (Cours de linguistique generale, 1916) tasarladığı göstergebilimin tanımını şöyle yapar:

*...göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır; biz bu bilimi **göstergebilim** olarak adlandıracakız. Göstergebilimi bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. ...Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir.⁵*

Görüldüğü gibi Peirce'ün göstergelerin mantıksal işlevini vurgulamasına karşın, Saussure göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durur. Ayrıca Peirce göstergeyi yorumlayan (interpretant), nesne (object) ve gösterge (representatum) den oluşan üçlü bir model şeklinde açıklarken, yapısalcı bir anlayışı olan Saussure'ün gösterge yaklaşımını, gösteren (signifiant) ve gösterilenden (signifié) oluşan ikili bir model üzerine kurmuştur.

2.3.2.1 Saussure ve dil göstergesi

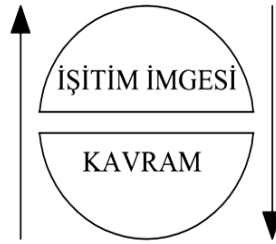
İleriki bölümlerde, doğal bir dil ve biçimlendirme eylemi olarak tanımladığımız mimarlık göstergesinden söz edebilmek için bu bölümde öncelikle dil göstergesinin niteliklerinin açıklanması gerekmektedir. Dilin insanlar arasında iletişimi sağlayan sözlü ya da yazılı, doğal veya yapay simgeler sistemi olduğundan önceki bölümlerde bahsetmiştik. F. de Saussure'e göre dil, tek tek bireyleri değil, bütün toplumu ilgilendiren bir olaydır; bireyüstü bir dizgedir ve bir soyutlamadır. Ancak bu

⁵ Ferdinand de Saussure, Course de linguistique generale, Paris, Payot, 1972, T. De Mauro'nun eleştiri basımı. (Türkçe'ye çeviren Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2. Temel metinler, sf. 235-236, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.)

dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bir bildirişim kurulur. Bu nedenle öncelikle dil olgusunun ne olduğunu tanımlamak ve dili oluşturan öğelerin belirlenmesini sağlayan bir yöntem geliştirmek gereklidir.

Dil, kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır dilsiz alfabesiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandığı işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız dil bu dizgelerin en önemlisidir (Rifat, 2008).

Dil göstergesi bir nesne ile bir adı değil bir kavramla işitim imgesini (image) birbirine bağlar. İşitim imgesi ise madde olarak ses değil, bu sesin hafızada bıraktığı izdir. Yani işitme duyusuyla sağlanan bir tasarımdır. Bu nedenle dilsel gösterge iki yönlü bir zihinsel oluşumdur ve Saussure'e göre kavram ile işitim imgesinin birleşiminin oluşturduğu bütün 'gösterge' olarak adlandırılır (Şekil 2.3.).

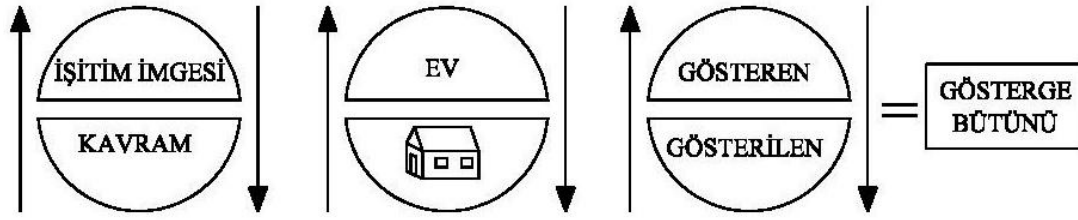


Şekil 2.3 : Dil göstergesinin bileşenleri.

Her gösterge bir biçim(anlatım) aracılığıyla bir içeriğe gönderme yapar (Erkman, 1987). İşitim imgesi ve kavram arasında doğrudan ve karşılıklı bir çağrışım ilişkisi vardır. Örneğin Saussure'ün verdiği 'ağaç' örneğini 'bina' sözcüğüne uygulayacak olursak; /b/i/n/a/ seslerinden oluşan /bina/ ses kümesi vericinin ağzından çıkarak alıcının kulağına varır, oradan da alıcının zihnine ulaşır. Aynı dil dizgesini

kullandıkları için alıcı işitim imgesinin şifresini çözer ve  olarak anlar.

Burada unutulmaması gereken şey hiç kimsenin kafasının içinde gerçek bir  yoktur, /BİNA/ kavramı vardır (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Saussure'e göre gösterge bütünü ve bileşenleri.

2.3.3 Peirce ve Saussure sonrası göstergebilim kuramcıları

A.B.D'de Peirce'den; Avrupa ve Rusya'da Saussure'den hemen sonra dilbilim, göstergebilim, yazınbilim, anlatı çözümlemesi, biçembilim, yazınsal eleştiri, vb. alanlarda birbirleriyle bağlantılı hızlı ilerlemeler olmuştur.

Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir.

Saussure'ün ortaya attığı dilbilimsel ilkeleri ve tasarladığı göstergebilimi kuramsal özelliklerle donatarak geliştiren bilim adamı da Kopenhag Dilbilim Çevresi kurucuları arasında yer alan L. Hjelmslev'dir. Bu sırada Saussure'nin çalışmalarından esinlenen diğer dilbilimcilerden R. Jakobson ve N. Trubetskoy'da Prag Dilbilim Çevresini kurmuşlardır. Dilbilim ve göstergebilim kuramlarının geliştirilerek katkı sağlayan bu okul çevrelerine, araştırmacılarına ve çalışmalarına, araştırmamızın kapsamını aşacağından değinilmeyecektir. Fakat biçim ve mekanın dilbilimsel özelliklerini ve göstergebilimle olan ilişkilerini analiz etmeden önce, pek çok farklı disipline temel bir dayanak ve referans noktası oluşturan, çağdaş göstergebilimin kurulmasına, geliştirilmesine ve daha geniş kitlelere yayılmasına katkıda bulunan Fransız düşünürü R. Barthes'ın göstergebilim ilkelerine göz atmak yararlı olacaktır.

2.3.4 Roland Barthes

Çağdaş göstergebilimin önemli öncülerinden biri olan Fransız bilim adamı Roland Barthes, geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla dil dışındaki moda, müzik, reklam vb.

gibi iletişim bildirisi olan popüler kültür dizgelerinin çözümlemeleri üzerinde çalışmıştır.

1950'li yıllar Barthes'ın yazın çalışmalarının başlangıç yıllarıdır. Bu yıllardan itibaren Barthes, dilbilimle, edebiyatla, müzikle, göstergebilimin bir bilim olarak kuruluşuyla uğraşmış, giderek boyut değiştiren ve derinlik gösteren bir yönde yapıtları ortaya çıkarmıştır.

Çalışmalarının ilk yıllarında J.P. Sartre'nin özellikle 'bağlanma' konusundaki görüşlerinden esinlenen R. Barthes (Rifat,1990); 1960'lı yıllara doğru gerek kuram, gerek uygulama gerekse yazın açısından ilgi alanını genişletir. Çevresindeki olguları gösterge dizgeleri olarak görmeye başlayan Barthes, bu dizgeleri çözmek ve işleyiş kurallarını bulmak ister.

Barthes'ın bundan sonraki çalışmalarının temel kaygısını oluşturacak olan göstergebilim kuramları üzerine çalışmalarında hem F. Saussure'den hem de L. Hjelmslev'den yararlandığı görülür. Fakat Saussure'den ayrılan en önemli yanı dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmasıdır.

Saussure'un, göstergenin paradigmasal ve dizimsel ilişkilerine ilişkin kuramları bizi şimdiye kadar yalnızca göstergelerin nasıl işlediğini anlamaya götürmektedir. Saussure öncelikle dilsel sistemle ilgilenmiş, ikincil olarak da bu sistemin gönderimde bulunduğu gerçeklikle nasıl ilişkilendirildiği üzerinde durmuştur. Ama bu sırada sistemin okurla ya da onun sosyo-kültürel konumuyla nasıl ilişkilendirildiğine hemen hemen hiç bakmamıştır (Özgür, 2006). Fakat Çağdaş göstergebilimciler ve Barthes, göstergeleri tek başlarına değil, göstergebilimsel dizgelerin bir parçası olarak incelemişlerdir. Başka bir ifadeyle anlamın nasıl oluşturulduğunu incelerler; yani sadece bildirişimle değil, gerçekliğin (reality) oluşturulması ve sürdürülmesini, göstergelerle onları yorumlayanlar arasındaki ilişkiyi de inceler.

2.3.4.1 Göstergebilimin temel ilkeleri

Dilbilim ve göstergebilim alanlarında çeşitli ve birçok yapıt veren R. Barthes'ın göstergebilim diye adlandırılan yeni bilim dalını kurma çabaları 1964'te yayımladığı, 1965'teyse yeniden gözden geçirilmiş olarak sunduğu 'Éléments de 'Sémiologie' (Göstergebilim İlkeleri, 1964, Paris) adlı eserinde açıkça görülür (Rifat,1990). Göstergebilimsel bakış açılarını incelediği ve başka düşünürlerin etkisinde kaldığı

yıllardan uzaklaşarak çalışmalarında yeni bir döneme geçiş yapan Barthes’a göre göstergebilimsel gösterenin kendisi bir gösteren ile bir gösterilenden oluşur (Şekil 2.5). Gösterilen, gösterenin iki bağlantısal ögesinden birisidir ve gösterilen, bir ‘nesne’ değil, nesnenin zihinsel bir tasarımıdır. Yani Saussure’nin kavram olarak ifade ettiği terimdir. Bir diğer bağlantısal öge de gösterendir ve göstereni, gösterilene karşıt yapan tek fark onun bir aracı niteliği taşımasıdır. Bu iki bağlantısal öge arasında bağlantı da; zihinsel tasarım, benzerlik, dolaylılık içerir ya da içermez, veya bağlantı, kendisini kullanan kişiye varoluşsal bir bağlantı içerir ya da içermez (Barthes, 2009).

Dil		1. gösteren	2. gösterilen	
Söylem		3. gösterge		
		I. GÖSTEREN		II. GÖSTERİLEN
		III. GÖSTERGE		

Şekil 2.5 : Barthes’a göre gösteren/gösterilen ilişkisi (Url-3).

Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluştururlar (Barthes, 2009). Bu iki düzlemin her birine de bir ayrım getiren Hjemslev’e göre, her düzlem iki katman içerir: Biçim ve töz. Barthes’a göre görüntüsel göstergeler çoğu kez toplum tarafından anlamlama aracıyla türetilmiş kullanım nesneleridir. Belli bir anlam aktarmaya yaramakla birlikte işlevsel kökenli de olabilirler. Bu durumda anlam aktarıcı olmayan bir nesne bulabilmek imkânsızdır. Burada da kullanımların evrensel anlama süreci çok önemlidir. Anlamlama ise bir oluş biçiminde tasarlanabilir, bu gösteren ile gösterileni birleştiren ve ürünü gösterge olan bir edimdir (Barthes, 2009). Yani gerçek nesneler ile kavramlar arasında bir anlamlama bağı vardır (Şekil 2.6).

Dil (Language)		Gösteren (Signifier)	Gösterilen (Signified)
Mit/Söylem (Myth)		Anlam (Meaning)	

		Biçim (Form)	Kavram (Concept)
		Anlamlama (Signification)	

Şekil 2.6 : Barthes ve ‘Anlamlama’ (Url-4).

2.4 Mimarlık Göstergebilimi

İşlevselciliğe tepki olarak ortaya çıkan dilbilim ve göstergebilim ile anlamın araştırılması gündeme gelmiştir. Anlam araştırmaları, mimarlık kuramını önce

dilbilim daha sonra da göstergebilim ile buluşturmuştur. Ancak çağdaş dilbilimin çatısı 20.yy. başlarında atılmasına rağmen bu konunun mimarlıkta güncel duruma gelmesi 1950'lerin sonlarında gerçekleşmiştir. 1960'lardan başlayarak ise, çağdaş mimarlık hareketinin kendi içinde de eleştiri ve itiraz sesleri artarak duyulmaya başlanmıştır.

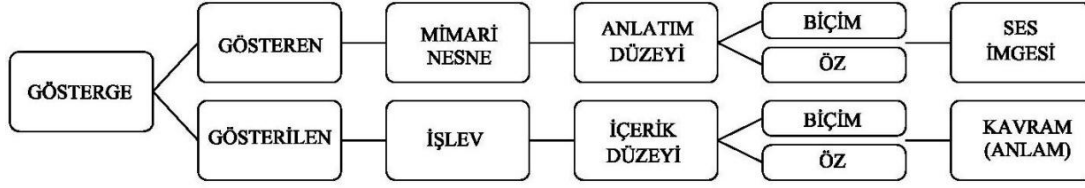
Modern mimarlık hareketinin katı öğretisine ve onun evrenselci ürünlerine karşı yapılan; tekdüze, anlamdan yoksun, yabancılaştırıcı çevreler yarattığı ve dolayısıyla öncü mesajın aşıldığı görüşü, çevrede anlamın araştırılmasını gündeme getirmiş ve mimarlığı; dilbilim, anlambilim, göstergebilim gibi konularla buluşturmuştur. Bu durum mimarlık göstergebilimi, mekân sentaksı, mekânın dilsel yorumu ve yapısalcı çözümlemesi gibi konuları beraberinde getirmiştir.

Mimarlık göstergebilimi için olanaklar ilk kez iki İtalyan kuramcısı, Raggihianti ve Pane tarafından araştırılmıştır (Kalpaklı, 1990). İki kuramcı da dilin çözümlenmesinde kullanılan kavramları hangilerinin mimarlığın çözümlenmesinde kullanılabileceğini araştırmışlardır.

Mimarlık göstergebilimi yorumları, önceki sayfalarda değindiğimiz ikili ve üçlü gösterge kuramları doğrultusunda ele alınabilir.

Kuramsal modellerinde, mekânı ön plana çıkaran Umberto Eco, Renato de Fusco, Maria Luisa Scalvini ve Fransız 'Groupe 107' çalışmalarında Hjelmslev modelini temel almakla birlikte bu modeli mimarlığa farklı yorumlarda uygulamışlardır. Groupe 107 mimarlık göstergebilimini insan davranışlarının ve onun mekânsal dayanaklarının çözümlemesini içerecek biçimde genişletmenin ayrıcalıklarını vurgularken mekânı, insanların birbirleriyle ve nesnelerle ilişkiye girdikleri bir sahne olarak tanımlar (Krampen,1979). Mimarlığı bir 'kitle iletişim aracı' (mass-medium) olarak gören Fusco; gösteren/gösterilen ilişkisini bina/iç mekân ilişkisine bağlar. Eco, içerik düzlemine karşılık işlevleri, anlatım düzeyine karşılık olarak da mekânları gösterir (Şekil 2.7). Bu kapsamda işlevler, tüm olası işlevler arasından seçilen kültürel biçimlerdir. İşlevi tarihle belirlenmiş koda/şifreye sahip olan mimarlık göstergesinin düz anlamı bu kültürel kodu gösterir. Eco'ya göre mimari gösterge kendi başına anlam ileten bir birimdir. Ayrıca Eco, mimari kodların mimarlık dışı kodlara dayanabileceğini, ama bu kodların tarihsel kullanımının, onların doğrudan çözülebilmesine olanak verdiğini kabul eder. Mimari şifreler görsel şifreler oluşturur ve bu andan itibaren çizim veya mimari imgeler olası bir işlevin

ileticisi durumuna gelirler. Ve burada bahsedilen şifreleme süreçleri toplumsal davranış biçimlerini yansıtır (Eco 1968).



Şekil 2.7 : Eco'ya göre mimarlık göstergesinin ilişki düzeyi.

Aynı dilbilim anlayışına bağlı olmalarına ve aynı şemaları kullanmalarına rağmen Eco ile Scalvini mimarlık göstergesinin içerik ve anlam düzeylerini farklı ele alırlar. Scalvini'ye göre dil günlük kullanımda iletişimi gerçekleştirir. Doğal bir biçimde anlam iletir. Dolayısıyla dilin birinci düzeyindeki temsili niteliği iletişimdir. Mimarlıktaysa birincil 'tektonik' düzeyde amaç, işlevi karşılamak, yani işlevselliktir. Dolayısıyla dildeki iletişim amacına bağlı 'temsililik', mimarlıkta tektonik düzeyde yoktur (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Scalvini'ye göre dil ve mimarlık göstergeleri.

Sonuç olarak Scalvini ve Eco şemalarında, işlev ve mekanın konumları yer değiştirmiş, Scalvini için içerik düzleminde, işlev değil mekan yer almıştır.

Bu alandaki diğer görüşlerden biri de Morris'in göstergebilim kuramının mimarlık alanında izleyicisi olan G.K. Koenig'tir. Koenig, Mimari göstergelerin mekân okuyucusunda belli bir davranış biçimi geliştirdiğini öne sürer. Örneğin caminin, kilisenin dinsel yaşamı çağrıştırması gibi. Shannon ise, gönderen/mesaj/alıcı üçlü

ilişkinini mimarlık alanındaki karşılıklarını bulmaya çalışır. Burada; gönderen: mimar, mesaj: mekândaki nesneler, alıcı ise: insandır (Gümüş, 1982).

Eco'nun bakış açısına geri dönecek olursak, mimariye bildirişim açısından bakıldığında mimari nesnesinin iki düzeyinden bahsetmek mümkün olur; düzanlamlama ve yananlamlama. Burada kullanım nesnesi bir gösterendir ve bu gösterenin düzanlamı kesin bir gösterileni vardır: Gösterilen gösterenin işlevidir. Bu tanımlı genişletmek gerekirse, Eco'ya göre bir binanın birincil gösterileni, o binayı içinde oturulabilir kılan donanımdır. Fakat hiç kuşkusuz bir mimari nesne başka şeyleri de yananlamlayabilir ve zaman içinde farklı yananlamlara gönderme yapabilir. Buradan çıkarılacak sonuç, bir nesne bildirşimsel açıdan bakıldığında 'simgesel yananlamları' ve 'işlevsel düzanlamaları' beraber kapsar. Bu nedenle, düzanlam düzlemine gönderme yapan 'birincil işlev'den ve yananlam düzlemine gönderme yapan 'ikincil işlevler'den bahsetmek yararlı olacaktır.

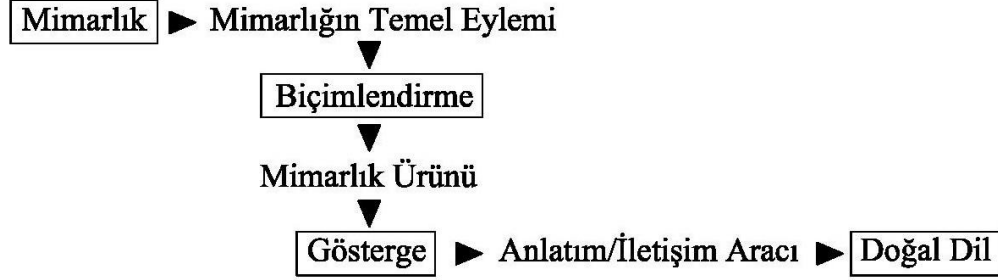
1. Birincil işlevler, işlev geleneğini esas anlamda 'işlevler' olarak nitelerler. Örneğin mimari yapının, kullanıcıya ilişkin gereksinimleri karşılaması, toplu yaşayış içinde biçimleniş olgusu gibi.
2. ikincil işlevler, sanat ve biçimsel anlatının (ikonoloji), mimarlığın simgesel değerlerini ortaya koyduğu sınıftır. Örneğin bir gotik katedrali birincil işlev olarak bir toplanma olayını yansıtırken, mistik uyum, ışık dağılımında Tanrının varlığının simgesinin aranması, gökyüzüne doğru yükselişi gibi toplumsal ve ideolojik değerleri anlatması ikincil bir işlevdir (Özek, 1980).

2.4.1 Mimarlıkta gösterge

Önceki bölümlerde, mimarlık göstergesini daha iyi anlayabilmek için dil göstergesinden bahsetmiştik. Dil göstergesinin iki yönlü bir zihinsel oluşturması, mimarlık göstergesi için de geçerli bir tanımlamadır. Nasıl ki, bir işitimi imgesi insanda bir kavramı çağrıştırırsa (kavram yerine 'anlam' sözcüğünü de kullanabiliriz) mimarlık nesnesi içinde aynı şeyi söyleyebiliriz.

Aynı şekilde, Saussure'ün dil göstergelerinin bir araya geliş bağlantısını sentagma/paradigma (dizim/dizge) olarak iki arı ilişkiler sistemi olarak ele alması durumu mimarlık için de uygulanmıştır. Örneğin bir binayı oluşturan öğelerin (kolon, giriş, duvar, kapı, pencere vs.) sentagmayı; birbirleri yerine geçebilen ve değişebilen öğeler de (çatı, cephe kaplama malzemesi gibi) paradigmayı oluşturmaktadır (Gümüş, 1982). Fakat mimarlık dil arasındaki ilişki büyük ölçüde

Barthes'çı bir göstergebilim anlayışından, tüm kültür biçimlerinin ve etkinliklerinin anlam ileten göstergebilimsel kategoriler oluşturabilecekleri düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu da mimarlığın kendisinin bir dil olarak yorumunu getirmektedir. Kısacası mimari nesnelerin kendisi bir mesaj, simge ve de dildir (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 : Doğal bir dil olarak mimarlık göstergesi.

2.4.2 Mimarlıkta dil ve anlatım

Mimarlıkta dil, bir benzetme (analoji) yoluyla da olsa, 18.yy'dan bu yana başvurulmuş bir kaynak olmuştur. Mimarlık üretimi, tasarlama olgusu, temsil etme ve edilme kavramlarını beraberinde getirmektedir. Mekân, mimarlık, şehir ve yapılar sadece kendilerini değil, başka şeyleri açıklar ve temsil ederler; toplumu, iktidarı, kullanımı, zevki ekonomiyi, sınıfsal ilişkileri ve hatta soyut kavramları, sembolleri...

Mimarlığın kendisi, kendi maddesel gerçekliği dışında ayrıca bir şeyleri temsil etmekte, bir şeylerin açıklayıcısı olmakta ve bir şeylerin mesajını iletmektedir (Yücel, 1999). Buradan mimarının ifade aracı nedir, biçim mi? sorusu gündeme geliyor. Cevap biçimse, o zaman bu biçimler özünde neyi ifade ediyor? Biçim veya mekân neyi temsil ediyor? İşlevi mi? Yoksa bir başka niyeti ve anlamı var mı?

1950'lerden sonra, yani II. Dünya Savaşı'ndan sonra, birçok alanda yaygın bir kendini sorgulama ve eleştirme sürecinin başlaması ile giderek artan bu sorular modern mimarlığın temel ilkelerine kuşkuyla bakan birçok düşünür grubu ortaya çıkarmıştır. Yerel duyarlılıkların, tarihin, kültürel değerlerin yeniden gündeme gelmesi ve bilimsel olarak ele alınması ise 1960/70'lerde ortaya çıkan gelişmelerdir. Bu bağlamda karşımıza iki önemli manifesto çıkıyor; biri Amerika'da Robert Venturi'nin yazdığı 'Mimaride Karmaşıklık ve Çelişki' (Complexity and Contradiction in Architecture, 1966) manifestosu, diğeri ise İtalya'da Aldo Rossi'nin ortaya koyduğu 'Kent Mimarlığı' (L'architettura della città, 1966) manifestosu. Bu iki temel kaynak modern mimarının temel ilkelerine karşı farklı tavırlar

koymuşlardır. Fakat bu tavırların özünde insanın birey olarak ve toplum olarak hafızasına işlemiş mesajların anlamı yatmaktadır. Örneğin bu, Venturi'nin yaklaşımında; insanların alıştığı ve sevdiği şeylerin görselleştirilmesi (sandviç şeklinde sandviççi gibi) olabileceği gibi –ki Venturi'ye göre insanların kendi kültüründen bu tür görsel ve son derece sıradan mesajlara ihtiyacı vardır-, Rossi'ye göre ise, gizli mesajlar, tarihin içinden süzülen, daha soyut bir yorum ve ifade anlayışı içinde insanlara mesaj ileten, anlam unsurları ileten bir arayış şeklindedir. Her iki durumda da 60'lardaki postmodernizme yön veren bu görüşler, mesaj, dil, anlam gibi kavramları mimarlığın önemli bir gündemi haline getirmiş, temelde kullanılan birçok kavramı bu dönemde anlamın altyapısını dilde araştıran başka bir disiplin olan göstergebilim ve dilbilimden almışlardır (Yücel, 1999).

Mimarlıkta göstergebilimsel yaklaşımlar ve anlam araştırmalarından çıkarılabilecek ortak sonuç, bir iletişim nesnesi ve bir göstergeler bütünü olarak mimarının (biçim, mekan, yapı elemanları ve diğer bileşenleriyle) bir mesaj kaynağı olduğu ve bir anlam içeriğinin bulunduğuudur.

2.4.3 Biçim ve mekanın dilbilimsel yapısı

Kültür değerlerinin gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan, ortak bir anlaşma aracının olmasıdır. Ortak anlaşma aracı olan 'dil' biçim oluşturmada etkin bir rol oynamaktadır. Göstergebilim, biçim ve mekânı, gerisinde içerdiği anlamlar ve kullanıcıya/izleyiciye ilettiği mesajlar çerçevesinde incelenme olanağı sağlar.

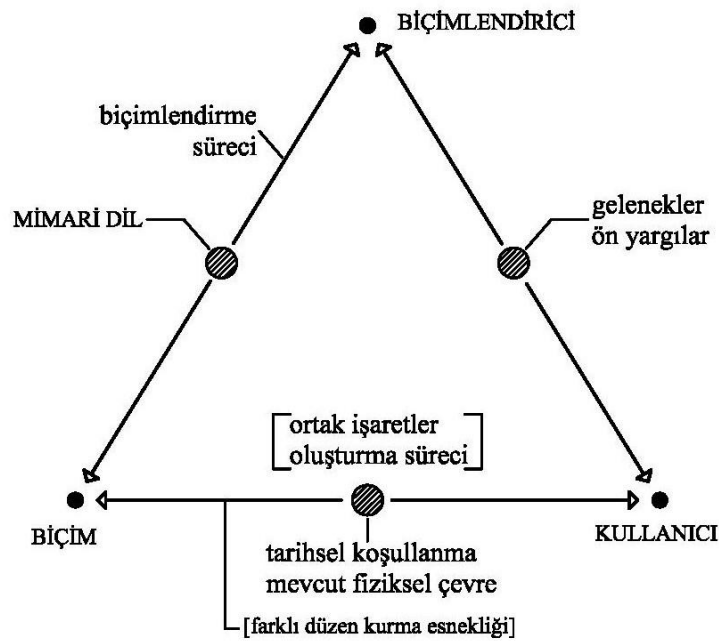
Norberg-Schulz mekânı, içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan ve toplumca kabul edilmiş kültürel şemalara uygun biçimde kavrandığı varoluşsal mekân olarak tanımlamaktadır. Mimari mekanın tanımını ise şöyle yapar; mimarlık var olan çevrenin ötesine uzanan bir imgenin somutluk kazanmasıdır ve mimari mekan varoluşsal mekanın somutlaşması olarak tanımlanabilir (Schulz, 1971).

Mekân, çevrenin üç boyutlu uzantıları olarak deneyimlenir, çevrenin çok önemli bir yönü olmasına rağmen, mekân basit ya da tek bir kavram değildir. Üç boyutlu fiziksel mekândan daha fazlasıdır (Rapoport, 1977). Mekân denince akla öncelikle en, boy ve yükseklikten oluşan, düzlemlerle sınırlı bir kapalı kutu gelir. Fakat mekânın tanımı bu kadar sabit ve sığ değildir. Mekân çokanlamalı bir kavramdır ve mekan kavramında algılanabilirlik önemli bir niteliktir. Algı mekânı sadece görsel

değil tüm değişik duylara yönelen bir özelliğe sahiptir fakat mekânın tasavvuru, geometrik bir soyutlamayı gerekli kılmaktadır (Yücel, 1981).

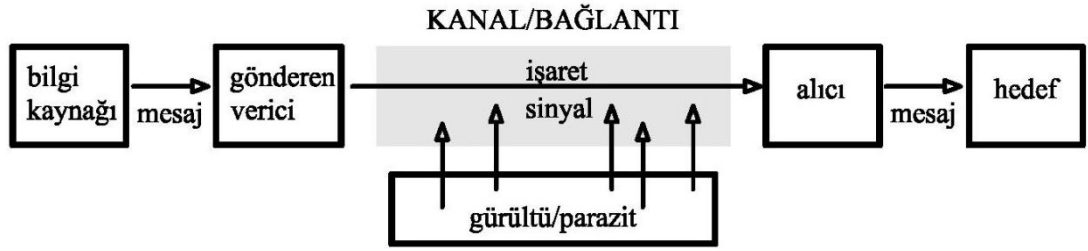
İnsanın ilk çağlardan beri bir gereksinmeyi karşılamak için çevresini veya çevresinde bulunduğu malzemeyi biçimlendirmesi, onu diğer canlılardan ayıran önemli özelliklerinden ve insan yaşamının ilk koşullarından birisidir. Kuban (2010)' a göre mimarlık özel bir yapı eylemidir ve boşluğun sınırlandırılması isteği yapı eylemini başlatmaktadır.

Yukarıdaki tanımlardan çıkarabileceğimiz temel yargı, mimarlığın temel eyleminin biçimlendirme olduğudur. Biçimlendiricinin ürettiği biçimle kendi eylem ve deneylerini yansıttığı, kendisi için bir anlam taşıyan ve bu anlamı açıklamaya yönelik bir işaret oluşturduğunu görürüz. Biçimlendirici, biçim ve kullanıcı arasında üçlü bir ilişki vardır. Bu nedenle, biçimlendiricinin ürettiği biçimle oluşturduğu işaretin kullanıcı tarafından farklı bir anlam kazanarak yorumlanması olayı söz konusudur (Şekil 2.10).



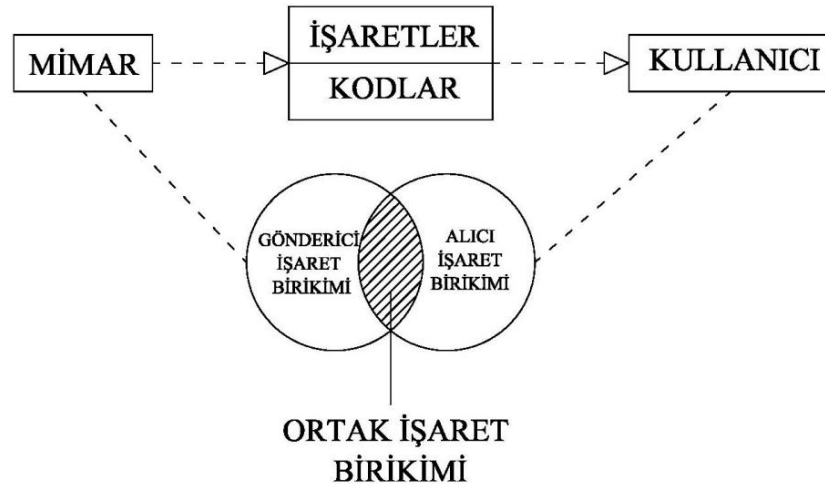
Şekil 2.10 : Biçimlendirici / biçim / kullanıcı ilişkisi.

Mimar, biçimlendirme kararları alırken kullanıcılara biçim, renk, doku, doluluk, boşluk ve benzer mimari sinyaller aracılığı ile belirli işaretler göndermektedir. Buradaki, mimar ve kullanıcı/izleyici ve işaret üçgeninin bir 'mimari iletişim devresi' olma durumu ise, temelini Shannon ve Weaver (1949)'ın iletişim kuramlarından aldığını söylemek mümkündür (Şekil 2.11).



Şekil 2.11 : İletişim devresi şeması.

Mimar tarafından yapı üzerinde somutlaştırılan işaretler zaman ve mekânda iletilir. Fakat burada mesajın iletilmesi durumu kullanıcı/izleyici ile mimar arasındaki ortak dil, kültür, tarih, bilgi birikimi, toplumsal etkinlikler veya evrensel değerlere bağlı bir süreçtir (Şekil 2.12). Bu şemada bahsedilen gürültüyü, mimari iletişimde, mimarın gönderdiği işaretlerin anlaşılmasını güçleştiren her türlü etken olarak tanımlayabiliriz. Burada söz konusu olan mimar-kullanıcı işaret repertuarları arasında ortak bir dilin varlığıdır. Tez kapsamında araştırmaya çalıştığımız temel nokta ise, genel dini mimarlık potasında, cemevlerindeki bu işaret repertuarını (mesajın iletilip iletilmediği veya iletilmesini engelleyen koşullar göz ardı edilerek) analiz etmek olacaktır.



Şekil 2.12 : Mimar/kullanıcı-izleyici arasındaki ilişki şeması

2.5 Dini Mimarlıkta Göstergebilim, Sembolizm Kavramları

Tarih bilimcisi ve sosyolog Georges Dumezil⁶, din konusunun araştırma yöntemlerini şöyle sıralamıştır:

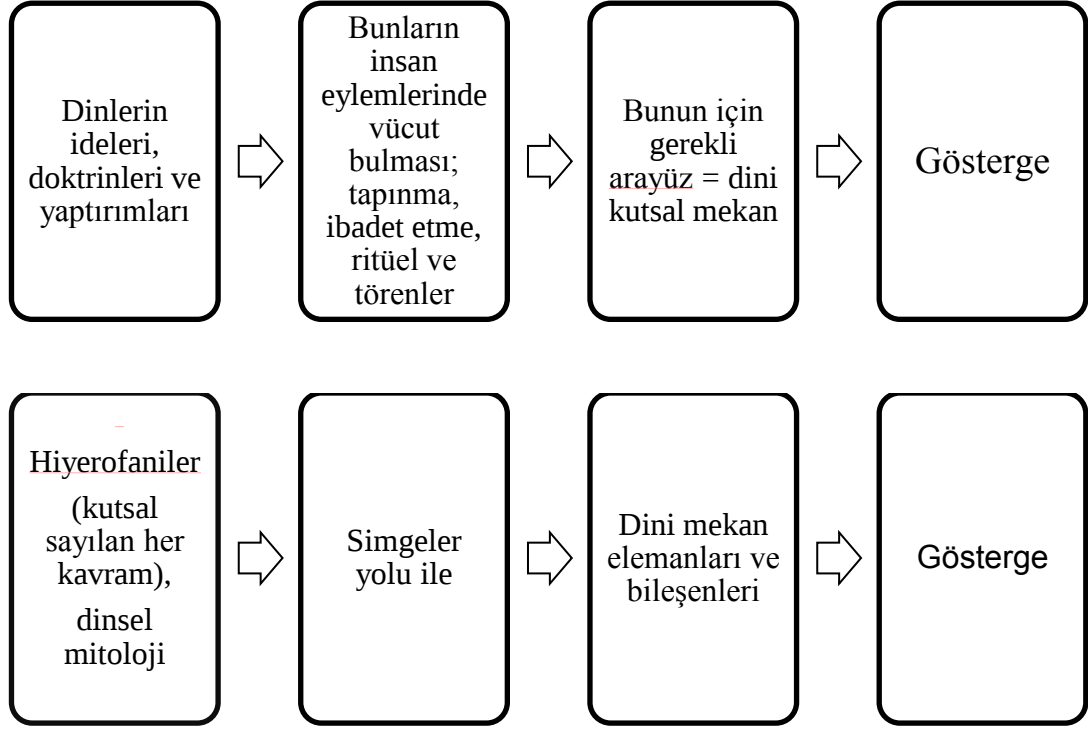
⁶ Eliade'nin (2009), Dinler Tarihine Giriş adlı kitabındaki özsözünden alıntılanmadır.

1. Bir edebiyatı ya da yazılı belgeleri olan toplumlar için din tarihi incelemesi: Budizm, Hristiyanlık, İslamiyet gibi ‘büyük dinler’
-Uygarlık tarihini ya da genel tarihin incelenmesi yeterlidir.
2. Geç dönemlerde ortaya çıkan ve kısa bir süre önce incelenmeye başlayan dinler: 16.yy-20.yy arası dinler için,
-Temizleme işlemi yapmak,
-Kıyaslamalara başvurmak gereklidir.
3. Betimleyici dilbilim, tarihsel dilbilim yanı sıra genel dilbilime başvurmak gerekebilir.
- Ritüeller, kavramsal işlevler ve temsiller bu yolla kıyaslanabilirler.

2.5.1 Dini mimarlıkta anlam ve gösterge

Barthes (2009)’a göre sonsuz sayıdaki anlatıları betimlemek ve sınıflandırmak için, pragmatik anlamda bir kuram gerekir. Bunun yöntemlerinden biriside, yapısal çözümlemede tündengelim ilkesini benimsemektir. Barthes’ın göstergeler, Eco’nun mimari göstergeler üzerinde incelediği anlam düzeylerini yukarıda incelemiştik. Bu çerçevede tapınak kavramını bütünden, bileşenlerine şu şekilde ele alabiliriz; tapınaklar bir uzamın kutsallaştırılmasıdır. Tapınak uzamı, gösterilen Tanrı ya da dinsel düşünce olan bir gösterendir (Özek, 1980). Örneğin cami, İslam’ın başlangıcında, bir tapınak, toplumun bireyleri arasındaki anlaşmazlıkların çözümlendiği bir yargı yeri, iletişimi sağlayan bir toplanma yeri olma işlevini karşılayan herhangi yalın bir çatı örtüsü olarak biçimlenişini tarih içerisinde zamanla bırakmış, birincil işlevlere başkaları da katılmıştır. Bu gelişimin en kapsamlı örnekleri Osmanlı devri külliyelerinde görülmektedir. Tapınma eyleminin biçimlendiği cami kütlesi, çevresine farklı gereksinimleri karşılayacak birimler olarak toplumsal hizmetlere cevap veren bir merkez halini almış olur. Bu hizmetler ve tapınma eyleminin kendisi birincil işlevi tanımlarken, bunları yaptıran kişilerin haşmetini, gücünü yansıtmak, dönemin sanat akımlarının yansıması, din ve dindışı pek çok mesajın aktarılması ikincil işlevi belirler. İkincil işlev, gelenekler, kültür, toplum yapısı ve tarih ile oluşan bir ‘bilgi birikimine’ dayanmaktadır. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz tapınakta, yapı örtüsü ‘statik işlevi’ belirtirken, örtü biçimlenişi tanrı ile kulu, inanç sistemi ile kişi arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Bu durumda, camide; mihrap, kubbe, minare gibi, gotik katedralde; cam yüzeyler, nefler, binanın düşey hareketi ve haç biçimli plan gibi simgesel öğelerin anlamsal ve mekânsal

özömlemesi geliştirildiğinde, dini mimari göstergesinde ‘gösteren’in giderek daha küçük ‘anlambirim’lerinden oluştuğunu görebiliriz. Bu durumda gösterge olarak ele aldığımız ibadet mekanları pek çok anlambirimden oluşmaktadır. Anlambirimlerin oluşmasındaki temel etken ve süreçleri de aşağıdaki şemadaki gibi özetleyebiliriz (Şekil 2.13).



Şekil 2.13 : Dini mimarlıkta gösterge bileşenleri (Ülger, 2012).

Fakat burada üzerinde durmamız gereken konu, sembollerin bu çok anlamlı ve karmaşık bir yapıya sahip olduğu düşünölse de, tutarlı ve sistemli bir dil oluşturmalarına imkân tanıyan biçimleniş şekilleri ve buna bağlı organizasyonlarının olmasıdır.

3. KUTSAL MEKAN KAVRAMI, TAPINMA, DİNLER VE İBADET MEKANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

3.1 Kutsal Kavramı ve Kutsal Mekan

Kutsal mekanın, ibadet mekanı ve tapınaklar ile olan ilişkisini kavrayabilmek için her şeyden önce kutsalın ve kutsal mekanın ne anlama geldiğini bilmek gerekmektedir. İlkel insanlar, maddi ve fiziki dünya iki başlık altında sınıflandırılmıştır: Kutsal ve profan (kutsal dışı). Buna göre ise kutsalın dini, profanın da dini olmayan hayatla sıkı bir ilişkisi vardır. Bu nedenle, diğer yerlerden hem fiziki hem de değer olarak ayrılmış olan kutsal bir yerin, barındırdığı şekil ve objelere ve orada yapılan dini faaliyetlere de kutsallık kazandırdığı düşünülmüştür.

3.1.1 Kutsal

Mircea Eliade'ye göre en sadesinden en gelişmişlerine kadar tüm dinlerin tarihi, hiyerofanilerin⁷, yani kutsalın tezahürlerinin tarihidir. Eliade'ye göre arkaik dinlerin tümünde onun arketip olarak adlandırdığı bazı temel unsurlar mevcuttur. Dini sistemlerde tespit ettiği bu unsurları Eliade (2009/a), 'Dinler Tarihine Giriş' kitabında sınıflandırmış ve etnolojik ayrıntılarıyla anlatmıştır. Bu arketipler göksel simgeler ve kutsallık, güneş ve güneş tapımları, ay ve ayın gizemi, sular ve su simgeleri, kutsal taşlar, toprak, kadın ve doğurganlık, bitkiler ve yenilenme, tarım ve bereket tapımları, kutsal mekanlar ve merkez simgeciligi, kutsal zamanlar ve ebedi yenilenme düşüncesidir.

Eliade'ye göre sembol, bir yandan insanın tarih ötesi dünyaya açılımını, diğer yandan aşkın olanla temasını, sürekli olarak kutsalla dayanışma içerisinde bulunmasını sağlar.

Eliade'ye göre 'kutsal' hakkında genel olarak söylenebilecek tek şey bu terimin tanımında saklıdır: 'Kutsal olmayan'ın (profan/dindışı) karşıtı. Kutsal araştırmasının sahası, kutsal kitaplar, ayinler, ritüeller, mitler, mimari yapılar, anıtlar, kitabeler,

⁷ Hiyerofani(hierophany) kelimesi yunancadan gelir. Hieros: kutsal, phainein: göstermek demektir. İlahinin veya kutsalın, özellikle kutsal bir yerde, nesnede veya durumda meydana gelmesidir.

tapınaklar, objeler bu alanın çalışma nesneleridir. Kutsal, kutsallık algısı, insanlık sürecinde geçilen bir aşama değildir. İnsan zihni bu unsurları geride bırakmış değildir. Kutsal, bizzat insan bilincinde içkin bir unsur, bir yapıtaşdır. İnsanlık durumunun devamlı bir özelliğidir.

Kutsalın tezahüründe mevcut olan diyalektiğin esası aynıdır: kutsal kendisinden başka bir şey aracılığıyla ortaya konulur; nesneler, mitler ya da simgeler aracılığıyla tezahür edebilir; ama kendisini asla bütünüyle, olduğu gibi, doğrudan ortaya koymaz. Hiyerofaniler yoğun olarak mitoslarda kendilerini gösterirler.

Hiyerofani, Grekçe hiero (kutsal) ve phanein, (göstermek)ten türetilmiştir (Rennie, 1996).

Kutsalın açığa çıktığı nesne, kendi doğal fiziksel özellikleri nedeniyle değil, kendilerinden farklı bir şeyi ifşa ettikleri için kutsal sayılırlar. Kutsalın tecellisi durumunda, kutsala konu olarak seçilmiş olan nesne, başkası olmakta ve kendini çevreleyen diğer şeylerden ayrılmaktadır. Bu anlamda nesne, kendisi olmaya son vermektedir.

3.1.2 Kutsal mekan

Kutsal mekan her şeyden önce diğer yerlerden ayrılmış, temayüz etmiş bir mekandır. Kutsal mekân insanın seçim ve müdahalesi dışında bir yer olduğu için kendini çevreleyen alandan maddi ve manevi olarak farklıdır.

Kutsal mekanın keşfi, yani ifşası dindar insan için varoluşsal bir değere sahiptir, çünkü türdeş ve sonsuz olan ve hiçbir dayanak noktasının yer almadığı, hiçbir yönlendirmenin mümkün olmadığı bir alanda, kutsalın tezahürü mutlak bir ‘sabit nokta’yı , bir ‘merkez’i ifşa etmektedir. Bir dayanak noktası, bir yönelim, bir sabit nokta olmadan hiç bir şey başlayamaz ve yapılamaz. Bu nedenle dindar insan “dünyanın merkezine” yerleşmeye çaba sarf etmiştir.

İlk kutsal yerler, bina ve insan eliyle yapılmış herhangi bir yapı değil, doğal mekanın bir parçası veya burada bulunan doğal varlıklardır. Bunlar zamanla dini anlam kazanmış ve insanlar orada tanrısal bir şeyin bulunduğu inanmışlardır. Fakat uygarlığın gelişmesine paralel olarak, yerleşik hayata geçildikten sonra kutsal mekanların sınırlarının artık insanlar tarafından belirlendiği görülmektedir.

İnsan bir yerleşim yerine girerek ve orayı kendisi için bir mesken haline getirerek, onu evrenin yaratılışının ayinsel bir tekrarıyla, simgesel olarak kozmosa

dönüştürmektedir. Bir toprak parçası, ancak onun yeniden yaratılmasıyla, yani kutsallaştırılmasıyla “bize ait” hale gelmektedir (Eliade, 1992).

Eliade’ye göre arkaik toplulukların çoğunda kutsal mekanın belirlediği yerde bir açıklık oluşmaktadır. Bu açıklık yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünü birleştiren ve bu üç bölge arasında bir iletişime imkan veren bir niteliğe sahiptir. Gökyüzü ilahi güçlerin dünyasını ve yeraltı da ölümler dünyasını, yeryüzü de insanların dünyasını ifade etmektedir. Mekanda meydana gelen kopma üç kozmik düzey arasında bir iletişim mümkün kılmıştır. Birçok dini gelenekte bu iletişim evrensel bir sütun simgesiyle ifade edilmiştir. Axis Mundi*olarak adlandırılan bu sütun hem yeryüzü ve gökyüzünü taşımakta hem de bunları birleştirmektedir, ayrıca da kaidesi aşağı dünyaya saplanmış durumdadır.

Üzerinde yaşanan yerin kutsal ve dünyanın merkezinde olduğu düşüncesi, kutsal kentlerin ve tapınakların dünyanın merkezinde yer aldığı inancının da temelidir. Tapınaklar da kozmik dağlar gibi axis mundi’yi teşkil etmektedirler. Eliade bu konu ile ilgili bir örnek olarak Sümerlerin mabetleri zigguratları göstermiştir. Sümerli rahip zigguratın yedi katını yani dünyanın yedi katını tırmanarak, Evrenin zirvesine ulaşmaktadır (Eliade, 2009).

Simmins (2008)’e göre ise, birçok din kutsal mekanı kurucuları veya liderlerinin yaşamı ve eylemleri ile ilişkilendirir ve onların kutsal mekanının evrenin merkezini temsil ettiğine inanırlar. Bu inanış da çoğu zaman farklı kültürlerde paralellikler gösterir ve dinin ve ilahi/kutsal olanın dili olarak kullanılan alegori ve semboller, varoluşun temel ve evrensel koşulları ile iletişim kurarlar. Kendi doğalarından kaynaklanan bu evrensel sembollerin -geometrik ya da sayısal semboller gibi- önemi ise belirli bir gelenekle ilgilidir. Örneğin kutsal bir mekanın deneyimlenmesinde, kutsalın ifadesi olan simgeler, ‘kutsalın kendisi’ni ortaya çıkarır ve onları deneyimleyen kişi için ‘kutsal olanın deneyimi’ni üretir. Ve böylece onlar, dinin evrensel dilini oluşturan alfabeyi şekillendirirler.

3.1.3 Tapınma ve tapınma mekanı

Tapınma, birey ya da topluluklarca, tanrılara, yüce varlıklara, atalara, ölümlere, efsane kahramanlarına; kutsal olarak nitelenen hayvan ve bitkilere; güneş, ay, yıldız, su, ateş, taş vb. doğal öğelere karşı inanç ve bağlılık göstermek üzere yapılan davranışların bütünüdür (Tdk sözlüğü). Bu dinsel buyruklar belli işlemleri ve pratikleri barındırır. Bunlar aracılığıyla insan yüce kuvvetlerle bağını sağlamaya,

sürdürmeye, onları etkilemeye ve kendi yararına yöneltmeye çalışır. Tapınmayı oluşturan bu işlem ve pratiklerin ana öğeleri; dua, kurban, ayin, tören, dinsel içerikli dram, oyun ve müziktir. Ayrıca tapınma; tapınakları veya kutsal bilinen alanları, belirli zamanları, ibadet araçlarını, bir cemaati ve bu cemaati yönetecek bir dinsel bir lideri de gerektirir.

İnsanoğlu tarihöncesi devirlerin başlangıcında, mağara, su kenarı, bir kaya parçasının etrafı, ormanın derinlikleri, dağ tepeleri gibi doğal oluşumları kutsallaştırarak tapınma mekanı olarak kullanmış, yerleşik düzene geçtiği dönemden itibaren de tek tek bireylerce ya da toplulukça uygun bulunan belirli bir yer ve zamanlarda, açık ya da salt bu iş inşa edilmiş kapalı mekanlarda tapınmasını gerçekleştirmeye başlamıştır. Tapınma amaçlı mekan içeren bu mimari yapıların tümüne ise ‘tapınak/mabed’ adı verilmiştir. Ayrıca tapınak; pek çok kaynakta, ‘bir Tanrı adına inşa edilmiş yapı, Tanrı evi veya inananların tapınma amacıyla toplandıkları kutsal yer’ olarak tarif edilir.

Güç (2011), ‘Dinlerde mabed ve ibadet’ adlı kitabında mabedlerin fonksiyonlarını şu şekilde kategorize etmiştir:

- a) Merkezi görev yapmaları: Dünyanın neresinde olunursa olunsun, toplu olarak yaşayan insan için birtakım bilgi merkezlerine, onun faaliyetlerine anlam ve yön veren, tavır ve davranışlarını belirleyecek ve onu anmanlı kılacak bazı noktalara ihtiyaç vardır. Böyle bir merkezi ise fiziki dayanıklılıkları,, güvenilirlikleri ve manevi gücü ile kutsal mekanlarda bulunur ve buralardan ‘dünyanın merkezi’ olarak söz edilir.
- b) Mikrokozmos olarak mabed: Büyük mabedlerin yüksek yerlere yapılmış olması, ve makrokozmosun olabildiğince tapınakların içine sığırılabilmesi fikrinin fiziki olarak imkansızlığı, bu mekanların fonksiyonlarının sembolleştirilmesini ve mimari kompozisyonlarının da bu sembollere göre düzenlenmesini sağlamıştır. Böylece tapınaklar büyük kainatın küçük ölçekli birer örneği olarak kabul edilmiştir.
- c) Tanrı ile buluşma ve iletişim kurma yeri olarak mabed; Barındırdığı pek çok kutsal sembol ve obje ile tapınaklar; dünyevi olan ile ilahi olanın kesişme noktası olarak kabul edilirler.
- d) Tanrının her yerde hazır ve nazır varlığını ve aşkın oluşunu gösteren yer olarak mabed.

3.2 Tapınma Mekanına Kimliğini Kazandıran Kavramlar

Dini mimarinin tasarımı ve bununla ilgili teoriler dayanaklarını çeşitli kaynaklardan almaktadırlar. Örneğin dini yapılarda sayı sembolizmi ve geometri araştırmaları yapan Atlilla Arpat bunları, Hz. Süleyman'ın mabedi, insanın yapısı, müzikal harmoni, Pitagoras üçgeni ve kutsal geometri gibi başlıklar altında toplamıştır. Fakat bizim burada yapmak istediğimiz dini yapıları veya ibadet mekanlarını biçimlendiren faktörlerin daha geniş bir dökümünü yapmaya çalışmaktır. Bu açıdan konuya yaklaşıldığında aşağıdaki başlıklar ortaya çıkmıştır;

- Dinlerce kutsal kabul edilen dağ, mağara, kaya vb. doğal öğelerin analogisi
- Dinlerin yaptırımları-Tapınma, dini tören ve eylemler
- Kutsal olana yönelim
- Dinlerin evren teorileri-kozmoloji-, 'Axis Mundi'
- Sayı sembolizmi ve kutsal geometri
- İnsan vücudu ve 'Altın Oran'
- Hieroofani ve Mitler.

3.2.1 Tapınma ve dini eylemler (rit/ritüel ve litürji kavramı)

Litürji, özellikle tek tanrılı dinlerde ve Hristiyanlıkta, halka açık dinî ibadetlerin (ayinlerin) nasıl yapılacağını belirleyen formlar (metod ve prosedürler) bütünüdür, ve bu formlara uygun olarak düzenlenmiş ayinlere de litürji denir (Url-5).

Rit veya ritüel ise, belirli bir düzene uygun olarak belirlenmiş dini ve kutsal içerikli bir dizi eylemin gerçekleştirilmesidir (Url-6). Türkçe'deki karşılığı ise ayin veya dini törendir.

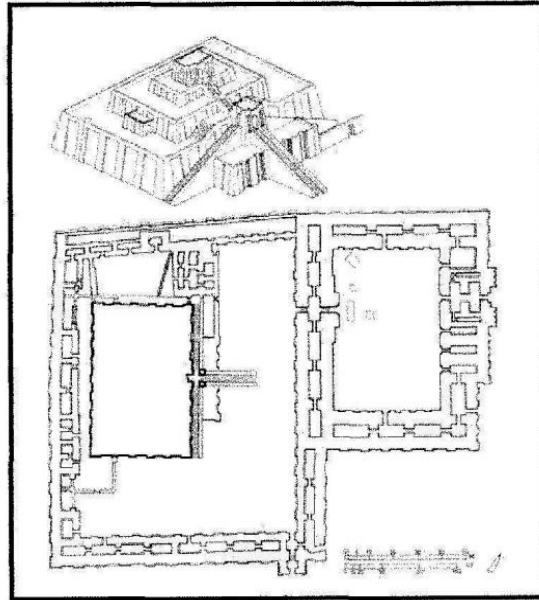
3.2.1.1 Çok tanrılı dinlerde kuttörenler

Mitolojik söylemler bir yana bıraktığında, insan-tanrı ilişkilerini düzenleyen ilk mekansal örgütlenmelerin tapınak yapılarında gerçekleştirildiği görülür. Tapınaklar günümüz tek tanrılı dinlerine ve yapılarına gelmeden önce, dini mimarinin yeryüzündeki ilk örnekleridir. Bu yapılar, Yakındoğu/Mezopotamya tapınakları, Mısır tapınakları, Yunan tapınakları, Roma tapınakları, Hint tapınakları, Uzakdoğu (Çin, Japon, vb.) tapınakları, Anadolu tapınakları ve Güney Amerika tapınakları olarak sınıflandırılabilir (Güngör, 2004).

Çok tanrılı dinlere sahip uygarlıklarda, tapınaklar ibadet mekanından ve toplanma alanından çok tansısallığı barından kutsal mekanlar ve Tanrı'nın evi olarak görülürdü. Burada tapınma mekanını şekillendiren en önemli etken, beşeri olan ile kutsal olanın ayrımının yapılması ve bu doğaüstü mekana bir şeyler sunmak, adamak düşüncesine bağlı kuttörenlerdi⁸.

Yakındoğu / Mezopotamya tapınakları

Eski Yakındoğu tapınak yapılarında kullanılan mimari formlar çeşitli olmakla birlikte, tapınak bir toplanma yeri değil, tanrının evi olarak düşünülür. Yapılar büyük boyutlu değildir hatta bazen sivil mimariden güçlükle ayırt edilir. Buna karşılık MÖ. 3000 yılın ilk yarısında Mezopotamya'da ayin amacıyla kullanılan dinsel yapılar da yapılmıştır. Bu yapılar çoğu kez küçük boyutlarda olsa da avlular, girişler ve sofalar geniş alanlarda gelişebilir (Mutlu, 2001). MÖ.3000 yılın son yıllarından başlayarak Mezopotamya'da zigurat adı verilen kule tapınakları ilk örnekleriyle karşılaşılır (Şekil 3.1). Dikdörtgen, oval ya da kare platfonrlar üzerine oturan, 2 ile 7 arasında kata sahip, yapay birer dağ olarak niteleyebileceğimiz ziguratların göğe yükselen merdivenlerinin, tanrıların yeryüzüne inmelerini kolaylaştırdığı, böylece tanrıların insanlara daha yakın olduğu düşünölmektedir.



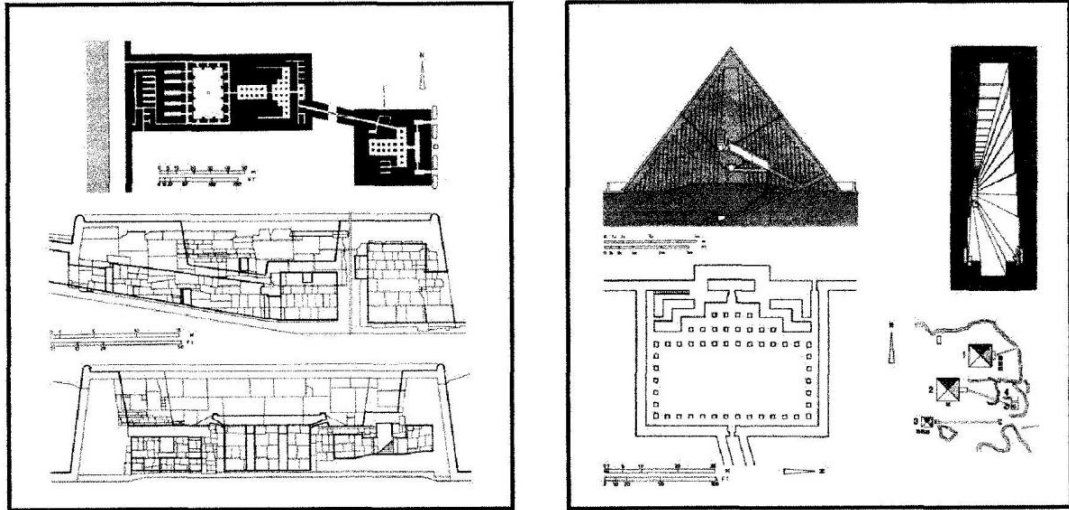
Şekil 3.1 : Zigurat,Ur, Irak, MÖ 2100-1900 (Stierlin, 1883)

⁸ Din, tapınma, büyü ya da erginlik ve geçiş dönemleriyle ilgili olarak düzenlenen geleneksel tören. (<http://tdkterim.gov.tr/>)

Mısır tapınağı

Mısır uygarlığında tapınaklar; en içteki kutsal mekan, onun önündeki kolonlu salon ve dış avludan oluşur. Bu yatay eksen doğrultusunda merkeze doğru ilerlerken çoğu zaman zemin yavaş yavaş yükselirken tavan alçalır (Şekil 3.2/a). Tanrının firavunun bedeninde cisimleştiğine inanılan bu uygarlıkta, dinsışı kişilerin bu yapıya girmesi engellenir ve bu kutsal mekana ancak firavun ulaşabilirdi.

Mısır tapınak mimarisi matematiksel bir titizlikle inşa edilmiştir. Eski Mısır mimarisinde uygulanan orantı sistemi, bir kare ve belirli bir oran sistemiyle bundan türetilen dikdörtgenlere dayanır (Vladimirov, 1968). Çok sayıda değişik uygulamalar görülsede ana fikir daima, mekan yardımıyla dindışı olan ile kutsal olan arasında bir sınır oluşturmaktır (Şekil 3.2/b).

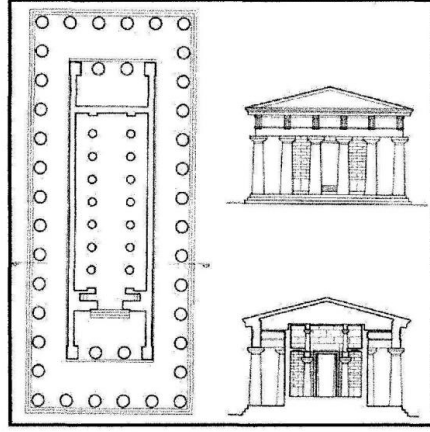


Şekil 3.2 : a) Kefren tapınağı, Giza, Mısır, MÖ 2550 (Stierlin, 1983). b) Keops Piramidi, Giza, Mısır, MÖ 2600 (Stierlin, 1983).

Yunan tapınağı

Yunan tapınak planı, Miken aristokrat evi olan ‘megaron’dan gelmektedir (Schulz, 1983). Tapınak genel olarak üç bölümden oluşur. Bunlar; giriş kısmını oluşturan pronaos, tanrıları sembolize eden idollerin bulunduğu kutsal bir oda, cella ya da maos, ve bir arka oda yani opistodomustur (Tomlinson, 2003). Antik Yunanlılar’ın tapınaklarını biçimlendiren etkenler ve dini ibadet yerleri oluşturma başlamalarının sebebi üzerine hala spekülasyonlar yapılmaktadır. Fakat ilk tapınaklar, Karanlık Çağ’ın geleneksel konut biçimlerini izlemiş gibi görünmektedir (Tomlinson, 2003). Tapınak basamaklarla dört yandan yükselen bir platform üzerinde yükselir ve dikdörtgen orta mekan sütunlar dizisiyle çevrelenmiş haldedir (Şekil 3.3). Dini

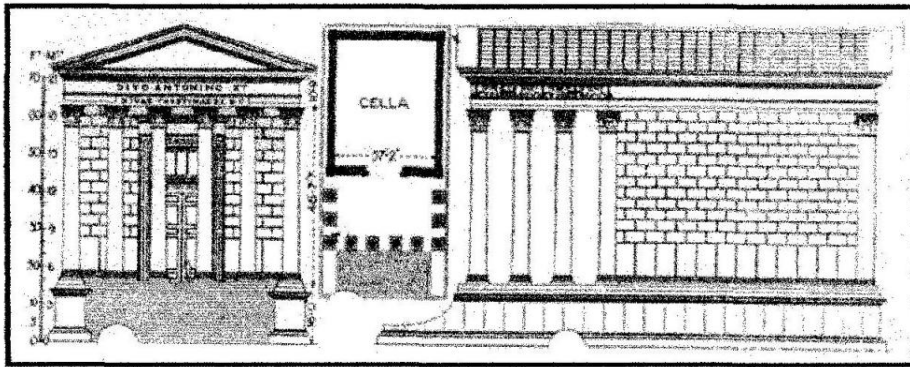
açından bu sütun sıralarının oluşturduğu hol mekanı önem kazanmıştır, çünkü tapınağın dışa dönük, halka açık dua mekanı buralardır. Heykeller ve değerli eşyaların bulunduğu, tapınağın iç/kült mekanına tapınmak üzere girilmez, bunların içine sadece rahipler ve seçilmiş kişiler girerdi.



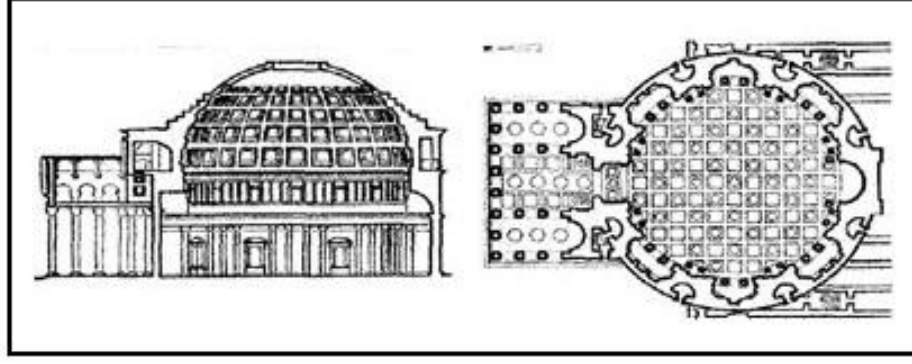
Şekil 3.3 : Hera Tapınağı, Paestum, MÖ 448-430 (Stierlin, 1983).

Roma tapınakları

Başlangıçta Roma’da dinin merkezi, ev yani ‘domus’tu (Roth, 2006). Fakat Yunanlılarla temeslardan sonra, Roma tapınağı (templum), Yunan tapınaklarına benzemiş, ve Yunan düzenleriyle ve mimari detaylarıyla bezenmiştir. Roma tapınağının temel farkı, tapınağın çevresindeki kutsal alanın yönlendirilişini yöneten eksenin oluşturulması ve bu meknala ilişkisi içinde tapınağın yerleştirilme tarzıydı. Ayrıca tüm çevresinde üç eşit basamak bulunan Yunan tapınağının aksine yüksek bir podyum üzerine kurulan tapınağa, uzun bir kat merdivenle yalnızca bir cephesen ulaşıldı (Roth, 2006). Fakat Yunan etkilerinde kalan Roma dinsel mimarlığı, kimi özgün yönleriyle ayırt edilebilir. Roma tapınağı; kare, dikdörtgen ve dairesel planlı, kubbeli tapınaklar olmak üzere sınıflandırılabilir (Mutlu,2001), (Şek. 3.4 ve Şek.3.5).



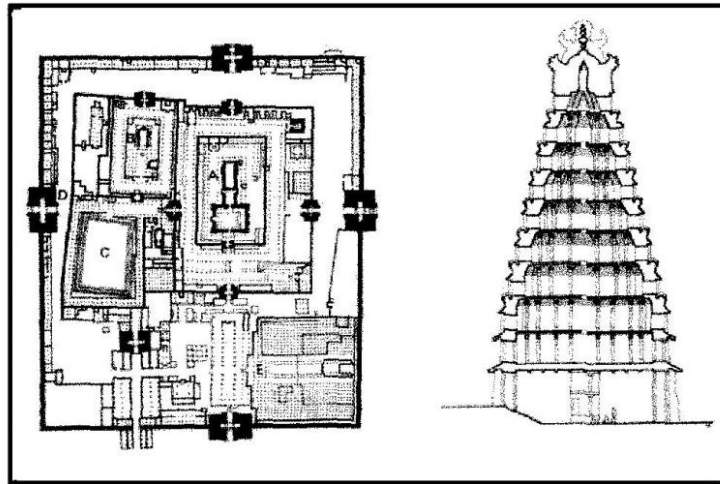
Şekil 3.4 : Antonin ve Faustina Tapınağı, Roma, MS 141 (Mutlu, 2001).



Şekil 3.5 : Pantheon, Roma, MS 118-128 (Roth, 2006).

Hint tapınakları

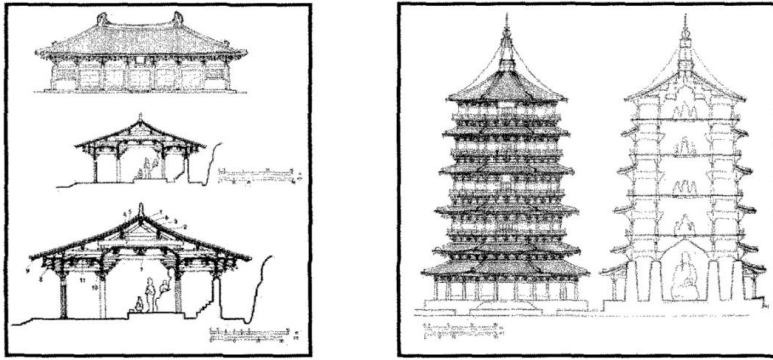
Mikrokosmosun olduğu kadar makrokosmosun (evrenin) de birer temsili olan Hint tapınakları, bir mekan mimarisi olmanın ötesinde (tapınak mekanı içinde toplanılan bir yer olmadığı için), yüksek taş yığınlarıyla heykelleştirilmiş bir çeşit yapı sanatı olma eğilimi gösterirler (Turani, 1992). Hinduizm inanışında, tapınak kompleksinin en iç kısmında bulunan ‘ana rahmi’ (garbhagriha) anlamındaki kutsal mekan, tapınağın adandığı tanrının tasvirlerini veya sembollerini içerir. Günde dört defa düzenlenen Hindu kuttörenlerinin temelinde, bu kült mekanın kapılarının açılıp, tanrıların uyandırılarak adaklar sunulmasından oluşur (Michell, 1988). Bu tapınaklar, stupalar ve kaya tapınaklarıdır. Stupa, Budaların küllerini ve kutsal emanetlerini saklamak için kurulan, kubbeli ya da arı kovanı biçiminde örtülü anıtmezarlardır. Kubbenin tepesine yükseldikçe çapları küçülen şemsiyelerden oluşan bir aks (harmika) bulunur (Şekil 3.6). Kaya tapınakları ise bir giriş bölümü (vestibule) ve geniş bir salondan meydana gelirler.



Şekil 3.6 : Mandurai Tapınak Kenti, Güney Hindistan, MS 800’ler (Stierlin, 1983).

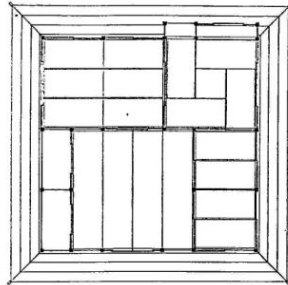
Uzakdoğu tapınakları

Taoculuğu ya da Budizm'i bensemiş halktan oluşan Çin topraklarında, bu inanışların tapınakları yer alır. Çin dini mimarisinde 'pagod'lar yaygın olarak kullanılan, Hint gelenesindeki stupalar gibi din büyüklerine adanmış, çoğu çokgen planlı kuleler biçimindeki Budist tapınaklarıdır (Şekil 3.7/a-b). İlk olarak ahşap inşa edilen pagolar, daha sonraları aynı teknik tuğlaya uygulanarak yapılmıştır. Basamaklı, kuleli, az katlı kuleli ve tek katlı çeşitleri olan pagodların planları, kare, altıgen, sekizgen biçimindedir (Turani, 1992).



Şekil 3.7 : a) Fo Kuang Tapınağı, Shansi, MS 850-860 (Stierlin, 1983). b) Shi Chi Pagodası, Fo Kung tapınağı, Shansi, MS 1056 (Stierlin, 1983).

Budizmin Japonya'ya girişinden sonra, MS. 3.yy'dan sonralarından itibaren görülmeye başlayan Budist tapınakları ile beraber Japonya'nın yerel dini olan 'Şintoizm'in tapınakları olan Şinto'ları yani 'çay evleri⁹'ni de görmek mümkündür. İlkel tapınaklar olan Şintolar Japon evinin karakteristiğini taşırlar (Turani, 1992). Bu mekanlar Budist tapınaklarına kıyaslandığında daha mütevazı ve yalın tasarımlı mekanlardır (Şekil 3.8).

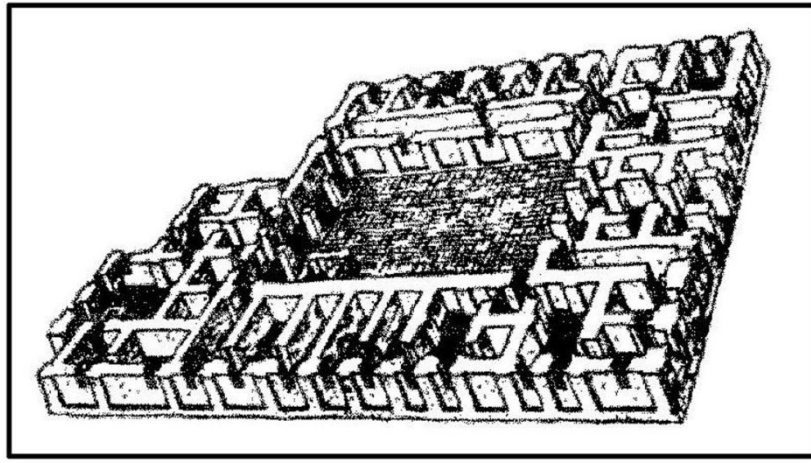


Şekil 3.8 : Tokyu-do Çay Evi, Kyoto, 1483.

⁹ 'Çay evi (tea house)'nin batılı anlamda algılanan kahvehane, kafe vb. ile bir ilgisi yoktur. Şintoizm'de çay içme töreni yoğun dinsel özellikler barındırır. Burada amaö doğaya karışmak, onun içinde kaybolmak, bu yolla ruhu aydınlatmaktır.

Anadolu tapınakları

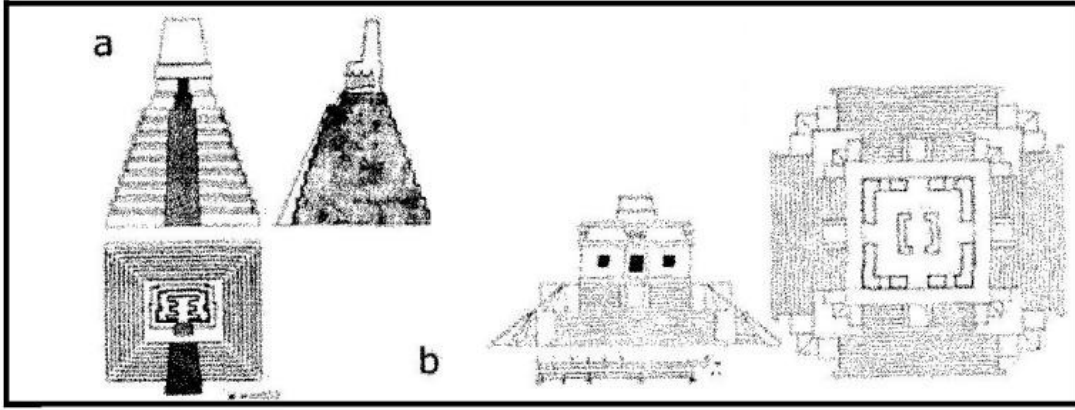
Anadolu'da özgün tapınak yapıları MÖ II binli yıllarda Hititlerle beraber otağa çıkmıştır. Din anlayışları çoktanrıçılığa dayanan Hitit tapınaklarının bugüne kadar kalan en iyi durumdaki örnekleri Hattuşaş'tadır. Kentin en büyük tapınağı olan Hava Tanrı'sının tapınağıdır (Şekil 3.9). Hitit tapınakları da halka açık tapınma mekanları olarak tasarlanmamıştır. Simetrik bir plan organizasyonuna dayanmayan tapınaklara büyük bir kapıdan girilir ve ortada bir avlu bulunurdu. Tapınakların en önemli özelliklerinden biri ise iç mekanın dış duvarlara açılan geniş pencereler yolu ile aydınlatılmasıdır (Mutlu, 2001).



Şekil 3.9 : Hava Tanrısı Tapınağı, Hattuşaş, MÖ 1700-1200 civarı (Mutlu, 2001).

Güney Amerika tapınakları

XVI. yüzyılda, İspanyollar Amerika'yı keşfettiklerinde, burada yaşamış olan halkların büyük uygarlıklar düzeyinde olduklarını görmüşlerdi. Bunların içerisinde büyük devletler kuran ve büyük eserler bırakanlar Meksika'daki Aztekler, Peru'daki İnkalalar ve Mayalar idi. Çoktanrı inancının hakim olduğu bu uygarlıklar, kralın Tanrının elçisi olduğuna inanırdı. Bu nedenle zamanla kült mekânı sarayla bütünleşmiş ve kentler dinsel törenler için bir yönetim merkezi halini almıştır. Mayalarda ve Azteklerde, mimarinin belirli özelliği setli piramitlerdir (Şekil 3.10). Fakat Mayalarda kutsal olan yer, geniş bit tapınak olarak gelişir ve cephesi ayaklı bir galeri haline gelir (Turani, 1992).

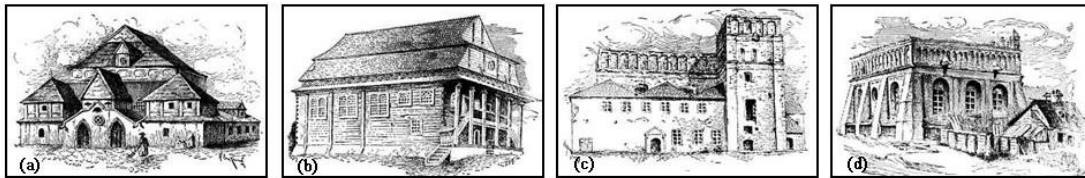


Şekil 3.10 : a) Tapınak, Tikal MS 500'ler plan, kesit, görünüş. b) Dzibilchaltuns tapınağı, Yucatan, Meksika, MS 485, (Stierlin, 1983).

3.2.1.2 Tek tanrılı dinlerde litürji

Musevilik ve sinagog

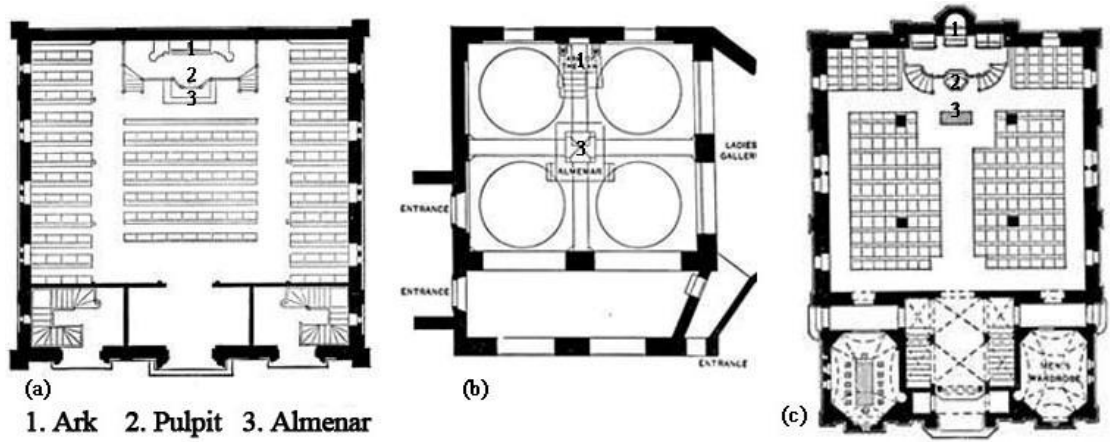
İbrani halkının yakın dönemlere kadar bir devlet kuramamış olması ve yeryüzünde dağınık olmalarının da etkisiyle belli bir tip sinagog mimarisinden söz etmek zordur. Bu nedenle bulunduğu zaman ve coğrafyanın yapı stillerine ayak uyduran sinagoglar için plan, mimari form ya da iç mekân tasarımı büyük ölçüde değişkendir (Şekil 3.11). Bununla beraber Musevilikte kutsal mekân kavramı da zaman içinde değişime uğramıştır. Burada sözü edilen kutsal kavramlar ise; dağ (Tevrat'ın kaynağı olarak görülen ve Axis Mundi-cennet ile evren arasındaki bağ olduğu düşünülen Sina Dağı), tapınak ve son olarak kutsal kitapları Tevrat'tır. Robert Cohn'a göre Yahudiler için 'Yerin kutsallığı mutlak değildir.'¹⁰ Çünkü zamanla Tevrat'ın daha çok önem kazanmasıyla beraber sadece sinagoglar değil, bireysel olarak Tevrat'ın bulunduğu bir Yahudi evi de kutsal bir yer olarak kabul edilir (Simmins, 2008).



Şekil 3.11 : a) Wilkowszki, Rusya. b) Lutomirsk, Rusya. c) Lutsk, Rusya. d) Zolkiev, Galicia Sinagogları (Url-7).

¹⁰ 'The Shape of Sacred Space: Four Biblical Studies' (1981), adlı kitabından.

Yukarıda bahsedilen değişim ve farklılıklara rağmen, bir sinagogda her zaman var olan ve Musevi inancının litürjisiyle bağlantılı birkaç öge vardır. Çünkü Musevi dininde tapınma mekânını belirleyen lütürji, kutsal metinlerin okunmasına dayalıdır. Tevratın bulunduğu her yer kutsaldır anlayışı ile tapınma mekânında yani Sinagoglarda iki temel öge bulunur; biri kutsal metin rulolarının içinde bulunduğu sandık (ark), bir diğeri ise kutsal metinlerin okunurken üzerinde durduğu ve din adamlarının kullandığı kürsüdür (pulpit). Bu kürsü ise sinagoglarda yükseltilmiş bir platform üzerinde durur (almenar) (Şekil 3.12). Önemli olan bir diğer konu da sinagoglarda ‘ark’ın Kudüs’ü görecektir şekilde konumlanmasıdır. Kimi zaman sinagoglar da Kudüs’e doğru konumlanırlar (Simmins, 2008).



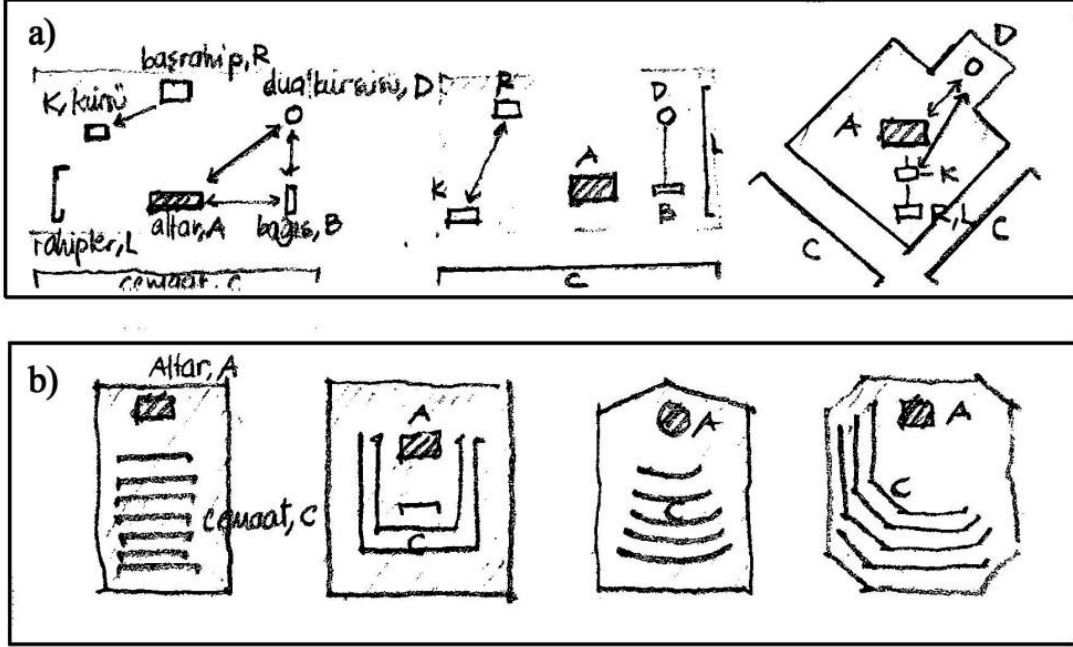
Şekil 3.12 : a) Lansberg Sinagogu, b) Nikolsburg Sinagogu, c) Göppingen Sinagogu zemin kat planları (Url-8).

Hristiyanlık ve kilise

Başlangıçta özel bir mimarlığa gerek duymayan Hristiyanlar, IV. yy.’da Konstantin’in Hristiyanlığı devletin resmi dini ilan etmesinden sonra hem işlevsel hem de simgesel açıdan kamusal tapınmaya uygun bir yapı tipinin tasarlanması sorunu kendisini göstermiştir. İsa’yı ortak bir fenomen olarak almalarının dışında pek çok farklı inanış ve ibadet şekilleri olan, tarikat ve mezhep tanımının içinde ve dışında kalan Hristiyan kiliseleri vardır (Erkızan, 2009). Fakat tarihi süreçte farklı düşünce ve sanat akımlarının etkisinde kalarak yorumlanan kiliselerde değişmeyen bir şey vardır ki, o da Hristiyan litürjik eyleminin gerçekleştiği altardır (mihrap/sunak) (Şekil 3.13).

Günümüzde Hristiyan kutsal mekânının kuruluşunda litürjik açıdan iki önemli nokta vardır; ayinin ruhsal merkezi altardır ve mekânda bulunan bütün inananların altarda gerçekleşen ayine eşit derecede katılımı sağlanarak birlik ve bütünlük oluşturur.

Hristiyan tapınma eylemi, İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde şükran duası ettikten sonra ekmek ve şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havarilerine sunuşunu anmak amacıyla yapılan törendir (Roth, 2006).



Şekil 3.13 : a) Katolik, b) Protestan kilisesinde altar mekanının tasarımı için alternatif öneriler (Özel, 1998).

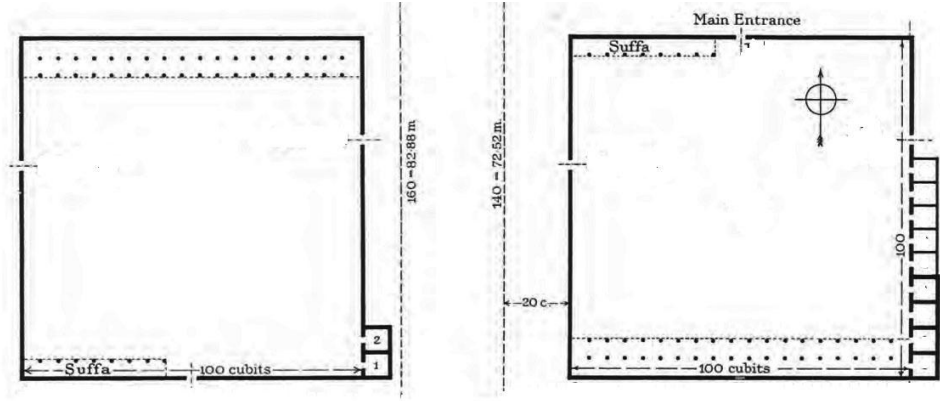
İslamiyet ve cami

Tarihsel olarak geç gelmiş bir din olan İslam üzerinde diğer dinlerin etkisi olmakla birlikte, ilk mescid¹¹ ibadet ihtiyaçlarına göre düzenlenmiş bir mekândır.

Hız. Muhammed, inananlara daha iyi seslenebilmek için, Medine'deki kendi evinde toplanma, namaz ve dua işleri için bir mekân öngörmüştür ve burası ilk mescid-i camidir. Başlangıçta Kudüse doğru yöneltilmiş bu ilk mescidin yönü daha sonra Hız. Muhammed tarafından zıt yöne ve kible olarak Mekke'ye (Kâbe'ye) çevrilmiştir (Hillenbrand, 1994). Şekil 3.14'te, kible yönünün Medine'den Mekke'ye çevrilmesiyle beraber ilk mescid-i caminin plan şemasındaki değişiklik görülmektedir. İslam dininde litürjinin tapınma mekânına kimliğini kazandırmada bir önemli bir rolü yoktur. İslam tapınma mekânını belirleyen başlıca öge Mekke'ye yönelen kible duvarıdır. Namaz kılarken kible duvarına paralel sıralar oluşturulur

¹¹ İslam'da ilk tapınak 'mescit'tir. Arapçadan türetilmiş, 'secde edilen yer' anlamında olan bu sözcük, İslam tapınağının adıdır. Daha sonraları 'küçük cami, namaz kılınan yer' anlamında kullanılmıştır (Erkızan, 2009)

çünkü teorik olarak bütün insanların Mekke'den eşit uzaklıkta oldukları varsayılmaktadır.



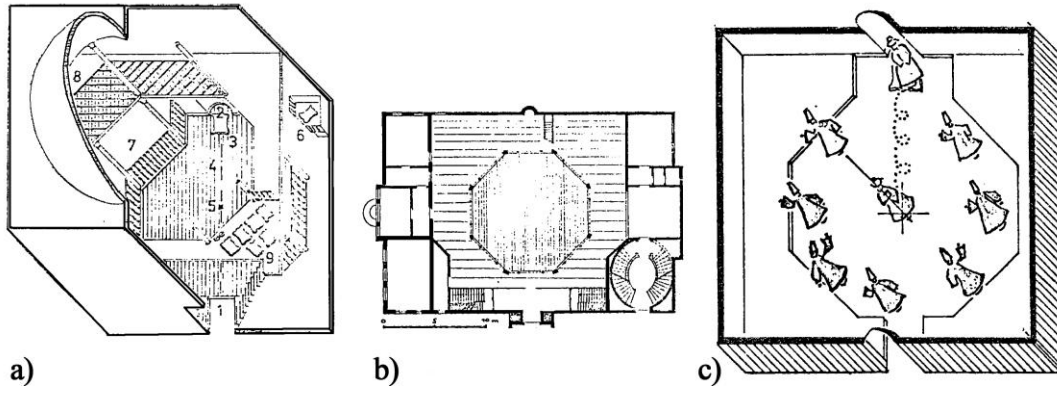
Şekil 3.14 : Muhammed'in Evi, Medine (Url-9)

Bu nedenle kuşkusuz ki Mekke ve Kâbe dindarlara göre, yaşayan ve ölülerin yöneldiği, yeryüzündeki en kutsal yerdir ve merkezi mabet olarak Kâbe, dünyanın göbeği olarak görülür (Schimmel, 2004).

İlerleyen yüzyıllarda kible, duvarına yerleştirilen ve bir niş şeklinde olan mihrap ile belirlenmiştir. Fakat mihrap kilisedeki atların tersine kutsal değildir; kutsal olan varlığıyla belirttiği tapınma doğrultusudur bu nedenle de atların kilisede sahip olduğu litürjik merkeziyeti barındırmaz.

İslamiyet'te tasavvuf ve buna bağlı tarikat yapıları/dergahlar

Mevlevilik; Mevlevilik ayinlerinde sema önemli rol oynar. Sema'nın insanı Tanrı'ya yaklaştıran ve yükselten bir özelliği olduğu varsayılır. Sema, nizam ve intizam dairesidir, edep ve erkân, hendese ve ahenk orada birleşir. Mevlevilikte sema ruhun kuvvetini arttırır ve yükselişi sağlayan sembol olur. 'Semahane'lerde gerçekleştirilen 'sema', kuralları Mevlana'dan sonra belirlenmiş dinsel bir tören içindeki ritüeldir (Şekil 3.15/a-b). Semazenler, semaya başlamadan önce Semahane'nin çevresini üç kere dönerler, sema boyunca da hem kendi etraflarında hem de Semahane etrafında dönerler. 'Post Sema'ı denilen son devirde semazenler dış halkaya girerken Şeyh o zamana kadar durduğu Post'tan ayrılıp 'Kutup Makamı' denilen merkez noktasına gelir (Şekil 3.15/c). Burası Mevlana ve O'nun yolunu temsil eden kişinin, Gerçek Tanrı Bilgisi'nin varisi olan 'Kutb'un makamıdır (Doğan, 1977).

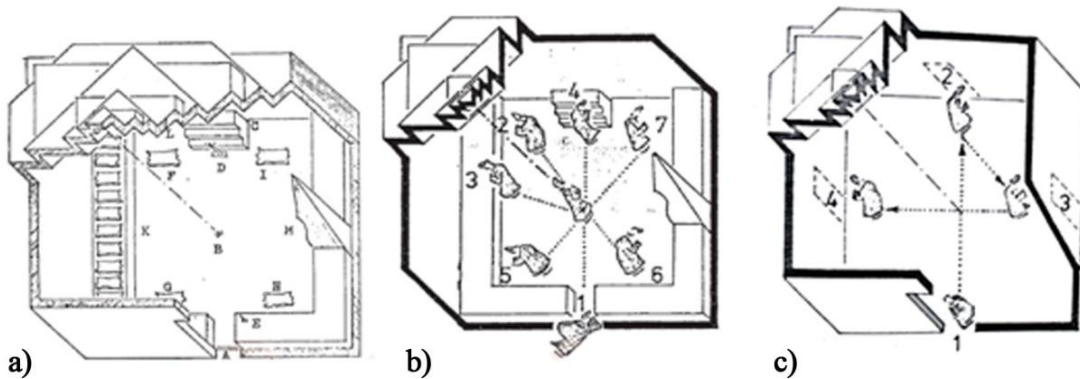


Şekil 3.15 : a) Semahane şeması, b) Galata Mevlihanesi alt kat planı, c) Post Sema'ı hareket şeması (Doğan, 1977).

Alevilik-Bektaşilik; Alevilerin toplulukla beraber yaptıkları tapınmaya 'cem' denir. Cem, kavram olarak Arapça bir kelime olup toplanma, birikme, bir araya gelme manasına gelmektedir. Cem'de amaç, insan ilişkilerini toplumsal duruşma ile kusursuzlaştırma ve kişiyi olgunlaştırmadır. Alevilik-Bektaşilikte Asya kökenli çok tanrılı din ve kültürlerden gelme pek çok inanç izine rastlanır. Bu izler tapınma törenlerine ve mekânlarına da yansımıştır.

Cemevinde, katılanlar halka ya da yarım halka şeklinde yüz yüze bakarak otururlar. Cem törenlerinde kimi ritüellerden sonra kadınlı erkekli semah dönülür. 'Semah', evren yaratılmadan önce var olan Kırkların, ruhlarının boşlukta tanrı sevgisiyle dönmelerini simgeler.

Meydana girildiğinde nasıl hareket edildiğini ve Meydan'da niyaz edilen 'yedi makam'da nasıl davranıldığını, 'Dört Kapı' simgesini ve simgenin Meydan mekânına nasıl yansıdığını Doğan (1977), Şekil 3.16'daki gibi şematize etmiştir.



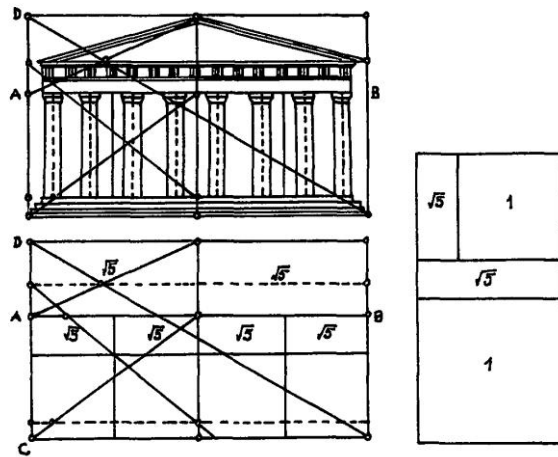
Şekil 3.16 : a) 'Meydan' (cemevi) şeması, b) Meydan'da niyaz edilen 'yedi makam', c) Meydan'da 'Dört Kapı' simgesi ve hareket şeması (Doğan, 1977).

3.2.2 Yönelim

İslam dininde litürjinin tapınma mekanına biçimsel bir kimlik kazandırmada önemli bir rolü yoktur. Bu durum, İslam'ın sıkı kurallarla belirlenmiş bir mekan olmamasının ve Hristiyanlık'taki gibi yüklü litürjik düzenlemeleri öngörmemesinin doğal bir sonucudur. Fakat, Kur'ân'da belirtilen ve bir müslümanın yerine getirmesi gereken beş dini görevden bir tanesi olan namaz tapınma mekanı ile ilişkilendirilebilir ve namaz Müslümanlarca kutsal Kabul edilen Mekke'ye yani Kabe'ye doğru kılınır. Bu da caminin konumlanmasında etkili bir kriterdir. Bununla beraber, daha önce de belirttiğimiz gibi kimi Sinagog yapıları da –özellikle İsrail'dekiler- Kudüs'e doğru yönelecek şekilde inşa edilir.

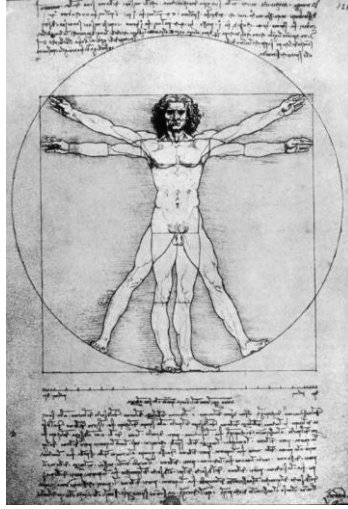
3.2.3 'Altın Oran' ve insan vücudu

Antik çağdan bu yana bir yapının tümünün ya da onu meydana getiren öğelerin uymak zorunda oldukları sanılan, bazen de bilerek uyduruldukları, bazı düzenleme kuralları vardır. Bu kurallardan, mimarlık eleştirisinin en çok kullanılan öğelerinden birisi de ölçü ve orandır. Orana mimari güzelliğin tek yaratıcısı olarak bakıldığı olmuş ve Mısır piramit'lerinden Le Corbusier'in Modulor'una kadar çeşitli çağlarda bazı geometrik ve aritmetik düzen ve oranların, yapıların boyutlanması ve biçimlendirilmesinde uygulandığı görülmüştür. Fakat Modulor'a gelinceye kadar değerini korumuş olan 'Altın Oran' mimari ifadenin en önemli araçlarından biri olarak görülmüştür. Bu tutumun karşılığını Antik Yunan mimarisinde tapınak giriş cephelerinin şekillenişinde bulmak mümkündür. (Şekil 3.17).



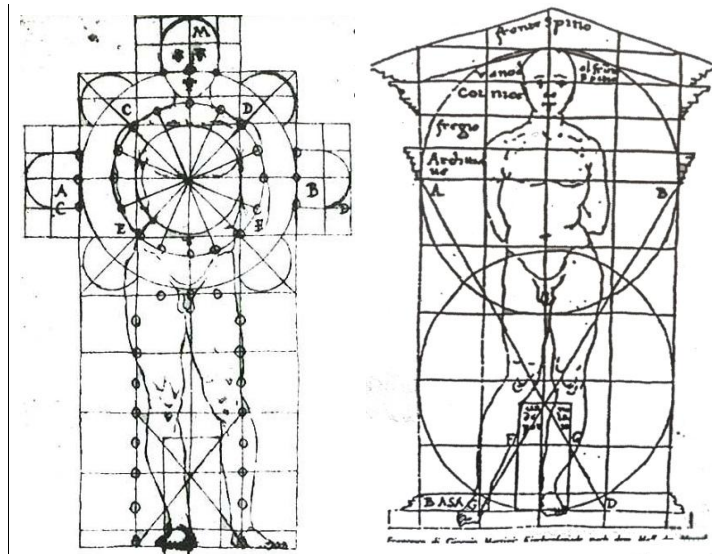
Şekil 3.17 : Altın Oran'a göre Parthenon, (MÖ.447-432), proporsiyon analizi (Şener, 1994).

Vitruvius'a göre bir tapınağın tasarımı bakışına dayanır. ‘‘Mimar bakışının ilkelerini titizlikle gözetmelidir ve bu ilkeler orantıya bağlıdır. Bakışım ve orantı olmadan hiçbir tapınağın tasarım ilkeleri belirlenemez, yani ögeler arasında tıpkı fiziği düzgün bir erkekte olduğu gibi belirgin bir ilişki bulunmalıdır.’’ der (Vitruvius, 1998). Ayrıca, antik mimarlık örneklerinin birçoğunda kutsal mekanın ilkeleri, Leonardo Da Vinci’nin Vitruvian Adam çizimine dayandırılmıştır (Şekil 3.18).



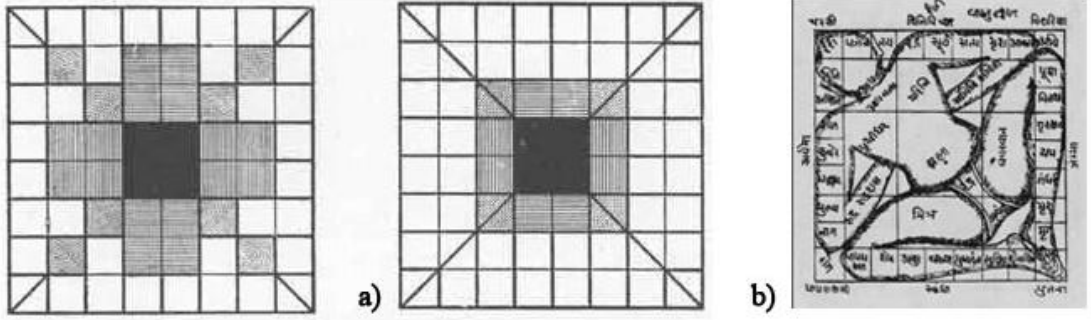
Şekil 3.18 : Vitruvian adam ve Francesco di Giorgio’nun kilise çizimi (Wittkower, 1988).

Vitruvius’un tapınakların ve bölümlerinin oranları ile ilgili bu düşünceleri sanat ve mimari üzerinde o kadar etkili olmuştur ki, yüzyıllar sonra bile mimarları ve tasarımda kullanılan oranları etkilemiştir. Bazı mimarlar tasarımlarını insan vücudunun oranlarına dayanarak geliştirdiler (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 : Francesco di Giorgio’nun S.Maria delle Grazie kilisesi, 15.yy (Wittkower, 1988).

Başka bir örnek olarak verebileceğimiz Hindu tapınaklarında planlar, mükemmel bir form olarak kabul edilen kareye dayanır. Çünkü örneğin daire doğada mevcutken, kare yapay bir formdur ve düzenin işaretidir. Bu nedenle Hindu tapınak planlarının anlamını kareyi bölen ‘Vastupurusha’ giridinde (Şekil 3.20/a) ve bir karenin sınırları içerisine oturtulmuş ‘kozmetik adam’ ın (Şekil 3.20/b) anahatlarında bulmak mümkündür.



Şekil 3.20 : a) Tapınak planındaki mandala için iki örnek b) Bir Hindu tapınağındaki mandalaya çizilmiş 'Kozmik Adam', (Michell, 1988).

3.2.4 Sayı sembolizmi ve 'Ebced Hesabı'

İnsanlar çok eski çağlardan bu yana evrensel oluşlarla, matematik düzen arasında bir bağ olduğunu düşünmüşlerdir. Evrenle bütünleşip gereğinde ona hükmetme düşü ile, bazı özel rakam ve sayıları, geometrileri ve dolayısı ile matematiği tasarımının çeşitli unsurlarına veya bütününe entegre etmeye çalışmıştır. Örneğin Pitagorcular için, ister doğa ister insan eliyle yaratılsın her çeşit güzelin esasını matematik ilişkiler saptıyordu.

Önemli kişi, zaman, yer ve olaylarla veya kozmoloji ile bağlantısı kurulan bu matematiksel ifadeler özellikle dini inançlar ve dini yapılar için önemli bir kaynak olmuş, kutsal olarak kabul edilen bu sayılar dini yapıtların boyutlarında ve tasarımlarında etken rol oynamıştır. Osmanlı ve Hristiyan dini mimarisi ile ilgili yapılan araştırmalar göstermiştir ki, ele alınan hemen her eserde belli bazı rakam ve sayılar planların boyutlarında görülmüş ve sayı sembolizmi asla tahmin edilemeyen bir ölçüde uygulanmıştır.

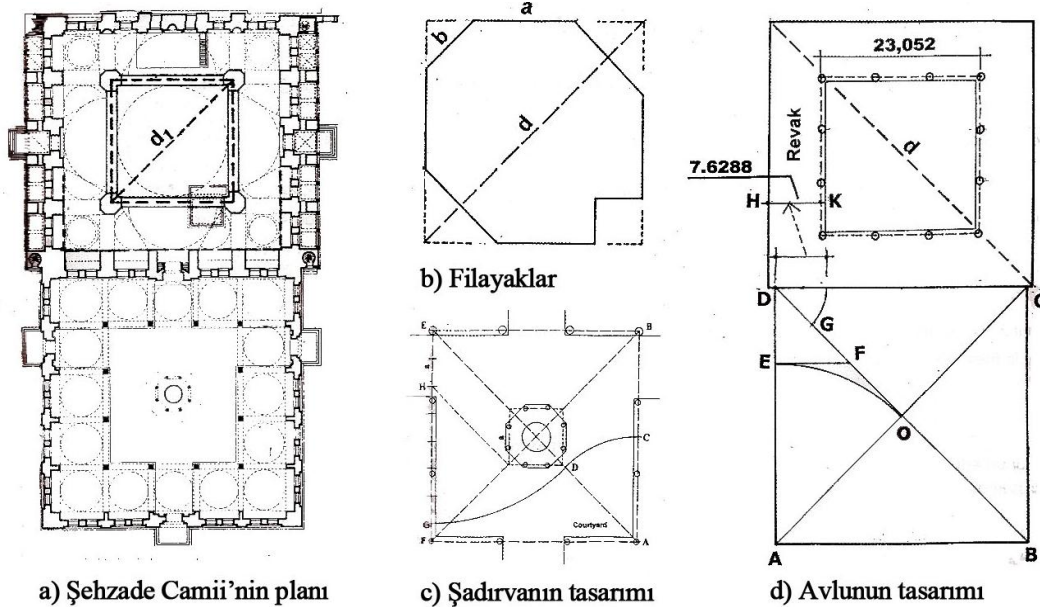
Sayı sembolizminin önemli kaynaklarından birini de 'Ebced Hesabı' oluşturmaktadır. Ebced Hesabı, alfabenin harflerine sayısal değerler vererek isim ve kelimeleri simgeler (Arpat, 2006).

Batı dillerinde ‘gematria’¹² olarak adlandırılan bu hesap yönetemi ile Allah ve peygamberler çeşitli kültürlerde bu yolla simgelenmiş ve dini mimarinin ölçülerinde yerini almışlardır (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1 : Ebced Hesabına göre İslam sembolizmindeki sayılar ve karşılıkları.

İslam sayısal sembolizmindeki bazı rakam ve sayılar	Anlam ve kaynağı
19	Besmeleyi simgeler
66	Allah’ı simgeler
92	Hiz. Muhammed’i simgeler
110	Hiz. Ali’yi simgeler
161	Mimar Sinan’ı simgeler
318	Hiz. İsa (Latince)
26	Yehova (İbranice)

Arpat (2006), bu rakamlara ek olarak, ebced hesabına göre Mimar Sinan’ın Şehzade Camii’nde Şehzadeye karşılık gelen ‘322’ sayısını ve Süleyman’a karşılık gelen ‘191’ sayısını kullandığını savunmaktadır (Şekil 3.21).

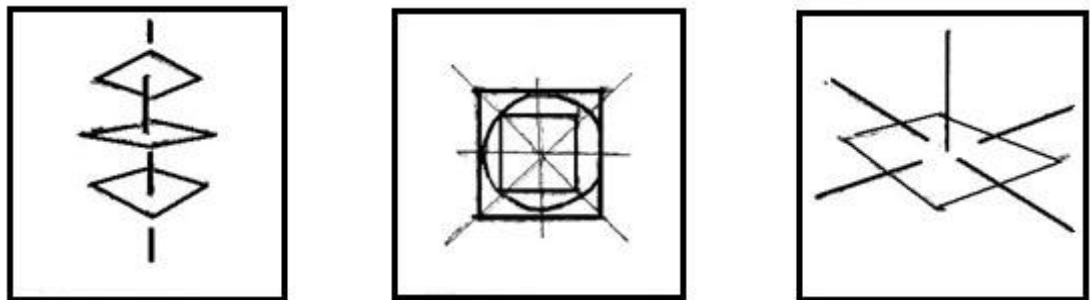


Şekil 3.21 : Şehzade Camii’nin plan ve analizleri (Arpat, 2006).

¹² Gematria, Kabala’yi esas alarak sözcükler ve sayılar üzerine yapılan kabalistik çalışmalarla ilgili bir uzmanlık alanıdır. Gematria’da, ebced hesabında olduğu gibi, alfabenin (İbrani alfabesinin) her harfine nümerik bir değer verilir (Url-10)

- Hristiyanlıkta → Üç sayısı ile simgelenen Baba-Oğul ve Kutsal Ruh dinin önemli temellerinden biri oluşturmaktadır. Hz. İsa'nın 12 Havarisi ve çölde geçirdiği 40 gün, bu sayıların özellikle dini mimaride yer almasına neden olmuştur. Örneğin M.S. 537 yılında inşaatı tamamlanan Aya Sofya'nın iç mekanında 40 sütun ve kubbesinde 40 pencere vardır (Arpat, 2006)
- İslamiyette → 'Bismillah' ve 'Bismillahirrahmanirrahim' Arapçada 7 ve 19 harf kullanılarak yazıldığı için Müslümanlar bu sayılara mistik anlamlar yüklemişlerdir.
- Alevilikte → Üç, 'Allah-Muhammed-Ali'yi; Dört, "dört kapı" diye tabir edilen "şariat, tarikat, marifet, hakikat"i, dört temel unsuru (ateş, su, toprak, yel), dört peygamberi, dört kutsal kitabı dört ana yönü ,dört mevsimi); Beş, Ehl-i Beyt'i; yedi, 7 uluları, göğün 7 katmanını, oniki, '12 imamı' ve cemdeki 12 hizmeti, kırk ise, 'Kırklar Cemi' ve 'kırk makam'ı simgeler.

Yer'in eksenini veya axis mundi, dinlerde ve mitolojilerde yer ile cennet ve cehennem gibi ya da Tanrı/tanrıların ikamet ettiği yer arasındaki ilişkinin sağlandığına inanılan yer. Daha yüksek ve daha alçak âlemler arasındaki seyahatler ve iletişim bu nokta üzerinden sağlanır. (Eliade, 2009/a). Özellikle Şamanizm'de işlenmiş olan bu kavram, yer'in eksenini, dünyanın merkezi gibi kavramlarla da ifade edilir. İnsanların yaşadığı 'Yer', ölümlerin göçtüğü "yeraltı" (öte-âlem) ve spiritüel anlamdaki Kutsal Gök'ten (Semavi Âlem) oluşan üç ortam ya da âlemi, merkezlerinden geçerek birbirlerine bağlayan ve direk ya da kazık adıyla belirtilen bir eksendir (Şekil 3.22).



49

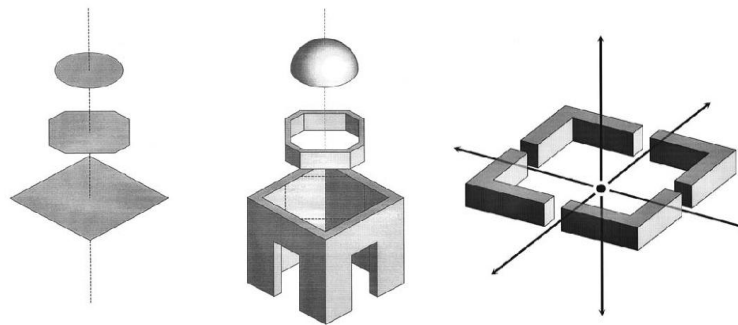
Altay şamanı göğe çıkarken bir çadır kurulur. Çadırın orta direği kayın ağacından yapılmış ve dokuz basamakla oyulmuştur. Her bir basamak göğün bir katını temsil eder. Altay Türklerindeki şaman yolculuğundaki bu kendinden geçmeyi, bugün de Alevi Türklerde görmekteyiz. Maddi dünyadan uzaklaşıp, maneviyata, tanrıya yaklaşmak için yapılan törenin, şamaninkine benzer bir yolculuk olduğuna şüphe yoktur. Her ikisinin sonunda ulaşılan bir 'sır' vardır. Anadolu'da Alevilerin ağacı kutsal saymalarının kökeninde, 'kam'ın göğe merdiven yaptığı 'Hayat Ağacı' aranabilir (Url-11).

Hayat Ağacı, Mani'nin öğretisinin en önemli sembolüdür. Hayat Ağacının orijini Işık Âlemdir. Bu âlem çeşitli evrelerde geçerken zaman süreci içerisinde kendisine ait 12 Işık âleminden oluşmaktadır. Mani Bu Işık âleminin tamamını hayat Ağacı olarak formüle etmiştir.

Alevilikte Hayat ağacının karşılığı Dar-ı Mansur'dur. Yani Mansur ağacıdır. Mansur Dar-ına durmak, Mansur'un ağacına dâhil olmak anlamına gelmektedir ve Darı Mansur ile sembolize edilmiştir. Alevilerin yüksek yerlerdeki doğal yetişmiş büyük ağaçları Ziyaretgâh olarak seçmesinin nedeni Mansur Ağacının bir etkenidir (Url-12).

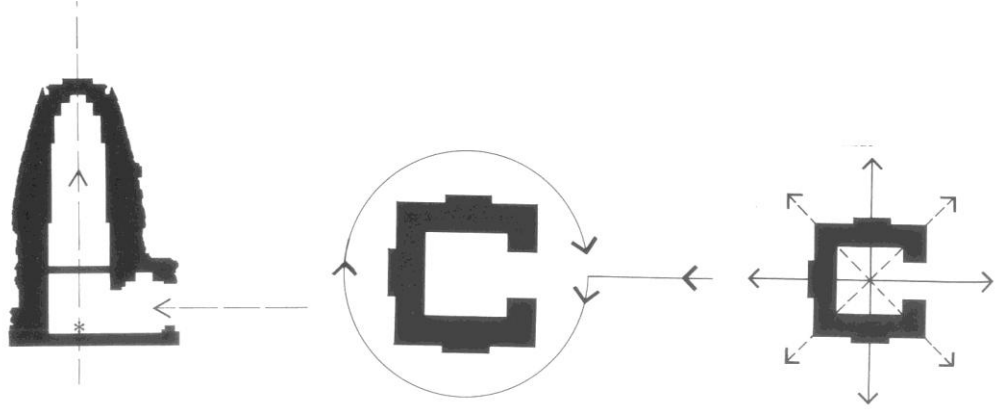
Axis Mundi Olarak Ağaç→Kutsal direk ve ağaç, evrenin merkezinde bulunan ve dünyayı taşıyan kozmik direk ile örtüşen simgelerdir.

Gökyüzü, yer ve yeraltını bağladığına inalılan bu kozmik aks diğer dinlerin ibadet mekanlarında da okunabilmektedir (Şekil 3.23, Şekil 3.24).

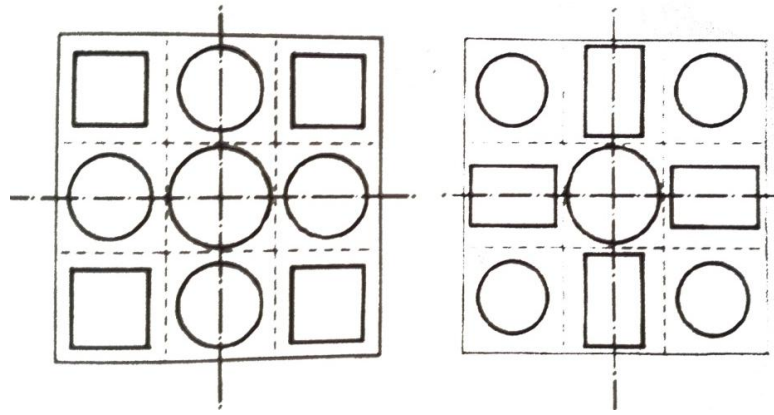


Şekil 3.23 : Kozmoloji ve cami katmanları (Akkach, 2005).

Bunların yanı sıra Hristiyanlıkta kubbeli tapınak, kozmik bir anlam taşır ve gök kubbeyi simgeler. Kubbenin altında kalan mekan ise dünyanın bir simgesidir. Bizans düşüncesine göre bir kubbeyle taçlandırılmış küp evrenin, gök kubbeyle örtülmüş yeryüzünün bir modelidir (Roth, 2006) (Şekil 3.25).



Şekil 3.24 : Hindu tapınağı kozmik aks, (Michell, 1988).



Şekil 3.25 : Kubbe ve plan şemasının düzenlenişinin gösterildiği Bizans kilise tiplerinin diyagramı, (Roth, 2006).

3.2.6 Hiyerofani ve mitler

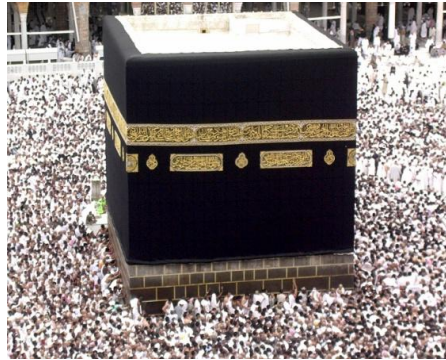
Göstergelerin işleyişine ilişkin olarak Barthes'ın ortaya koyduğu yollardan birisi de mitler aracılığı ile olandır. Barthes'a göre anlamın birçok düzeyi vardır ve gösterge-kullanıcı-kültür arasındaki etkileşimin en etkin olduğu düzeylerden biriside mitlerdir Barthes miti birbirleriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak görür. (Özgür-2006).

Fiske (2003)'ye göre mit (myth), 'bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümelerini açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür.' Eliade (2009/a)'ye göre ise mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılara göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir. Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi mit, her zaman yaratılışın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını ve nasıl var olmaya başladığını anlatır.

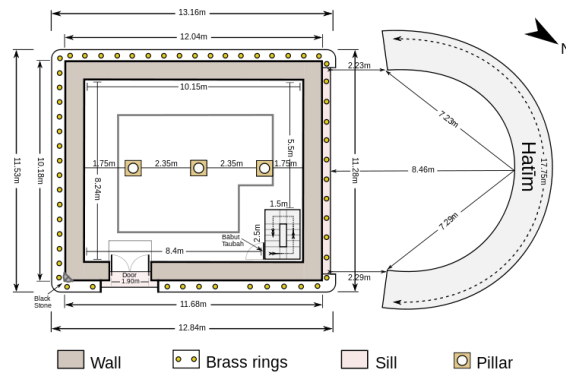
Mitos ve ritüel sistem arasındaki ilişkilerle ilgilenen birçok toplumbilimci ve etnologlardan kimisi, her mitosta onun temelini oluşturan bir ritüelin ideolojik

yansımasını görmüştür. Daha başkaları ise, ilişkiyi tersine çevirip, ritüeli mitosun hareketli sahneler biçiminde görüntülenmesi olarak ele almışlardır (Özel, 1998).

Yukarıdaki tanımlamaların ardından, mitlerin dinler ve kutsal mekanlar arasındaki ilişkisini bir örnekle açıklamak gerekirse; Mitoloji, kozmosun temelini oluşturan bir taştan söz eder; bu yeşil taş yerin derinliklerine kadar uzanır ve kainatı boydan boya kateden ve yeryüzündeki merkezi Kabe olan dikey eksenin temelidir (Schimmel, 2004). Kabe'nin güneydoğu köşesindeki -bir metroit olan- kara taş , müminlerin tavafa başladıkları ve hac sırasında öpmeye çalıştıkları bir taştır; nitekim tasavvufi bir hadiste şöyle buyrulur: 'Kara Taş, Allah'ın sağ elidir.' (Schimmel, 2004). Bu nedendir ki küp biçimindeki, genişliği yaklaşık 12m olan ve 15m yüksekliğindeki taş bir yapı olan Kabe, müslümanlarca yeryüzündeki en kutsal yerdir (Şekil 3.26, Şekil 3.27). Bu İslam tapınağı hakkında, özellikle tarihi ve mimarisi ile ilgili bilgiler çok yetersizdir. Fakat yüzyıllarca, pagan inancının tapınağı olan ve içinde putlar bulunan (Erkızan 2009), küp şeklindeki bina, bir köşesinde duvara yapılandırılmış siyah bir meteor taşı ve zeminin altında bulunan ve çölün ortasında elbette çok değerli olan bir kuyu, efsanelerle kutsallaştırılarak, kutsal hac yeri haline gelmiştir.



Şekil 3.26 : Kabe genel görünüş MÖ 800, Mekke, Suudi Arabistan (Url- 13).



Şekil 3.27 : Kabe plan MÖ 800, Mekke, Suudi Arabistan (Url-14).

4. ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK İNANCINA VE ÖNEMLİ DERGÂHLARINA GENEL BİR BAKIŞ

İnsan doğasını oluşturan en önemli özelliklerden biri de toplumsal yaşama ihtiyaç duymasıdır. Dil, sanat, kültür ve inanç gibi kavramlar hiç kuşkusuz, ilk çağlardan günümüze kadar toplumsal yaşamın beraberinde getirdiği olgulardır. Farklı kültür ve topluluklar; insanın, dünyanın ve evrenin varoluşu, açıklayamadığı doğa olayları ve cevabını veremediği soruların karşısında inanç ve inancın ortaya çıkardığı bir kurum olan din yardımı ile vicdanlarını ve akıllarını rahatlatmışlardır. Bu bakış açısından yola çıktığımızda ister Alevilik-Bektaşilik olsun, isterse de başka bir inanç sistemi olsun, inançlar belli koşullarda ve belli nedenlerle ortaya çıkmış, gelişmiş ve de günümüzdeki biçimini almışlardır. Bu nedenle her inançta olduğu gibi Alevilik-Bektaşilik inancının da kendisine göre bir ortaya çıkış nedeni, ortamı ve gerekçesi vardır; bu inanç da ortaya çıktıktan sonra kendi uygulanma (ibadet), öğretilme ve arşive geçirilme, korunup saklanılma ve hem “dışa ve başkalarına” hem de “kendi içine yönelik” bir korunma sistemi oluşturup geliştirmiştir (Savaşçı, 2004). Özetle, diğer tüm inançlar gibi Alevilik-Bektaşilik de tarihseldir, tarihin belli bir evresinde, insanların içinde bulunduğu belli yaşam koşulları ve belli bir bilinç düzeyinin ürünüdür.

Bir halkın veya topluluğun inanışlarını anlamak, onların kurdukları tapınakların mimarisinden, o tapınakların içine koydukları objelere kadar pek çok şeyin yapısını anlama şansını doğurmaktadır. Bu noktadan hareketle her ne kadar bu bölümde mimari çerçeveden biraz olsun uzaklaşmış gibi düşünülecek olsa da, çalışmamızın bundan önceki bölümündeki kimi soru işaretlerini biraz olsun netleştirmek ve bundan sonraki bölümüne ışık tutmak adına Alevi-Bektaşî inanç sistemi, tarihi, önemli kavramları, özellikle ibadet ve tapınma olgusu ve bunun gerçekleştirildiği iki önemli yapıyı derinlemesine incelemekte yarar olacağı düşünülmüştür.

4.1 Alevilik-Bektaşilik Doğuşu ve Tarihi

Alevilik¹³, Türkiye’de Sünnilikten sonra en fazla mensuba sahip olan, İslami bir inanç, düşünce ekolü ve tarikatıdır. Alevi kavramı içene yalnız Şîî mezhepleri değil, bütün Bâtınî¹⁴ mezhep ve tarikatları girdiğinden geniş kapsamlı bir kavramdır. Fakat Anadolu Aleviliği veya Türk Aleviliği olarak adlandırabileceğimiz kavram farklı bir gelenek ve tarihten gelmiş olup, esas olarak Mekke-Şam-Bağdat üçgeninde değil, Horasan-Mezopotamya-Anadolu hattı üzerinde biçimlenmiştir. Bu nedenle, İslamiyet içinde doğmuş olan Aleviliğin kökeni genel olarak Hz. Muhammed’in vefatı sonrasında yaşanan gelişmelere, halifenin kim olacağı sorununa ve inanç ayrılıklarına dayanmakla beraber, Kerbela Olayı¹⁵ sonrasında düşünce ve inanç ayrılıkları iyice keskinleşerek dönüm noktası haline gelsede; Anadolu Aleviliği ele alınırken İslam öncesi ve sonrası birçok farklı dinsel ve kültürel unsuru da gözden kaçırmamak gerekmektedir.

Bektaşiliğin¹⁶ tarihi ise çok daha eskilere, ilk Türk halklarına kadar uzanmaktadır. Kökleri, Orta Asya’da İslam öncesi çağlardadır ve günümüze kadar sürüp gelmiş bulunmaktadır. Önde gelen araştırmacı Türkologlardan biri olan Melikoff’a göre Alevilik, Bektaşilik’ ten ayrılamaz. Çünkü her iki deyim de aynı olguya, Türk halk İslamlığı olgusuna bağlıdır (Melikoff, 2011). Alevilik ve Bektaşilik olarak adlandırılan bu iki ayrı zümrede ufak farklılıklar varsa da inançları aynıdır ve Hacı Bektaş Veli’ye bağlıdırlar. Aradaki temel fark ise sosyal nitelikli olmakla birlikte kent Bektaşiliği ile köylü Bektaşiliği (Alevilik) şeklindedir (Url-15).

Türkler, tarih boyunca çok çeşitli coğrafyalarda yaşamışlar, çok çeşitli kültürlerle temas etmişler, bu temasların sonucunda da çeşitli dinleri tanımış ve kabul

¹³ ‘Alevi’ kelimesinin kökeni Arapçaya dayanmakla birlikte Ali kelimesine aidiyet, mensubiyet eki getirilerek türetilmiş bir kelimedir. Bu nedenle bilimsel açıdan kelime anlamı, ‘Hz. Ali’nin soyundan gelen’ yani ‘Seyyid’ demektir (Melikoff, 2011). Fakat Aksüt’e göre (2011), Alevi teriminin ortaya çıkışı, Ali soyundan olanlar için değil, Ali’yi tutanlar, Ali’ye bağlı olanlar anlamındadır. Sonuç olarak günümüzde Anadolu’da Alevi kelimesini ağırlıklı olarak Hz. Ali’yi seven, yolundan giden insanları ifade etmek için kullanılmakla beraber, ‘Hz. Ali yanlısı olma durumu’ (<http://tdkterim.gov.tr/>) olarak da tanımlanmaktadır.

¹⁴ Arapçada Bâtın sözcüğü, ‘iç yüz, görünmeyen nesne, iç gerçek, sır’ anlamına gelir ve ‘zahir’in karşılığı olarak kullanılır. Kur’an’ın bir dış yüzü (zahir) bir de iç yüzü (bâtın) vardır. İşte Kur’an-ı Kerim ayetlerinin görünen manalarının yanı sıra gizli anlamlarının da olduğuna inanan ve ayetleri kendilerine göre yorumlayan akıma Bâtınîlik, bu akımın düşüncesini benimseyen kişiye de bâtınî denir (Özkırımlı, 1998).

¹⁵ Kerbelâ Olayı ya da Kerbelâ Savaşı(680), İslam peygamberi Hz. Muhammed’in torunu, Hüseyin bin Ali’ye bağlı küçük bir birlik ile Emevi halifesi I. Yezid’e bağlı ordu arasında cereyan etmiştir. Muhammed’in kızı Fatıma’nın Muhammed’in kuzeni Ali’den olma oğlu İmam Hüseyin’in ölümü Şîî ve Alevi inanışının belkemiğini oluşturan en önemli olaylardan biridir (<http://tr.wikipedia.org>).

¹⁶ Bektaşilik; adını 13. yüzyıl Anadolu’sunun İslâmlaşırılması sürecinde etkin faaliyet gösteren ve Hoca Ahmed Yesevi’nin öğretilerinin Anadolu’daki uygulayıcısı konumunda olan büyük Türk mutasavvıfı Kalenderî / Haydarî şeyhi Hacı Bektaş-ı Veli’den alan, Batıni kökenli bir tarikattır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bekta%C5%9Fi>). Bu tarikata mensup olan, Hacı Bektaş Veli’nin ve öğretilerinin yolundan giden kişilere de ‘bektaşî’ adı verilmektedir.

etmişlerdir. Bu nedenle yüzyıllar boyunca yeryüzü dinlerinden Gök Tanrıçılık (Tengrizm ya da alt dalını oluşturan Şamanizm), Maniheizm, Budizm, Hristiyanlık, Musevilik gibi birçoğunu tanıyan Türklerin Müslümanlaşma ve İslamiyet'i kabul etme süreci bir hamlede gerçekleşmemiştir.

Türk boylarının, VII. yüzyılda Hz. Muhammed'le yayılmaya başlayan İslamiyet'i kabullenmeleri ve Müslüman olmaları 751 yılındaki Talas Savaşında Türkler ile Müslüman Arapların ilk ittifaklarını takiben X. yüzyıldada hız kazansa da İslamlaşma süreci yüzyıllarca uzamıştır. Fakat geniş bir coğrafyaya, değişik ırklardan ve değişik ulusların yaşadığı geniş bir alanda egemenlik kurmak isteyen Selçuklu Devleti için, bu kuşkusuz İslam birliğiyle mümkün olmuştur. Bu sırada kentli nüfusun İslamlaşması ile eski gelenek ve kültürlerini terk etmek istemeyen, henüz Müslüman olmuş ya da Müslüman olmayan, bozkırdaki göçebe Türkmen nüfusunki aynı şekilde olmamıştır. Bu dönemde İslamiyet'in Türkler arasında yaygınlaşmasında tasavvufi tarikatların rolü önemli olmuş, Ahmet Yesevi ve dervişleri bu ortamın bir ürünü olarak doğmuşlardır.

Daha sonra gerek Yesevi dervişler, gerekse onların izleyicisi olan ve tasavvufi düşünceyi yaymaya çalışan Baba¹⁷'lar bir çeşit İslam misyonerleri konumuna gelmişlerdir (Özkırımlı, 1998). Onların yaymaya çalıştığı öğretiler, zaten Bâtını inançların etkisinde olan, değişik kaynaklardan ve İslam öncesi geleneklerden beslenen Türkmenler için, Sünniliğin katı kuralcılığından daha uygun gelmiştir.

Babalar, din büyüğü olmanın yanı sıra boyların başı oldukları için Selçuklu döneminde Anadolu'da zaman zaman siyasi bir rol de oynamışlardır. Nitekim 1239-1240'ta Selçuklu yönetimine karşı, Babailer Ayaklanması olarak tanınan sosyal nitelikli bir başkaldırıyı babalar kışkırtmışlardır. Ayaklanmanın başlarından biri, tarihçi Âşıkpaşazâde'nin büyük atası Baba İlyas-ı Horasanî'dir ve Baba İlyas'ın taraftarları arasında iki kardeş Mintaş ve Bektaş da vardır. Mintaş, Baba İlyas'ın saflarında savaşarak ölmüştür (Melikoff, 2011). Bektaş ve horasan Erenleri de diyebileceğimiz diğer pek çok derviş ise Moğol istilasını takiben bir süre gizlendikten sonra ortaya çıkmış; Mezopotamya, Anadolu ve Balkanlar'da yerleşerek tekkelerini kurmuş ve öğretilerini yaymaya başlamışlardır.

¹⁷ Selçuklular döneminde Anadolu'da İslamlaşmış Türkmenlerin din ulularına *Baba* veya *Dede* denilmekte idi. (Melikoff, 2011).

4.1.1 Hacı Bektaşî Veli dönemi ve sonrası gelişmeler

Bektaşî tarikatının ve Anadolu Alevileri'nin piri sayılan Hacı Bektaş Veli, Horasan Nişabur doğumlu bir Türkmen olup, Âşıkpaşazâde'nin 'Tevârih-i Âl-i Osman' adlı tarih kitabında anlattığına göre XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'ya gelmiştir (Özmen, 2010). Bunun dışında Hacı Bektaş Veli'nin hayatı hakkında bilgilere, ölümünden birkaç yüzyıl sonra Bektaşî bir derviş tarafından XV. yüzyılda menkıbe türünde yazılmış 'Velâyet-nâme-i Hacı Bektâş-ı Veli' den öğreniyoruz (Özkırmırlı, 1998). Fakat Aydın (2007)'a göre Vilayetname, Bektaşîliğin günümüz Bektaşîliği ve Aleviliğinin dışında ve gerisindedir. Ayrıca Vilayetname, Bektaşîliğin henüz Ali eksenli bir inanç haline gelmediği, hem de Kızılbaş düşmanı Osmanlı otoritesinin bir parçası olduğu dönemin ürünü olarak okunmak zorundadır.

Hacı Bektaş Veli'nin dini öğretisinin temel hükümlerini anlattığı, ahlak kuralları, davranış ve hoşgörüyü işlediği tasavvufî eseri ise Malakat'tır. Arapça yazdığı düşünülen eserin ilk manzum çevirisi 1409'da yapılarak 'Bahü'l Hakayık' adıyla yayınlanmıştır (Özmen, 2010).

Bektaşîlik tek bir günde doğmuş değildir, oluşumunda birçok evre vardır. Gelişimi yüzyıllar boyu sürmüştür ve kaynakları farklı birçok ögenin birleşimidir. Hacı Bektaş-ı Veli dağınık Alevi ve Alevilik türevi akımları ve toplulukları içine almış, yeniden kalıba dökmüş, Aleviliği yeniden derlemiş ve Alevi-Bektaşîliğin yolunu çizmiştir. Bunu da kurduğu Bektaşî tarikatıyla yapmıştır. Bu tarikatın kurumsallaşması ise 1500'lerde dönemin padişahı tarafından Hacı Bektaş Veli Dergâhı'nın başına atanan Balım Sultan zamanında gerçekleşmiştir.

Tarihi süreçte yetkinliğini kanıtlamış her otorite resmi bir dinî anlayış benimsemiş ve bu anlayış dışındaki dinî anlayışları izole etmeye çalışmıştır. Selçuklu Devleti bünyesinde bulunan göçebe unsurlardan güç aldığı için, Osmanlı Beyliği de, problemli olmakla birlikte, karşılıklı çıkarları için halk İslamının öncüleriyle iş birliği içinde bulunmuşlardır. Fakat Osmanlı Devleti'nin İstanbul'un Fethi ile kudretini kanıtladıktan sonra gittikçe daha baskın bir tutumla benimsediği dinî politika, halk İslamının merkezden çevreye sürülmesi ve kontrol altında tutulması sonucunu da beraberinde getirmiştir (Çamuroğlu, 2005). Bütün bu tarihsel süreç sonunda II.Mahmut'un, 1826 yılında kimi askeri, siyasi ve dini sebeplerle birçoğu Bektaşî olan Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmasını takiben, Bektaşî Tekkeleri'nin de bir kısmı kapatılarak yıktırılmış, bir kısmına da cami yapılarak Nakşî Şeyhleri

atanmıştır. Bu olay Bektaşilerin ve Anadolu Aleviliğinin gizlenme sürecini hızlandıran bir gelişme olmuştur.

4.1.2 Alevi ve Bektaşi inançlarının islam öncesi temelleri

Alevilik, daha öncede belirttiğimiz gibi tarihsel olarak İslam'ın dinsel çerçevesinde Ali'nin adına bağlı olarak yükselmiş, fakat daha başlangıç sürecinden itibaren İslam dışı bazı inanç, felsefe ve dinlerin toplumsal, moral ve tanrı anlayışlarından kimi öğeler alması ve bu özelliğini kesintisiz sürdürmüş olması nedeniyle sadece İslam tarihi çerçevesinde incelenmemesi gerektiğini vurgulamıştık. Bu konuda yapılan araştırmalar bizi belli ölçüde Şamanizm'e götürdüğü gibi, bunun dışında daha fazla; Budizm, Maniheizm, Mazdeizm gibi vaktiyle İslamiyet'i kabulden önce Türklerin mensup olduğu çeşitli dinlere, hatta Şamanizm öncesi eski Türk inançlarına götürmektedir.

Alevi- Bektaşilik, Müslüman sembolik yapısı içinde kendini ifade eden ve İslam kültürel kuşağı içinde yaşamış yaşayan bir heterodoks inancın adıdır. “Aleviliği anlamak için sadece İslam tarihine başvurmak hatalı ve yetersiz olacaktır. İslam ve İslam tarihi onun ancak bileşenlerinden biridir, onu anlayabilmek için tüm dinlere ve tüm sembolik yapıların bilgisine başvurmak gereklidir (Çamuroğlu, 2005).

Alevi-Bektaşilik üzerine pek çok araştırma yapmış Türkolog Melikoff (2007)' a göre de, aynı kökenden gelen Alevi Bektaşilerin ikisi de, Anadolu'ya yeni yerleşmiş, Selçuklu ve daha sonra da Osmanlı kent merkezlerinde öğretilmekte olan inançları henüz özümsememiş olan göçer Türkmenlerin yaşattıkları bir halk inanışı biçimlenişinden gelmektedir. Bu göçer boylarca yaşanan inanç biçimi 'İslamlaşmış Şamancılık' olarak nitelendirilebilir. Bunun yanında eski Türk geleneklerinin kalıntıları ile Türk boylarının karşılaştıkları Buda'cılık ve bir süre Uygur Türkleri'nin dini olan Mani'cilik gibi değişik dinlerden gelme öğelere rastlanmaktadır.

Ocak (2009)'a göre ise Alevi-Bektaşi inancının İslam öncesi kaynaklarını dört ana başlıkta toplamak mümkün;

1. Eski Türk Dinleri Kaynaklı Motifler:

- Atalar Kültü: Ölmüş atalara duyulan dini saygı, onların hatıralarının ve eşyalarının kutsal sayılması.
- Tabiat Kültürleri: Şamanizm öncesi Türk inançları içinde önemli bir yeri vardır ve yer ile gök kültü olmak üzere iki ana ögeyi içerir.

- Gök Tanrı Kültü: Daha çok toprakla ilgisi bulunmayan göçebe toplumlarda ve Orta Asya’da karşılaşılan gök tanrı kültürünün güneş kültü ile de yakından bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Melikoff’a göre ise Alevilikte güneş kültürünün Hz. Ali kültü ile sıkı bir ilişkisi vardır.
- Şamanizm, Buzdizm, Zerdüştlük, Maniheizm, Hristiyanlık, Musevilik
- Dağ, Tepe Kültü ve Taş, Kaya Kültü: Çok eski zamanlardan beri tabiattaki çeşitli cansız varlıklar içinde daima, varlığını en devamlı biçimde sürdürenleri insanın dikkatini çekmiştir. Bu nedenle, dünyanın neresinde olursa olsun, tabiatın ortasında bütün haşmetiyle duran iri bir kaya veya göğe doğru yükselen muazzam bir dağ, tepe oluşumu, buranın sembolleştirilmesine, kutsallaştırılmasına bunun sonucunda da adak ve kurban verilen, dua edilen ve ziyaret edilen yerlere dönüşmesini sağlamıştır. Bunun Bektaşilik’teki örneği, Hacı Bektaş’ın güvercin şeklinde Anadolu’ya uçup geldiği ve Sulucakaraöyük’teki bir tepenin üzerindeki kayaya konduğuna inanılması ile buralara kutsal önem verilmesinden görülmektedir.
- Ateş Kültü, Ağaç Kültü

2. Şamanizm Kaynaklı İnanç Motifleri

- Tanrının İnsan Şeklinde Görünmesi (Antropofani)
- Kadın-Erkek Müşterek Ayinler (Ayin-i Cem)

3. Uzak Doğu ve İran Dinleri Kaynaklı İnanç Motifleri

- Tenasüh (Reenkarnasyon) İnanç: Bektaşiler ve Aleviler, Hz. Ali’nin birçok kalıplarda her devir ve zamanda yeryüzünde mutlaka mevcut olduğuna inanmaktadırlar.
- Şekil (Don) Değiştirme (Metamorfoz): Şekil değiştirme genellikle üstün bir güç, yerine göre Allah veya evliya tarafından, ya yapılan bir iyiliğe karşılık mükafat veya kötülüğü ceza olarak gerçekleştirilmektedir.

4. Ktab-ı Mukaddes Kaynaklı İnanç Motifleri

4.2 Alevi-Bektaşiliğin Yapısı

Bektaşilik, Hacı Bektaş Veli’nin kurduğu ve temel ilkelerini koyduğu kabul edilen İslami bir tarikat olduğunu, ilk kaynağını Eski Türk inanışlarından ve daha sonra Yesevilikten aldığını ve inanış açısından, bir halk sufiliği olduğunu, sufiliğin ise İslam’ın Batını bir biçimde algılanışı olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu bağlamda

dönemin aydın, evrim yanlısı ve hümanist Bektaşileri, İslam'ı dinler üstü bir hoşgörü felsefesiyle uzlaştırma çabasında olmuşlardır.

Anadolu Alevi-Bektaşiliğini tarihsel, anlamsal ve yapısal olarak pek çok açıdan araştıran Melikoff (2011)'a göre Bektaşiliği oluşturan üç ana husus vardır;

1. Bektaşilik bir Türklük olgusudur. Bektaşiliğin kökeni Türk'tür. Merasimler sırasında kullanılan dil Türkçedir ve *nefes*'ler Türkçe okunur.
2. Bektaşilik, örf(cemaat)-dışıdır (heterodoks¹⁸). Dinin dış biçimlerine hiç ehemmiyet vermez. Tanrı'ya inanmak için, ne cami'ye gitmeye gerek vardır, ne beş vakit namaz kılmaya, ne de Ramazan'da oruç tutmaya.
3. Bektaşilik bir senkretizm¹⁹dir. Değişik kökenli öğelerin karıştığı bir mozaik görünüşü taşır ve Bektaşiliği bir 'gnose' (bilinç/bilgi birikimi) olarak tanımlayabiliriz.

4.3 Alevi-Bektaşilerde Temel İnanç Sistemi

4.3.1 Önemli kavramlar

Türk kültürünün gür bir kolunu teşkil eden Alevî-Bektaşî Türk topluluklarının gerek "âyin-i cem" veya "erkân"larındaki uygulamalar/hizmetler sırasında, gerekse de günlük hayatta kullandıkları birtakım kelime/kavram, renk ve sayıların görünür ve bilinir anlamlarının dışında gizli anlamlar ifade ettiği, bu topluluğa mensup olmayan veya Alevî-Bektaşî kültürüne yabancı kimselerce pek bilinmez. Oysa bu zengin kültürde her hizmet, hareket, işaret, renk ve sayı, hatta kullanılan eşya yüzyıllar öncesine giden bir gelenek içinde birtakım kavram, kişi veya uygulamaları sembolize etmektedir (Günşen, 2005). Bununla birlikte Alevilerde inanç ve ibadet anlayışının kendine özgü yönleri bulunmaktadır. Bu anlayışın temeli biçimden çok özü esas almasına dayanır. Biçimsel anlamda ibadetin bir araç, olgun insan (kâmil insan) olmanın ise esas amaçtır. Eline, diline, beline bağlı olmayan, en kutsal varlık olan insanı sevmeyen, olgunlaşmamış insanların ibadetleri de boşunadır. Alevi-Bektaşî inanç sistemi içindeki temel esasları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz;

¹⁸ Heterodoks sözcüğü, "farklı" anlamına gelen Yunanca heteros ve "öğreti, düşünce" anlamındaki doxa sözcüklerinden oluşur. Ana akımdan sapmış olan anlamına gelir. Bu kavram, dinî gruplar arasında kendilerini kutsal metne ve din kurucusunun gösterdiği yola en uygun davranan gruplar tarafından azınlıkta kalan gruplar için kullanılmıştır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Heterodoks>).

¹⁹ Türkçeye Fransızca syncrétisme sözcüğünden geçen terim Oxford İngilizce Sözlüğü tarafından basit bir şekilde "farklı din, kültür veya düşünce okullarının birleşimi" (<http://oxforddictionaries.com/>) olarak tanımlanırken, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te "Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi" (<http://tdkterim.gov.tr>) olarak tanımlanmıştır.

1. Eline diline beline hakim olmak; İnsan dünyaya ne için gelir? sorusuna Alevilik-Bektaşiliğin verdiği yanıt çok kısa ve çok yalındır: Hakk’a yürümek²⁰ için (Savaşçı, 2004). Gerek bitki olsun, gerek hayvan olsun ve gerekse de insan olsun, bütün canlıların ‘yaşam’ denilen belirli süreleri; bu sürelerin de bir başlangıcı ve sonu vardır. Ancak insanı diğer canlılardan ayıran özelliği onun bedeninin yanı sıra bir de ruhunun olmasıdır. Ruhun olgunlaşması ise kişinin kendi elinde ve kendi kararına bağlıdır. İnsan dünyaya geldiğinde ruhu hamdır, çiğdir. İnsan bu dünyada piştikçe hamlıktan, çiğlikten kurtulur. İnsanın amacı bu bakımdan hamlıktan kurtulup insan-ı kâmil, yani olgun insan olmaya çalışmaktır. İnsanın, daha doğru bir ifadeyle, ruhu ham olan bir insanın olgunlaşması, o insanın kendisine göre belirleyeceği ölçütlere göre tanımlanmaz. Alevilik-Bektaşilikte bunun ilkeleri ve belli yolu yöntemi vardır. Kişinin olgunlaşabilmesi için her şeyden önce ‘edeb’ sahibi olması gerekir. Edeb ise ‘eline diline beline hâkim ol’ özdeyişiyle özetlenir.

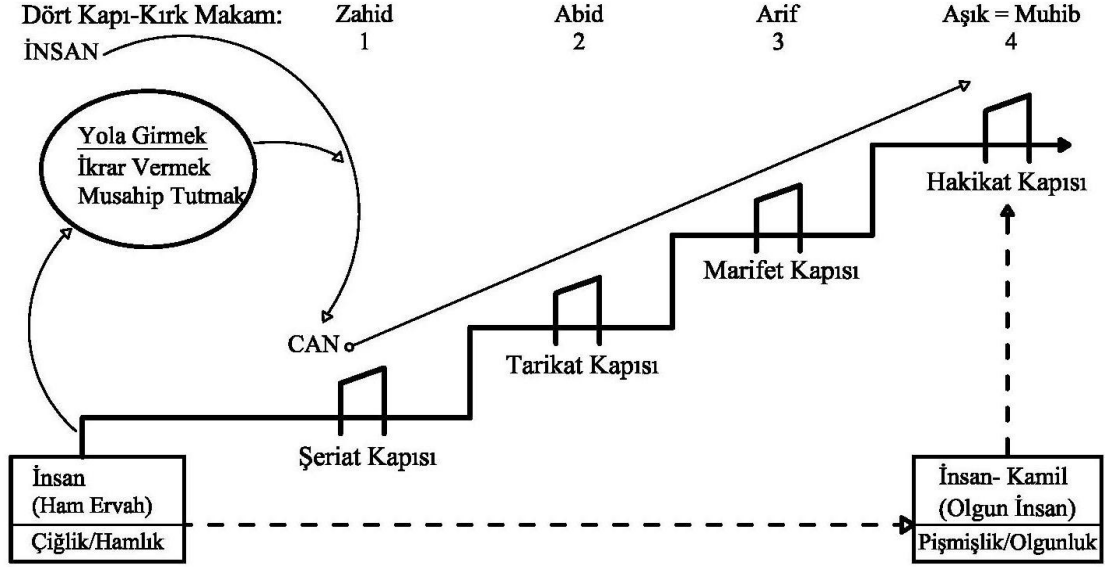
Dört kapı kırk makam; İnsan, hamlıktan insan-ı kâmilliğe dört kapıdan geçerek ulaşır. Hacı Bektaş “Kul Tanrı’ya kırk makamda erer, ulaşır, dost olur.” buyurmuşlardır (Url-16). Bu ilkeler aşama aşama insanı olgunluğa ulaştırır. Dinsel açıdan birer eğitim ve öğretim metodu olan bu dört kapı hiyerarşik bir sıralamayla şunlardır: 1.şeriat kapısı, 2. tarikat kapısı, 3. marifet kapısı, 4. hakikat kapısı. Her kapının da onar makamı olduğundan belirttiğimiz dört kapı her zaman bu kırk makam ile birlikte anılır. Savaşçı (2004) bunu aşağıdaki gibi şematize etmiştir (Şekil 4.1). İnsanı olgunlaştırdığı düşünülen bu aşamalar, yukarıdaki şekilde şematize edilirken, kimi cemevi yapılarında da somut birer kademelenmeye dönüşerek mekanı şekillendiren bir öge olarak yer alır (Ek A.1).

2. Hakk-Muhammed-Ali kavramı; Alevilik-Bektaşilik inancının özüne değinirken göz ardı edemeyeceğimiz kavramlardan birisi de, Hakk-Muhammed-Ali²¹ kavramıdır. Alevi-Bektaşî inancının temeli Hak-Muhammed-Ali sevgisine dayanır ve Hz. Muhammedi mürşid, Hz. Ali’yi rehber, Hacı Bektaş Veli’yi pir olarak tanır (Özkırımlı, 1998).

3. Ehl-i Beyt ve Oniki İmam sevgisi; Ehl-i Beyt sözcük olarak ev halkı demektir. Ev halkı yani Ehl-i Beyt Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hz. Hasan

²⁰ Burdaki Hakk ‘Tanrı’ anlamındadır. Alevi inancında ölüme Hakka yürümek, veya don değiştirmek deniyor. Hiç bir varlık yoktan var olmaz ve ebediyen yok edilemez, sadece don değiştirir. Yani haktan geldik hakka döneceğiz.

²¹ Hristiyanlıktaki *teslis* (üçleme) inancı gibi bir inanç Alevilik-Bektaşilikte yoktur.



Şekil 4.1 : Dört kapı kırk makam aşamaları (Savaşçı, 2004).

ve Hz. Hüseyin'den oluşmaktadır. Oniki İmamlar, Alevilerin Hz. Muhamed'ten sonra önder olarak tanıdıkları Hz. Ali ile Hz. Fatma'nın soyundan gelen kişilerdir.

4. Cem; Alevi-Bektaşî inancının uygulandığı ve öğrenildiği yer ayin-i cem ya da kısaca cemlerdir diyebiliriz. Âyin-i cem, cemevinde yapılır. Bu herhangi bir evin, ceme katılacak kişilerin sayısını alabilecek büyüklükte herhangi bir genişçe odası olabileceği gibi, cem düzenlemek amacıyla özel olarak yapılmış bir cemevi de olabilir.

4.3.2 Dini ritueli (Ayin-i Cem)

Her ne kadar aleviler, dinin dış biçimlerine uymasalar da, başta Ayin-i Cem olmak üzere onların da kendilerine özgü merasimleri vardır.(Melikoff, 2010).

Alevi-Bektaşî inancının uygulandığı ve öğrenildiği yer âyin-i cem ya da kısaca cemlerdir diyebiliriz. Cem'in sözlük anlamı; toplanma, birikme olduğu gibi Alevilerin ibadet olarak yaptıkları kutsal törenin de adıdır. Âyin-i cem, cemevinde yapılır. Bu herhangi bir evin, ceme katılacak canların sayısını alabilecek büyüklükte herhangi bir genişçe odası olabileceği gibi, cem düzenlemek amacıyla özel olarak yapılmış bir cemevi de olabilir (Savaşçı, 2004).

Cem töreni; Alevilikteki tapınma (ibadet) olup, ilk önce bireysellikten başlayıp zamanla bireysellikten uzaklaşarak toplu halde kadını, erkeği ile bir araya gelerek yıllık kusur ve günahlarından arınıp durunarak, bir can bir beden olarak yüce Tanrı'nın huzuruna örtüşerek varmak için, varlık ateşinin, birliği, kavramsallığı

içinde yokluğun sonsuzluğu ötesinde Allah-Muhammed-Ali üçlemesi sevgisinde birleşip nurlanmış olarak erlerin-evliyaların gerçek varlık alanında ve mürşit huzurunda yeniden insanlaşmayı (insanda tecelli eden Tanrı olmayı) sağlayacak töresel ve törensel eylem ve davranışların içtenlikle yerine getirilmesidir (Özmen, 2010, 44.sf.).

Ayin-i Cem, seyyid soyundan gelen bir Dede'nin önderliğinde gerçekleştirilir. Canlar²² halka şeklinde yüz yüze gelecek biçimde oturlar. Cem töreni birkaç bölümden meydana gelmektedir. İlk olarak Dede cemde halkın sorunlarını dinler, çözümler getirir, küskünler dargınlar barıştırılır, suçlu olanlar cemaat tarafından yargılanır, suçları kanıtlanırsa duruma uygun cezalar verilir. Bu yanıylar Cem, bir halk mahkemesi görevi görür. Topluluktaki anlaşmazlıklar ortaya serilip sonuca bağlandıktan sonra Cem'e geçilir.

Dede tarafından kutsanmış olan kurbanlık koyun getirilir. Ardından Dede, daha önce topluluk içinden belirlenmiş kişilere, Oniki hizmeti (Rehber, Gözcü, Çerağcı, Zakir, Süpürgeci, Sakkacı, Lokmacı-Sofracı, Pervane semahçı, İznikçi, Peyik, Kapıcı) tayin eder. Hep birlikte dualar edilip gülbenkler²³ (nefesler) okunur. Zakirler²⁴ 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.

Burada önemli olan bu hizmetlerin Hakk için olduğu ve hizmet sahiplerinin ve törene katılanların "pişmesi", yani olgunlaşması için yapıldığıdır. Cemlerde dönülen semah²⁵ da ibadetin bir parçasıdır. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Ayin-i cemler, Alevi-Bektaşî kuramının uygulandığı ve öğretildiği yerdir ve cem olmadan Alevilik-Bektaşilik olmaz. Çünkü cem, Alevi-Bektaşî inancının temelini oluşturan hamlıktan kurtulma ve kâmil insan olma yollu ve olanağıdır (Savaşçı, 2004).

²² "İnsan ve hayvanlarda yaşamayı sağlayan ve ölümlle vücuttan ayrılan madde dışı varlık", "Güç, dirilik", "Kişi, birey", "İnsanın kendi varlığı, özü" gibi pek çok anlam içermektedir.

²³ Gül gibi sözler dizisi anlamına gelir. Gülbenkin dili Türkçedir.

²⁴ Zakir, İslam'ın Oniki İmam mezhebi içinde yer alan Alevi-Bektaşilikte, Cem ibadeti içerisinde deyişleri saz eşliğinde söyleyen ve bu statüye çekirdekten, başka bir deyişle kuşaktan kuşağa sözlü aktarma yolu ile yetişerek gelen ozanlardır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Zakir>).

²⁵ Burada kullandığımız *semah dönmek* deyimine dikkat çekmek isteriz. "Semah oynamak" deyimini yanlışlar, çünkü *semah* bir halk oyunu, halk dansı değil, ibadetin bir parçasıdır.

4.3.2.1 Kırklar cemi

Hz. Muhammed'in Miraca çıkma olayının anlatıldığı toplu bir ibadettir. Alevi ve Bektaşî öğretisinin inanışları, Miraçta adı geçen Kırklar'ın Hz. Ali'nin Pir'liğinde Hz. Muhammed ile gerçekleştirdikleri muhabbetten kaynağını bulur (Sümer, 2011).

Alevi- Bektaşî kültürünce oluşturulan Miraç imgesi ruhen Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Kırklar adıyla anılan insanların toplu muhabbetinde Miraç'ın gerçekleştiğidir. Kelime anlamı göğe çıkma, yükselme ve merdiven olan Miraç, Hz. Muhammed'in Tanrı katına çıkışını imgelemektedir. Asırlardır Alevi ve Bektaşî öğretisi Hz. Muhammed'in Miraç'ını ruhen gerçekleştirdiğini, bu seyrân ile Hakk'ın birlik bilincine yükseldiğini, kabul eder (Sümer, 2010). Cem töreni içinde yer alan ve içinde bir düvaz²⁶ bulunan Miraçlamanın yapıldığı süre boyunca semah dönülür.

4.3.2.2 Semah

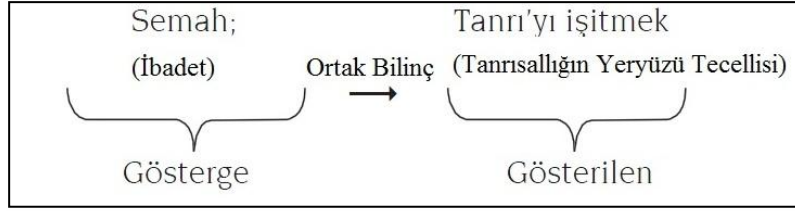
Alevilerin ibadeti olan cemin ayrılmaz bir parçasını oluşturan semah; Cemin belli bir aşamasında dedenin işareti ile bağlama eşliğinde, kadın erkek canların çalınan nefesler eşliğinde birlikte yaptıkları dinsel törendir. Mevlevilerin, yıldızların güneşin çevresindeki dönüşlerini simgeleyen 'sema'larından farklı olarak, Alevilerin 'semah'ı turna'nın uçuşunun yansılanmasıdır (Melikoff, 2007). Turnalar Semahı da denilen bir çeşit semahın kökeni de, aynen Çin'de olduğu gibi turnaların gökteki dönüşleridir. Turna, tanrısallığın yeryüzü tecellileri içindeki timsalidir (Melikoff 2010).

Semah bir simgedir. Evrendeki her şeyin hareket ettiğini (yıldızlar, galaksi sistemleri, Dünya, Güneş, elektronlar, sular...) bir dönüşümden geçtiğini sembolize eder (Özmen, 2010, Cilt2). Semahta insan duygusal bir dünyada uzayı/alemi dolanıp, aradığını yine kendinde bulması sergilenir (Ek A.2).

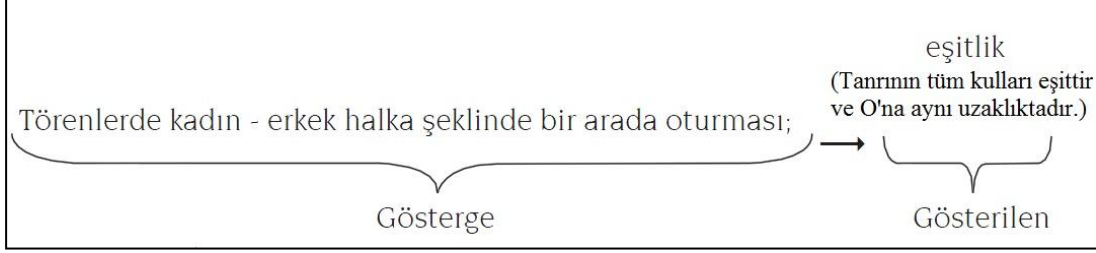
Hacı Bektaş Veli; 'Semah, ariflerin aleti, muhiplerin ibadeti, taliplerin maksududur. Bizim semahımız oyun değildir, ilahi bir sırdır, mecazi değildir' der (Üzüm, 2008).

Cem törenlerini ve semahı yapısalci açıdan bakarak bir gösterge olarak ele alan Üzüm (2008)' den yola çıkarak, Cem törenindeki kimi kavramları aşağıdaki gibi yorumlamak mümkündür (Şekil 4.2, Şekil 4.3).

²⁶ Duvaz, bir halk edebiyatı nazım şeklidir. Duvaz imam, düvaze veya imam olarak da adlandırılır. Alevi ve Bektaşî şiirinde görülür. Farsça'da oniki anlamına gelen düvazdeh kelimesinin kısaltılmış söylenişidir. Duvazlar On İki İmam'ı öven nefeslerdir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Duvaz>)



Şekil 4.2 : Gösterge olarak ‘Semah’ kavramı.



Şekil 4.3 : Gösterge olarak cem törenindeki kimi kavramlar.

4.3.3 Sayılar ve simgelerle Alevi mitolojisi

Eski Mısır’da, Mezopotamya’da, antik Yunanistan’da, İslam öncesi Türkler’de, Araplar’da numeroloji karşımıza çıkmaktadır. Eski uygarlıkların bilginleri ve felsefecileri sayıların tutkusundan kurtulamamışlardır. Çünkü her şeyi düzene sokmak, bir formüle bağlamak, açıklamak, değerlendirmek sayılarla olmaktadır ve Mezopotamya bilginleri için sayı sadece bir nicelik işareti değildi. Çözüldüğünde, yorumlandığında niceliği aşan bir güce sahip olan, hatta kutsal sayılan, olumlu ya da olumsuz, uğurlu ya da uğursuz bir işaretti.

Antik uygarlıklarda, antik dinlerde, monoteist çağdaş dinlerde ve çeşitli mezheplerde olduğu gibi Alevilik-Bektaşilikte de bazı sayılara anlamlar yüklenmiş ve simgeselleştirilmiştir. Bu nedenle Alevi- Bektaşilikte de inançla sayılar, sayılar ile kutsallık ve sayılar ile dini mekân arasında bir ilişkinin olduğunu söylemek mümkündür. Alevi-Bektaşî inancında ve diğer inançlarda da kutsal olarak tanımlanan sayıları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz;

- ‘Bir’ : Vahdetin (birlik) sembolü Tanrı’yı simgeler.
- ‘Üç’ ve ‘Üçler’ : Alevi-Bektaşî inancının temelini oluşturan ve üçü bir, biri üç olarak algılanan Allah-Muhammed-Ali olgusunu simgeleyen bir sayıdır.

Alevi-Bektaşilikten farklı bir anlam barındıran bir teslis (üçleme) de Hristiyanlıktaki Baba-Oğul-Kutsal Ruh’tan meydana gelen Tanrı kavramıdır.

Bunların yanı sıra Müslümanlıktan önceki Şamanist-Türk inancında da bunlara benzer bir üçleme ‘Gök-Güneş-Ateş Tanrısı’ olarak yer alır (Özmen, 2010). Ayrıca

Orta Asya'daki Şaman dininin ilkelerine göre evren üç katmandan oluşur (Alkan, 2005) :

-Gökyüzü (gökteki nur evreni),

-Yeryüzü (orta dünya)

-Yeraltı (Yeraltındaki karanlık dünya).

c) 'Dört': Dört öge (toprak,su,ateş,hava), dört mevsim, dört ana yön, dört büyük melek (Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail), Alevi-Bektaşilikte dört aşama, Dört Kapı (Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat), Dört Kapı Selamı²⁷ gibi kavramlar dört sayısına getirilen farklı anlamlardan bazılarıdır.

Ayrıca dört sayısı dörtgenin yetkin biçimiyle bağlantılıdır. Gökyüzünün tam tersi olarak, dörtgen yeryüzünün ve dört kıyıly yaratılmış bir evrenin simgesidir.

d) 'Beş' ve 'Beşler' : Ehli Beyt'i yani Hz. Muhammed'i ve onun soyundan gelen dört kişiyi (Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin) temsil eden kutsal sayıdır.

e) 'Yedi' ve 'Yediler' : Yedi sayısı Alevi-Bektaşiliğin yanı sıra eski Anadolu uygarlıklarında, eski Yunan'da, Yahudiler'de ve Mezopotamya uygarlıklarında da kutsal bir sayıdır. Ural-Altay kavimlerinde ve Asya Şamizmde, gök katları genellikle ya 7 ya da Dante'nin İlahî Komedyası'ndaki gibi 9'dur (Url-17).

İslam geleneğinde de gökyüzü 7 kattır ve göğün yedinci katında Sidretül (Sidre-i) Münteha bulunur ki, Tuba adlı ters "yaşam ağacı"nın köklerinin bulunduğu bu ortamın Gök katlarının sonu olduğu kabul edilir. Kuran'da Necm (Yıldız) suresi'nin 14. ve 16. ayetlerinde sözü edilen Sidretül Münteha, Muhammed peygamberin miracı sırasında eriştiği menzil olarak belirtilir (Url-18).

Alevi-Bektaşilikte de evren yedi gökten oluşur. Bununla birlikte Yediler/ Yedi Ulular, Alevilikte söyledikleri deyişler ile Alevi inancını halka anlatan yedi ulu halk erenini (Nesimi, Fuzuli, Hatayi, Kul Himmet, Pir Sultan Abdal, Virani, Yemini) temsil eder. Cemlerde okunan deyişlerin tamamına yakını bu ozanlara aittir. Ayrıca Alevi-Bektaşilikte yedi farz, yedi erkan (Pir, rehber, mürşit, iki musahip ve onların iki eşi) vardır. Bektaşiliğe bağlı Yeniçerilerde de yedi kapı vardır.

f) 'Sekiz' : İslami inançta ve Alevilikte, Tanrı'nın sekiz cenneti vardır. Pisagorculukta sekiz sayısı akıl, ahlak ve erdemin temsilcisidir. "Kadim çağlardan beri ilahi hayatı simgelemek için kullanılan 'Sekiz Köşeli Yenilenme Yıldızı'

²⁷ Cem ayini içindeki ikrar verme törenidir. Dört kapı selamı ile kâmil insan olma yoluna girilmiş, bu aşamaların gereklilikleri kabul edilmiş olur.

(oktogram)²⁸, ermenin simgesi ve yılmak bilmeyen yükseliş çabasının amblemidir. (Url-19). Sekiz köşeli yıldız olarak oktogram gerek kadim Orta-Doğu'da, gerekse de İslam döneminde yaygın olarak kullanılan bir semboldür. Ayrıca sekiz ara yönler ile beraber evrenin tüm yönlerini ifade eder.

g) 'Oniki' ve 'Onikiler' : Cem töreninde 12 hizmet bulunur, ve Alevi-Bektaşî inancının temelini oluşturan 12 imamlar çok önemli bir yere sahiptir.

h) 'Kırk': Hak yolunda yürüyenlerin geçmek zorunda oldukları, dört kapıya bağlı 40 alt aşamayı ifade eder.

Alevi-Bektaşîlikte sembolik anlamalar taşıyan ve dergahlarında mimari biçimlenmeye şekil veren diğer kavramlardan bazıları da şunlardır;

a) Ocak kavramı; Meydanevi'nde küre makamı olarak yer alır ve Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma'yı sembolize eder. Ocak, sadece kahve pişirilen veya mekanı ısıtan yer değildir. Ocak, kutsaldır ve soydur. Yemek nasıl ateş yakılan bir ocakta pişerse, ham insanda bir ocakta pişer, olgunlaşır. Eski Türklerde de kutsal olan ocak, sürekliliğin simgesidir (Özmen, 2010). 'Soy, hane, sülale veya belirli bir amaç için birarada olan zümre' gibi anlamlarının dışında ocak ve beraberinde gelen ateş kültü eski Türk topluluklarında önemli bir yer tutmaktadır. Ateş, ocak karşısında yapılan dualar, ritüeller, ateşe ve ocağa kurban kesmek, selam vermek, ateş ve ocak karşısında and içmek, onu koruyucu görmek gibi inanışlar ateşe ve ocağa duyulan saygıyı, ona atfedilen kutsallığı göstermektedir (Yaman, 2011).

b) Dar/Dar-ı Mansur olgusu; alevi-Bektaşî inancında dar, Hallacı Mansur²⁹,un asıldığı direk anlamına gelir. Darağacı ölümü ve aynı zamanda gerçek yaşamı simgeler. Yaşamın kapısı, meydanın ortasıdır. Özmen (2010)'a göre dar'da insana ilişkin tapınma toplumsallaşır ve ve dar olgusu içinde hem birey hem toplum vardır. Genelde, İnsan-Tanrı-Evren; özelde Tanrı-Muhammed-Ali üçlüsünün birlendiği bir tapınma vardır.

c) Eşik/Kapı kavramları; Bektaşîlik'te Meydan'a açılan kapı, zahir yani görünün alemden, Batın yani görünmeyen aleme giden yolun ilk aşamasının sembolüdür. Bu şekilde olağan bilgidен gerçek bilgiyi ayıran kapı, Bektaşî geleneklerinde Hz.

²⁸ 45° açı ile üst üste oturmuş iki kareden oluşan bir yıldızdır. Ayrıca İslami bir sembol olan 'Rub el Hizb' de bir oktogramdır.

²⁹ Hallâc-ı Mansûr (858-922), katı görüşlü Müslümanları şoka uğratan radikal görüşleri ve 'Allah'ta eriyip yok olmak' anlamında söylediği "En-el Hak", yani "Ben Hakk'ım" sözü sebebiyle sebebiyle göze batar ve dönemin Abbasi halifesi tarafından infaz edilir.

Muhammed'in bir hadisine dayanılarak³⁰ Hz. Ali tarafından temsil edilir. Kapı'nın bu simgeselliği, girişin ilk basamağı olan Eşik'i kutsal kılmıştır. Bu nedenle kutsal kabul edilen Meydanevi'nin girişindeki Eşik hiçbir zaman çiğnenmez ve girerken alçak bir kapıdan eğilerek, niyaz edilerek³¹ basılmadan geçilir.

4.4 İslamiyet'te ve Osmanlı'da Tarikat Yapıları

Osmanlı tekkelerini tanımlarken devletin siyasi ve ideolojik kimliği ile birlikte mimarının, geçirmiş olduğu evrelere bağlı olarak değiştiği söylenebilir. Örneğin devletin henüz Türkmen beyliği kimliğini koruduğu, erken döneme (1300-1453) ait kimi tekkelerle, siyasi ve sosyo-ekonomik şartların güçlendirdiği fütüvvet kurumuyla bağlantılı tabhaneli/zaviyeli camiler arasında belirgin bir yakınlık gözlenir. Selçuklu Dönemi'nin kapalı avlulu medreseleri ve hankahlarına bağlanan bu yapıların yanı sıra, aynı dönemden kaynaklanan iki birimli türbe-zâviye yapıları da varlığını korumuştur. İstanbul'un fethinden 1740'lara kadar uzayan klasik üslup döneminde, erken dönemin tekke tipleri ortadan kalkmakta; buna karşılık, fonksiyon şeması bakımından, dönemin simgesi olan "cami merkezli" külliyelere yaklaşan mescit - tekke veya cami-tekke türünde kuruluşlar yaygınlaşmakta; bazı tekkelerde de, yine klasik dönemde olgunlaşan açık avlulu medrese şemasının türevleri kullanılmaktadır (Tanman, 2002).

4.4.1 Tekke mimarisinin özellikleri

Dini mimariyi sivil mimari ile buluşturan tekkeler, kendine özgü programlarının, dönemin ve yerel üslupların gereği tasarımlarında değişkenlikler barındırdığı gibi [örneğin Mevlevi tekkesinde 'meydan' olarak adlandırılan yapı tekkenin ileri gelen dervişlerinin günlük sabah toplantılarının yapıldığı mekân iken, Bektaşî tekkesinde 'meydan' tarikatın ayinlerinin düzenlendiği en kutsal bölümdür. Yani Bektaşîlerin 'Meydan'ı, Mevlevilerde 'Semahane'ye karşılık gelen mekândır ve her iki ayin mekânı da gerek genel mimari düzen, gerekse de özel ayrıntılar bakımından birbirinden değişik öğelere sahiptir (Doğan, 1977)], ortak bir mimari dilden (fonksiyon şeması ve mimari program, yerleşim düzeni gibi) söz etmek de

³⁰ "Ben ilmin, gerçeğin şehriyim, Ali kapısıdır."

³¹ Ulu bir kişi veya kutsal bir nesne önünde, sağ el kalbin üzerinde, sol el göğse doğru konarak vücudun biraz öne eğilmesi şeklindeki saygı gösterme durumuna 'niyaz etmek' denir.

mümkündür. Birkaç istisna dışında Osmanlı ve Anadolu tekkeleri yalın ve iddiasız yapılardır. Anadolu'nun en önemli iki tarikat önderi olan ve büyük topluluklarca öğretileri benimsenen Hacı Bektaş ile Mevlana'nın dergâhlarına bakıldığında da bu anlaşılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi tekkeler kuruluşları icabı, ilk önce bağlı bulundukları tarikatın mensuplarının kendi gelenek, görenek, töre ve ilkelerince toplandıkları, ibadet, ayin ve törenlerini yaptıkları yapılardır. Bu durum, tekke/dergâh mimarisinin çözümlemelerinde, ele alınana dergâhın bağlı olduğu tarikatın, gelenek ve göreneklerini, toplantı ve ayin biçimlerinin bilinmesi gerektirmektedir. Bölümün başında Alevi-Bektaşî inancının olabildiğince kapsayıcı bir biçimde ele alınması bu sebeptir.

Tekke/dergâhların mimari programının temelinde söz konusu tesislerde ihtiyaç duyulan fonksiyonlar yatmaktadır. Bunlar önem sırasına göre ibadet, eğitim, ziyaret, barınma şeklinde sıralanabilir. Burada önemle vurgulanması gerekense ilk iki fonksiyonun iç içe geçerek bir bütün oluşturması ve aynı mekânda uygulanması durumudur. Bununla beraber tekke ve dergâhlardaki fonksiyon şeması, yerleşim düzenini yönlendiren temel etkenlerin başında gelmektedir.

Alevi-Bektaşî tekkelerini incelemeye geçmeden önce üzerinde durulması gereken diğer bir önemli konu ise; tekke/dergâh yapılarının analiz ve incelemesinde göz ardı edilmemesi gereken bir konudur. Bu da, bahsettiğimiz yapı türünün mimarlık tarihi açısından irdelenmesinin birtakım zorluklar içermesidir. Şöyle ki, tekke ve dergah tasarımlarında, dergahların bağlı oldukları tarikatlara özgü simgelerin etkili olmasıyla beraber, tekkelerin büyük çoğunluğunun kuruluşlarını izleyen yüzyıllar içinde çeşitli tarikatlarca el değiştirmesi, kapatılması, yıkılması veya birçok tadilat ve onarımdan geçmesi sonucunda kümülatif bir mimari kimliğe sahip olmasıdır.

4.5 Dünyada ve Türkiye’de Alevi Bektaşî Dergahları

Dergâhlar, Türk/Türkmen ve Alevi-Bektaşî kültürünün göstergelerinden birisidir. Türk ve İslamlığın Ali temelli yorumunu bu kurumlar dünyanın pek çok köşesine taşımış ve yaymışlardır. Bektaşî dervişler sadece Anadolu’da değil Ortadoğu ve Balkanlar’da da etkili olmuş, buralarda yerleşmiş ve dergahlarını kurmuşlardır.

Tekke/dergâh, tasavvufun örgütlenmiş biçimi olan tarikatların yaşam alanı olan yerlerdir. Buralar tarikat bağlılarının yaşama, ibadet, tapım ve tören evleridir (Öz, 2001). Farsça kökenli olan ‘tekke’ sözcüğü dayanmak dayanılan yer anlamına gelir.

Yine Farsça bir sözcük olan ‘dergâh’ ise kapı, büyüklerin kapısı anlamındadır. Bu iki sözcük birbirlerinin yerine kullanılabildikleri gibi, dervişlerin yerleşerek öğretilerini yaydıkları, uyguladıkları ve dinsel tasavvufi eğitimin yerine getirildiği yapılar topluluğudur. Bu tür yapılar için ‘hankâh’ veya ‘pirevi’ gibi sözcükler de kullanılmaktadır. Birer eğitim merkezi olan tekkeler/dergâhlarda bir Alevi-Bektaşî’nin olgunlaşması sağlanır.

Tarihi geçmişleri yaklaşık 700 yıl öncesine dayanan Bektaşî Dergahları, tekkeleri ve zeviyeleri, geleneksel kültü, hizmet birimleri, yapı ve mimari özellikleri bakımından birbirlerine benzer nitelikler barındırmaktadır. Anadolu’da, Balkanlar’da ve Mısır’da yer alan Bektaşî Tekkeleri temel olarak aynı hizmet birimlerini ve sembolik anlamları barındırmaktadır.

Bektaşî tekkelerinin çoğunlukla kent dışlarında, yoğun yerleşme bölgelerinin uzağında, doğa ile iç içe bir ortamda oldukları dikkati çekmektedir. Bu durum, tarikatın kökeni, dünya görüşü ve yönelik olduğu zümreyle yakından bağlantısı vardır. Tarikat mensuplarının kendilerini kentsel kurumlardan yalıtarak tekkelerini kırsal bölgelerde kurmalarının başka bir nedeni de, Osmanlı İmparatorluğu’nun resmi olarak kendisine İslam dininin Sünni mezhebini kabul etmesidir. Çünkü Bektaşilik, Şii’liğe yakınlığı ve Bâtını inançlarla yoğurduğu öğretisiyle sürekli baskılara hedef olmuş bir tarikattır.

Bektaşî tekkeleri açısından, Bektaşiliğin beş önemli merkezi vardır. Bunlarda ilki dünyada bulunana bütün Bektaşîlerin asıl merkezi olan Hacıbektaş’taki Pir-evi’dir. Diğerleri ise; Antalya Elmalı’da bugün sadece türbe kısmı ayakta olan Abdal Musa³²’ya ait dergâh, Mısır Kahire’deki Kaygusuz Abdal Sultan Dergâhı ve Yunanistan Dimetoka’daki Seyyid Ali Sultan (Kızıl Deli Sultan) dergâhlarıdır (Öz, 2001). Ayrıca Osmanlı’nın Bizans topraklarını almaya başlamasıyla İstanbul’a yaklaşan İslami topluluklarla beraber tasavvufi çevrelerde İstanbul ve çevresine sızmaya başlamışlardır. Daha sonraki yıllarda da Üsküdar ve Kadıköy’e yerleşmiş ve dergâhlarını açmışlardır. Tasavvufi çevrelerin İstanbul’da kurduğu iki önemli dergâh bulunmaktadır. Bunlar; Karacaahmet ve Şahkulu Sultan Dergâhlarıdır.

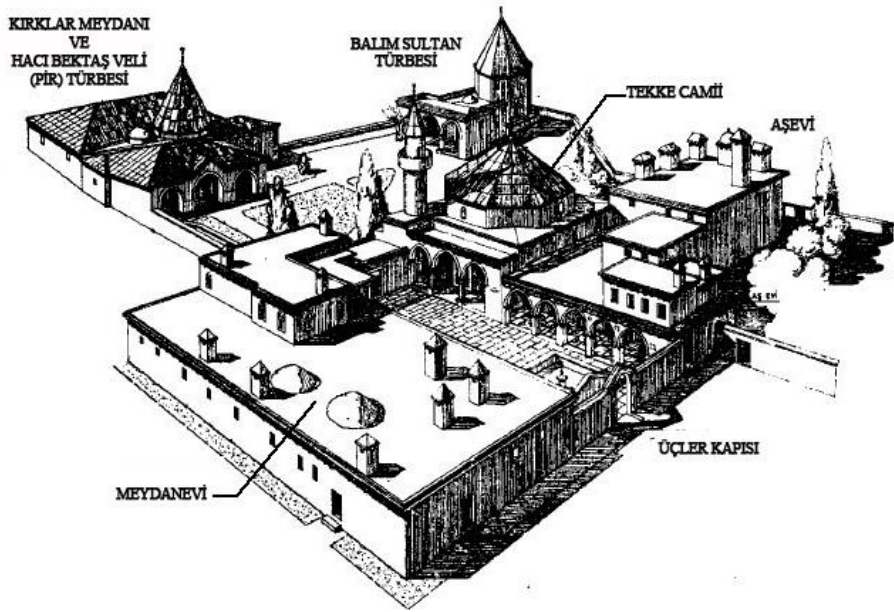
³² Abdal Musa, Hacı Bektaş’ın önde gelen halifelerindendir. Peygamber soyundan geldiği, yani ‘seyyid’ olduğu görüşü benimsenir. Ayrıca soyunun Ortaasya’dan gelmesi sebebiyle ‘Horasan Erenleri’den sayılır. Hacı Bektaş Tekkesi’nde bir süre kaldıktan sonra Elmalı Tekke’sini kurmuştur. Hacı Bektaş Veli’den sonra Bektaşiliğin oluşması ve tarikatlaşması sürecinde önemli rolü olması sebebiyle, Bektaşilik’teki yeri çok önemlidir (Öz,2001).

4.5.1 Anadolu'daki Bektaşî dergahları ve mekansal organizasyonu

4.5.1.1 Hacı Bektaş-i Veli dergahı

Genel bilgi

Hacı Bektaş Dergahı, Hacı Bektaş adına yaklaşık 1235’li yıllarda kurulmuştur. Hacı Bektaş’ın Anadolu’ya gelerek Sulucakarahöyük’e yerleşmesiyle ‘Pirevi’ denilen Alevi-Bektaşîliğin ana dergâhı doğmuştur (Öz, 2001). Tarikatın kurumsallaşması daha sonraki yıllarda olsa da, dergahın/tekkenin kurulması Hacı Bektaş ile birlikte başlar. Sonraki yıllarda kimi eklenti ve düzenlemelerle türbeler, mezarlık, aşevi, kilerler, ambarlar, konukevi, çeşmeler, hamam, meydanevi, çilehane, tekke camii ile eğitim ve sohbet odalarından oluşna büyük bir külliye olmuştur. Alevi-Bektaşî düşüncesinin olgunlaştığı dönem olarak bilinen 14. yüzyılda, daha sonraları tarikat külliyesi olarak kullanılacak bir yapı topluluğunun oluşmaya başladığı anlaşılmaktadır. Hacı Bektaş Veli Dergâhı Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde yapılan eklerle genişletilmiş ve 16. yüzyılda bugünkü konumuna getirilmiştir (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 : Hacı Bektaş Veli Dergahı genel görünümü (Akok, 1968).

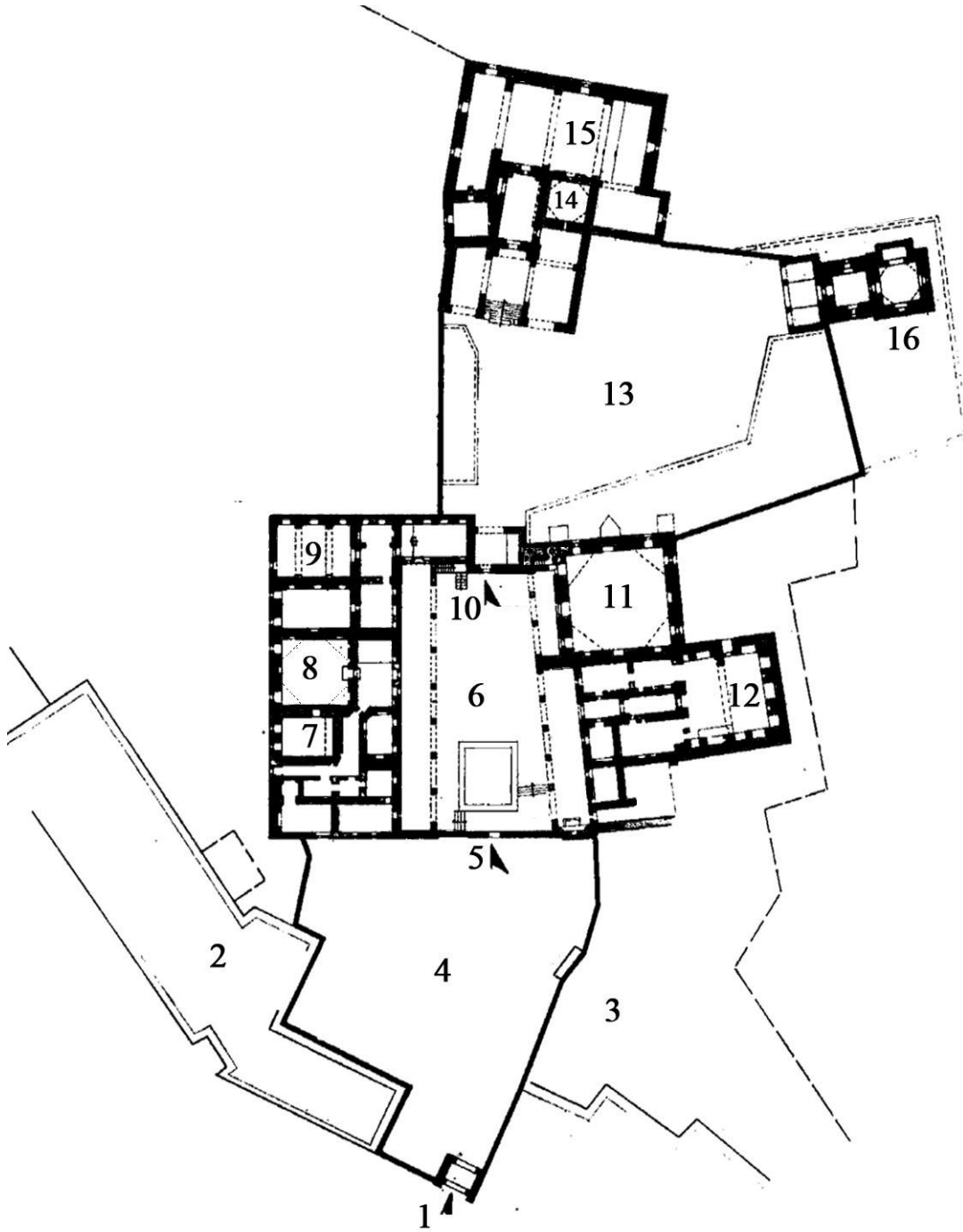
1826 yılında Yeniçeri Ocağını kapatıp, Bektaşîliği yasaklayan Sultan II. Mahmut, çıkardığı 11 Ocak 1827 tarihli fermanla, "Anadolu'daki bütün Bektaşî tekkelerinin türbe mahalleri hariç bütün binalarının yıktırılmasını; eşya, emlak ve diğer gelirlerine el konulmasını" emretmiştir. Birçok Bektaşî tekkesi camiye dönüştürülmüş ve daha

çok Nakşibendi tarikatına mensup şeyhlerin idaresine bırakılmıştır. 1839'da tahta çıkan I.Abdülmecid (1823-1861) döneminde Bektaşî tekkeleri yeniden canlanmıştır. Sultan Abdülaziz, 1862 yılında İstanbul'dan gönderdiği mimarlar ile yapı topluluğunu yeni baştan yaptırtmış ve türbeleri de onartmıştır. Sultan II.Abdülhamit de 1895'te dergahı onartmış, genişletmiş ve bugünkü durumuna gelmesini sağlamıştır (Noyan, 1998). Bundan sonra tekke ve dergahları bekleyen gelişmeler cumhuriyetin ilanından sonraki ilk yıllara dayanır. Dönemin o günkü koşullarının bir gereği olarak 30 Kasım 1925'te tekke, zaviye ve türbeler bir yasa ile kapatılır. Kapatılan dergahlar kapsamına, Hacıbektaş'taki Pirevi ile Konya'daki Mevlana dergahı da alınır. 1927 yılında, Mevlevî Dergahı 'Eski Eserler Müzesi' adıyla tekrar ziyarete açılır. 1950'li yıllarda ise kimi eski tübe ve tekkelerin açılması tekrar gündeme gelir fakat bunların içerisinde Hacı Bektaş'ınki yoktur. Kapatıldıktan sonra kendi haline bırakılan ve oldukça yıpranan Pirevi'nde ki binaların 1960-63 yılları arasında sürdürülen onarım ve restorasyon çalışmalarını takiben, Hacı Bektaş Veli Dergahı'nın müze olarak ziyarete açılması 1964 yılında gerçekleşir.

Bundan sonraki bölümlerde dergahın yapı birimlerine genel olarak değinilecek, fakat mimari detaylara girilmeyecektir. Burada esasen, kendine özgü mekansal öğeleri, bazen fiziksel mekana doğrudan doğruya yansımayan fakat sembolik olarak varlığı kabul edilen öğeleri açıklamaya çalışarak incelenecek olan bölüm, 'meydan evi' ve 'kırklar meydanı' olarak adlandırılan bölümlerdir.

Hacı Bektaşî Veli Dergahı'nda yer alan yapı birimleri

Hacı Bektaş Dergahı mimari topluluğu, yapı stili bakımından, daima Anadolu toprakları üzerinde çok eskiden beri yaşamış ve geleneksel bir hal almış yerli yapıcılığın kalıp ve karakterleri içinde kurulmuş binalardır. Kurulduğu 13.yy'dan bu güne kadar pek çok dönemden, düzenleme ve onarımdan geçen dergah; Selçuklu, Osmanlı dönemi mimari özellikleri birarada bulundurmaktadır. Tam teşekküllü bir Bektaşî tekkesi özelliği taşıyan Hacı Bektaşî Veli Tekkesi, üç ana bölümden oluşmaktadır (Şekil 4.5).



- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| 1. Giriş Kapısı (Çatal Kapı) | 9. Kiler Evi |
| 2. Mihman Evi (Konuk Evi/yıkılmıştır) | 10. Altılar Kapısı |
| 3. Ekmek Evi (yıkılmıştır) | 11. Mescit |
| 4. Birinci Avlu (Nadar Avlusu) | 12. Aş Evi |
| 5. Üçler Kapısı | 13. Üçüncü avlu (Hazret Avlusu) |
| 6. İkinci Avlu (Dergah Avlusu) | 14. Hacı Bektaş (Pir) Türbesi |
| 7. Muhabbet Divanı | 15. Kırklar Meydanı |
| 8. Meydanevi | 16. Balım Sultan Türbesi |

Şekil 4.5 : Hacı Bektaş-ı Veli dergahı yapılar topluluğu kroki.

Bu bölümler:

1. Ekmek Evi, çamaşırhane, banyo ve At Evi gibi dış ile ilgili kısımları içinde toplayan birinci avlu.
2. Aş Evi, Tekke Mescidi, Kiler Evi, Meydan Evi, Mihman Evi ve Dede Baba Köşkleri gibi doğrudan doğruya dergah idaresi ile ilgili ikinci avlu.
3. Hacı Bektaş Veli Türbesi, Balım Sultan Türbesi ile derviş ve Baba, Halife Baba Mezarları'nın bulunduğu üçüncü avlu.

Türbeler, kutsal sayılan Kırklar Meydanı ve Meydanevi mekanlardan sonra Dergah-ı Pir'de en önemli sayılan bölümlerden birisi Aş Evi'dir. Aş evi babası, protokolde Dedebabadan sonra Bektaşiliğin ikinci önemli kişisiydi. Ayrıca burası yemek, lokma pişirilen yer olmanın yanı sıra Bektaşilikte ayrı bir yere sahiptir.

Bektaşilerde mutfağa gösterilen bu saygı, Mevlevilerde de vardır. Onlar da oraya, Matbah-ı Şerif der ve dervişler burada pişer, terbiyeyi oradan alırlar (Noyan, 1998).

‘Meydanevi’ ve ‘Kırklar meydanı’

Bektaşî tekkelerinde, muhabbet toplantılarının, ayin-i cemlerin yapıldığı, Bektaşilik bakımından çok önemli ve kutsal olan bölümü ‘meydan’ veya ‘kırklar meydanı’ olarak adlandırılır. Hacı Bektaş Veli tekkesinde iki ayrı yapı bileşeni olan bu bölümlerden kırklar meydanı Pir-evi yapı kütesi içinde yer alırken, meydanevi ise ikinci avlunun etrafındaki yapı topluluğu arasındadır. Tekke’de iki ayrı Meydan bulunması Kırşehir’in Pir makamı olması nedeniyle buraya özgü özel bir durumdur (Doğan, 1977).

Meydanevine girerken Diğer Bektaşî tekkelerindeki meydanevi yapılarıyla da ortak özellikler taşıyan Hacı Bektaş Veli Meydanevi’ne girerken üzerinde ‘teslim taşı’³³ yerleştirilmiş (Aynı durum Pirevi’ne girişi sağlayan kemerin üzerinde de vardır.) olan alçak bir kapıdan eğilerek ve eşiğe basılmadan geçilir. Meydanevi, 7,5x7,5m büyüklüğünde kare planlı olup, giriş kapısının tam karşısında Ocak (küre makamı), sağ köşede Mürşid makamı, Mürşidin solunda içeri giren kişinin sağında ise Çerağ tahtı bulunur. Kapıdan girilince solda Mürüvvet Taşı (Meydan Taşı), biraz daha solda ise Horasan Postu yeri vardır. Meydan odasının tavanı, köşeleri bir alttaki

³³ ‘Hacıbektaş taşı’ olarak da adlandırılan ‘teslim taşı’; Bektaşiliğin olmasa olmaz sembolleri arasında yer alır. 0,5 -1,5 cm. kalınlığında bir yüzü hafif konveks, kenarları 12 muntazam hilal şeklinde, çukurluğu olacak şekilde dilimli, 5-15 cm kadar çapı olabilen yuvarlak bir taştır. 12 dilimli olmasına pek çok anlamlar yüklenir (Özen,2011). Fakat genel kanı 12 imamları sembolize ettiği yönündedir. Bektaşî dergâhına temsiliyet ve Pir’e bağlılığı ifade eden bu taş Bektaşî dervişlerince altına ve üzerine eklenen yuvarlak küçük taşlarla (Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’i sembolize eden) kolye olarak kullanıldığı gibi Bektaşîlerin kutsal mekânlarının giriş kapıları üzerine, kemer ve sövelerine de işlenir (Ek A.2) .

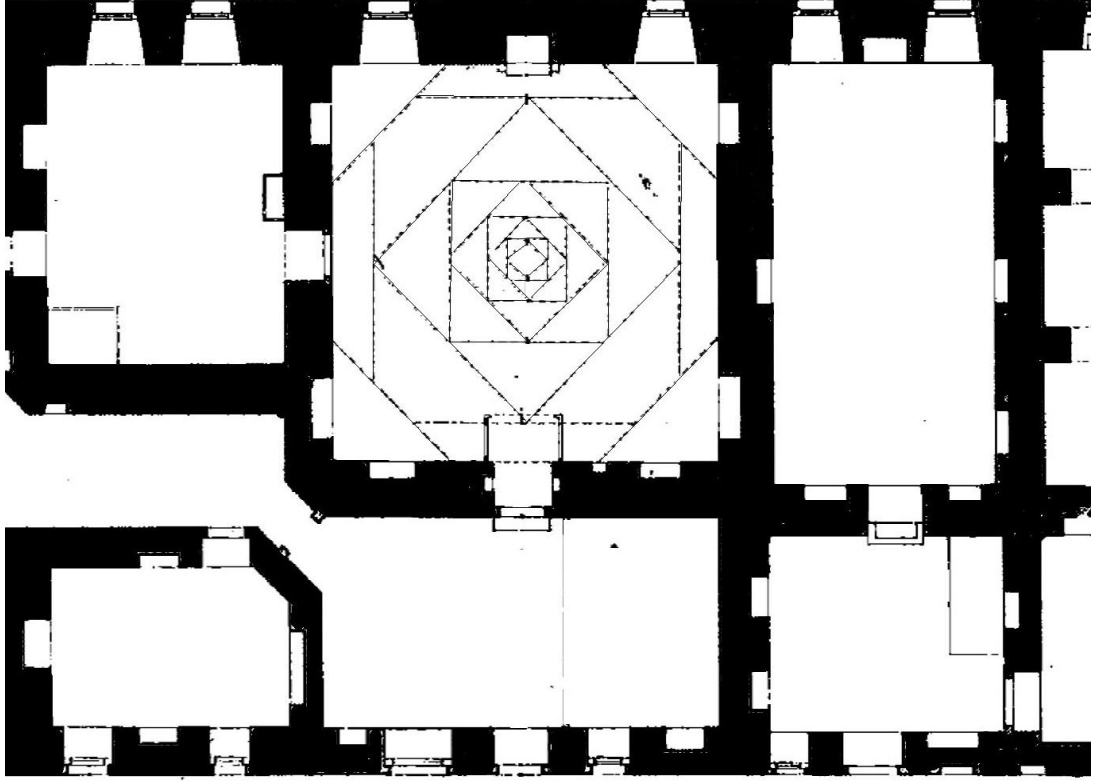
kenarının ortasına gelecek şekilde, iç içe yukarıya doğru daralan kareler şeklindedir (Şekil 4.6).



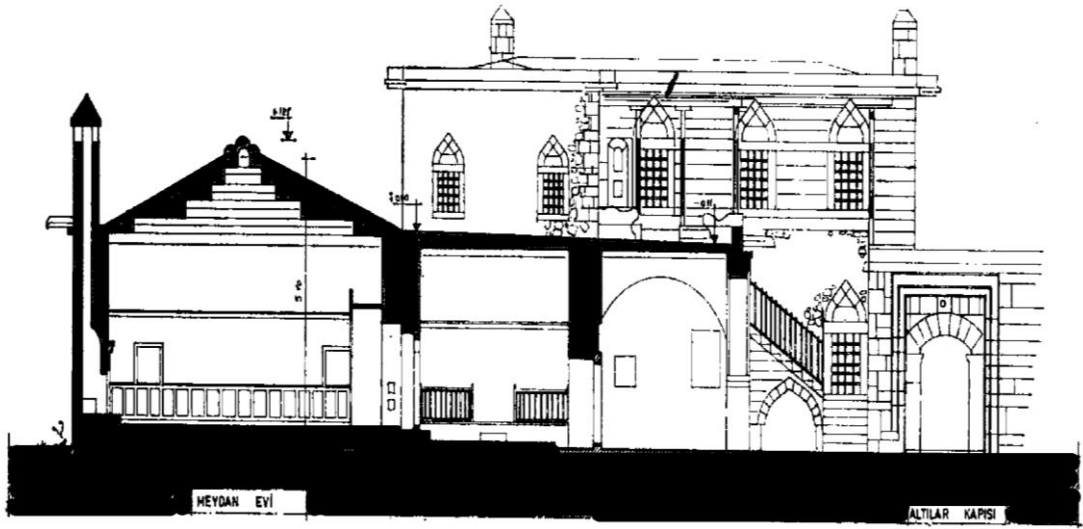
Şekil 4.6 : Hacı Bektaş Veli Meydanevi ve ‘Kılangıç kanadı’ tavan örtüsü (Ülger, 2012).

Yontulmuş kalın kirişlerden yapılan ve ‘kılangıç kanadı’ denilen bu yapı tarzı, tavana bir nevi kubbe biçimi vermektedir (Şekil 4.7, Şekil 4.8). Bu mekan örtüsünün, konstrüktif özelliğinin yanı sıra, Meydan’ın sembolik mekan tasavvuru ile olan ilişkisi önemlidir. Bedri Noyan (1998)’a göre bu şekilde eski tasavvuf inanışındaki ‘yedi kat gök’ sembolize edilmiştir. Ayrıca burda görülen yedi kademe, tarikat felsefesinde sık sık karşılaşılan, yedi makam, yedi alem, yedi bilinç aşaması gibi, Bektaşilik dahil pek çok tarikatte Sulûk’un (manevi yolculuk) çeşitli safhaları için kullanılmaya bir imgedir (Doğan, 1977).

Burada üzerinde durulması gereken önemli konu tüteklikli örtü geleneğinin Türk mimarlık tarihi açısından önemidir. Türklerin hem geldikleri yerlerde, hem de Anadolu’da binlerce yıllık tüteklikli örtü gelenekleri vardır. Akın (1991)’ a göre ahşap malzemeye uygulanan ve asıl fonksiyonu geniş açıklık geçmek olan tüteklikli örtünün başlangıcı konutta aranmalıdır. Doğu Anadolu’da örnekleri görülen tüteklikli ev dağılım alanı Kafkasya’ya uzanmakta ve Asya göçebe kültürüne ait olan bölgelerde rastlanmaktadır.



Şekil 4.7 : Meydanevi tarafı planı ve tavan izdüşümü, (Akok, 1968).



Şekil 4.8 : Meydanevi tarafı kesiti, (Akok, 1968).

Tüteklikli mekan, dışa kapalılığı, örtünün plastik biçimlenişi ve kimi zaman tavanda açılan pencere ile sağlanan ve odayı dolaşan ışık demetiyle az bulunur etkileyicilikte bir mekandır. Bir mikrokozmos kimliği taşıyan bu mekan evrenin merkezinde durur. Şamanist öğeler barındıran çeşitli kültürlerde kutsal mekana dönüşen bu mekan, üst

üste üç düzlemde (gök/yer/yeraltı) oluşan Şamanist evren tasavvurunu da yansıtır (Eliade, 1999). Ayrıca Kutadgu Bilig’de tütelikli mekan, evrenin oluşumuna ait bir metafora kaynaklık ederken, Hindistan’da bir gök sembolü olarak kimi Hindu tapınaklarında kullanılmıştır (Akın, 1991). Ayrıca Pekin’deki İmparatorluk Sarayı ‘Yasak Kent’te bulunan ‘Yüce Uyum Konağı’ adlı yapının merkezinde de tütelikli örtü geometrisinden yola çıkarak oluşturulmuş bir konstrüksiyon bulunmaktadır (Ek B.1) (Akın, 1991). Anadolu’da Erzurum Ulu Camii, İspir Çarşı Camii gibi kimi camileride³⁴ mihrap önü kubbesi olarak yada merkezi konumda kullanılmıştır (Ek B.2-3). Kimi yorumlara göre, tütelikli örtü biçimiyle bir gözü andırmaktadır ve insanı kontrol eden Tanrı’nın gözü olarak görülmüş olabilir (Akın, 1991).

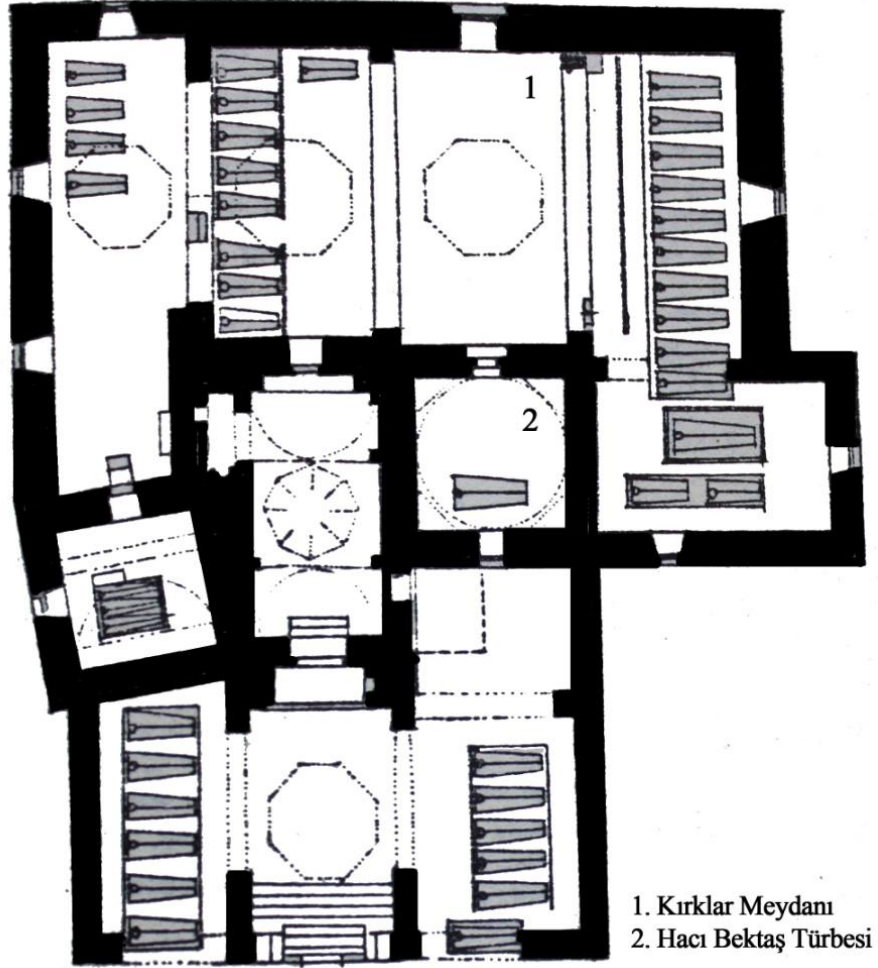
Bununla beraber sadece Hacibektaş Veli Meydanevi’nin değil, Anadolu’nun başka yerlerinde farklı birkaç örnekte de ‘meydan’ ve ‘cemevi’nin küçük birer kopyası olan ve ibadet için kullanılan odalar da tütelikli bir örtü ile örtülmüştür (Ek B.4). Bunlardan iki tanesi 1980’lerin başında rölemleri alındıktan birkaç yıl sonra ortadan kalkan Şarkışla yakınındaki Yahyalı’da bulunan cemevi ve Elazığ’ın Baskil ilçesine bağlı Billuşağı köyündeki cemevidir. Yahyalı Cemevi’nin içindeki en eski kitabe 1883/1884 tarihine ait olup, yaklaşık 10x11m kenarlı kareye yakın bir dikdörtgen olan bir cemevidir. Mekanın ortasında yer alan dört dikme, 4,5m kenarlı bir kareye oturan tütelikli bir örtü taşımaktaydı (Akın, 1985). Bilaluşağı Köyü’nde ‘dede damı’ olarak da adlandırılan cemevinin planı ise, bir duvarı dik açılı olmayan yaklaşık 9x9m kenarlı bir kare olup, burada da yine dört dikme bir tütelikli örtüyü taşımaktaydı (Necioğlu, 1987) (Ek B.5).

Bununla ilgili kırsal kesimde karşımıza çıkan örnekler içinde Akapir’e bağlı Onar Köyü’nde bulunan ve 787 yıllık, ilk meydanevlerinden olduğu düşünülen (Kaygusuz, 1983) Büyük Ocak Tekkesi ve Şeyh Bahşiş Tekkesi yer almaktadır (Ek B.5). Her ikisinde kareye yakın 12x14 ve 15x17m boyutlarında dikdörtgen planlı birer cemevidir. 1,5 metrelik kalınlıkta 2,5 m. yüksekliğinde taş duvarlara bindirilmiş, yarı kubbeleştirilmiş ve ortasında penceresi bulunan yedi kat gökyüzünü ifade eden kırılmalı çatı, 12 direk üzerine oturtulmuştur. Kutsal sayılan biçimi bozulmamış ve onararak günümüze kadar korunmuştur (Kaygusuz, 1983). Aynı zamanda içten bir

³⁴ Bu konu; Arslan, H., (2005). Osmanlı Mimarisinde Ahşap Tavan Göbekleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul’ da detaylı olarak ele alınmıştır.

adır görünümünde inşa edilmiş olan Sultan Onar (Büyük Ocak Tekkesi) Cemevi, Orta-Asya Gök-Tapınakları'na benzemektedir (Onarlı, 2001).

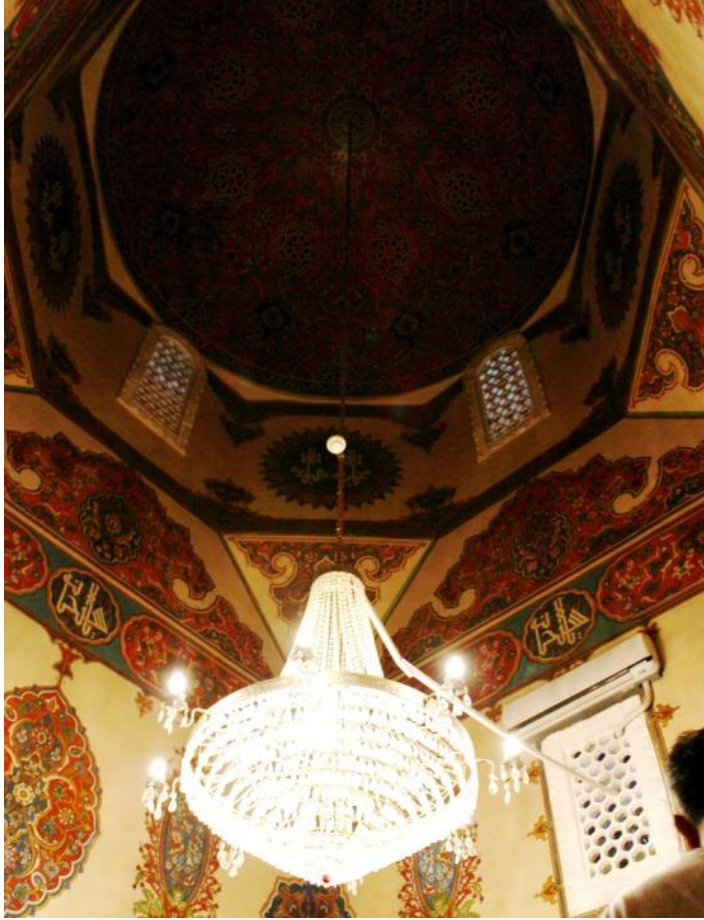
Hacı Bektaş Tekkesi'nin ikinci bir ayin mekanı ise 'Kırklar Meydanı' olarak adlandırılan bölümdür. Pir makamı olması nedeniyle farklı özellikler gösteren merkez niteliğindeki tekkenin bu bölümünde, eski tarihlerde özellikle halife olanların ve Dede Baba seçilenlerin törenleri ile ayin-i cemler 'Kırklar Meydanı'nda yapılmış. Tavanında dört kubbe bulunan meydanın yapı topluluğunda, Kırklar meydanı, Hacı Bektaş'ın türbesi ve sekiler üzerinde kimi Horasan Erenleri'nin beton sanduka şeklinde lahitleri bulunur (şekil 4.9.). Kırklar meydanı'nın yksak tavanı yan yana üç adet kağır kemerle taşınmaktadır (şekil 4.10). Fakat esasen 'Kırklar Meydanı' olarak adlandırılan yer Pir türbesinin kapısının karşısındaki sahanlıktır ve üzerinde sekiz köşeli pramit şeklinde bir kubbe örtüsü bulunmaktadır (şekil 4.11).



şekil 4.9 : Kırklar Meydanı ve Pir evi yapı topluluğ planı (Akok, 1968).



Şekil 4.10 : Kırklar Meydanı (Ülger, 2012).



Şekil 4.11 : Kırklar Meydanı tavan örtüsü (Ülger, 2012).

4.5.1.2 Şahkulu Sultan dergahı

Genel bilgi

Osmanlı Beyliği'nin devlete dönüştüğü yıllarda Ahiler ve Bektaşiler Osmanlılara büyük destek vermişlerdir. Bursa alındıktan sonra İzmit, Yalova, İzmit ve Üsküdar'a kadar olan bütün Anadolu yakası kısa bir süre içinde ele geçirilir. Askeri birliklerin ele geçirdiği yeni yerlere sivil örgütlenmeler ve eğitim kurumları gerektiğinden bu amaçla Bizanslılardan alınan yerlere pekçok Ahi ve Bektaşî dergahı kurulmuştur. İstanbul'un Kadıköy ilçesinde Merdivenköy mahallesinde bulunan ve İstanbul'un çevresindeki en eski Türk tesislerinden biri olan Şahkulu Sultan Tekkesi, 1329 Palekanon savaşı galibiyetinin ardından, Orhan Bey zamanında bir Ahi zaviyesi olarak kurulmuştur (Kocadağ, 1998).

1329 yılında 1390 yıldırım Beyazıt dönemine kadar bir Ahi tekkesi olarak kalan Merdivenköy Tekkesi, Yeniçeri Ocağı'nın kurulmasından sonra Bektaşî tekkesine dönüştürülmüştür. Temelde, Ahilik ve Bektaşilik arasında inanç yönünden çok büyük farklılıklar olmaması bu değişim sürecini kolaylaştırmıştır.

Tekkeye adını vermiş olan ve Bektaşî geleneğinde horasan kökenli bir veli olarak kabul edilen Şahkulu Sultan veya Şahkulu Baba, bazı araştırmacılara göre II. Beyazıt döneminde gerçekleşen Şah İsmail ayaklanmasının başı olup, Kızılbaş şeyhi olduğunu iddia etmektedirler (Tanman, 1994). 'Otnam Baba Vilayetnamesi'³⁵ ne göre ise Şahkulu Fatih'ten çok önce yaşamıştır ve Orhan Bey dönemi savaşlarına katılmış olması büyük olasılıktır. Kaynaklar, Şahkulu Sultan'ın ilk Bektaşî postnişin olduğunu göstermektedir. Şahkulu Sultan'ın tekkenin başına getirilmesiyle bu yer, Bektaşiler'in İstanbul'daki en büyük merkezi olmuş hatta kimi kaynaklarda 'ikinci pirevi' olarak adlandırılmıştır. 1826'da II. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ile birlikte kapatılan derghlar kapsamında Şahkulu Sultan Dergahı da bulunmaktadır. Adbülaziz'in tahta çıkmasından (1861) sonra ise, devletçe atanan Nakşibendi şeyhlerinin gözetiminde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Fakat 1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla beraber Şahkulu Sultan Dergahı, son kuşak dervişlerin vefatı ile beraber terk edilerek harap olmaya başlamıştır. Günümüze kadar

³⁵ Bk. Hakkı Saygı (Haz.), Otnam Baba ve Vilayetnamesi, Saygı Yayınları, İstanbul, 1996.

ulaşamayan bazı yapı birimlerinin bu yıllarda ortadan kalktıkları bilinmektedir³⁶. 1965 yılında Vakıflar İdaresi tekkenin Meydanevi ve buna bağlı bazı bölümleri restore etmiş fakat tekkeye bir fonksiyon verilmediğinden yeniden çürümeye terk edilmiştir (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 : Şahkulu Sultan Tekkesi genel görünüş, (ŞSDV Arşivinden).

1985 ‘te kurulan Şahkulu Sultan Külliyesi’ni Onarma ve Yaşatma Derneği, tekkeyi yeniden tadilat ve onarımdan geçirterek 1990 yılında çalışmalarını tamamlasa da tekkenin kültürel etkinliklerini yerine getirilmesine izin verilerek faaliyete geçmesi 1994 yılında gerçekleşmiştir.

Şahkulu Suldan Dergahı’nda yer alan yapı birimleri ve ‘Meydanevi’

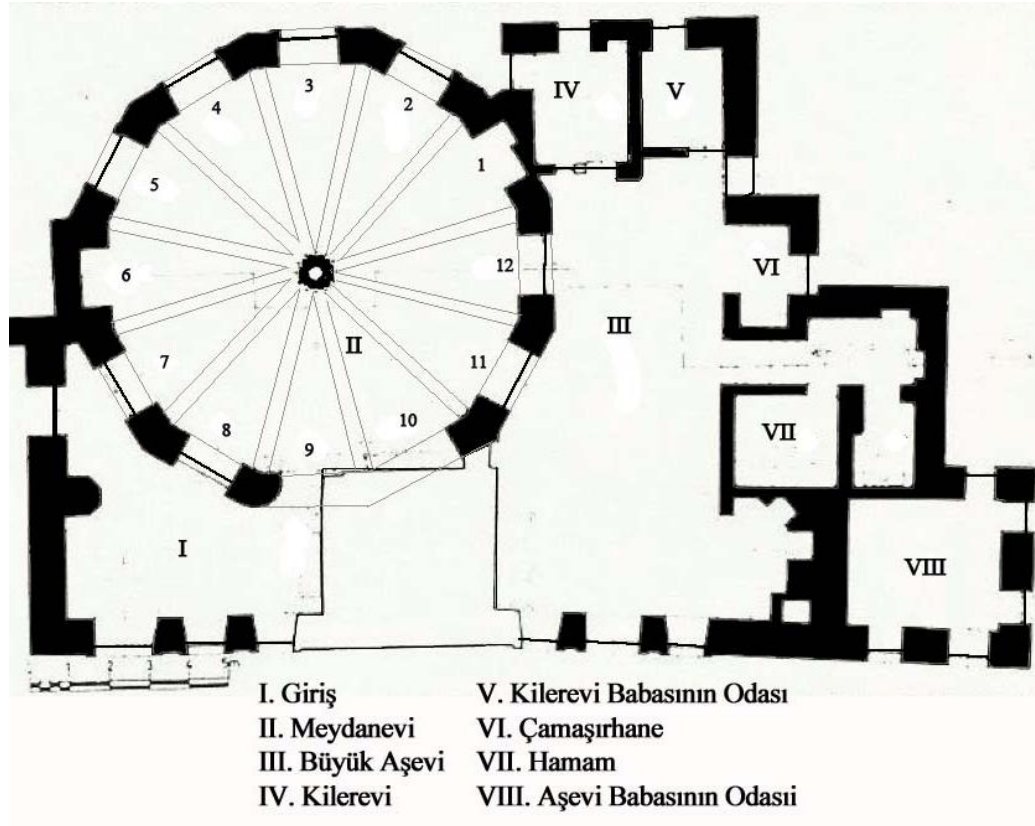
Külliye içinde Babalar ve dervişler için yapılan iki katlı binalar ve içinde bulunduğu yapı kitlesinden taşan Meydanevi hariç diğer binalar tek katlı olarak inşa edilmiş mütevazı yapılardır. Bektaşî felsefesi, inanç ve geleneğinden kaynaklanan sembolik öğeler ve mimari özelliklerinin yanı sıra Türk-İslam mimarisinin bir sentezini yansıtan özelliktedir.

Diğer bütün Bektaşî tekkeleri gibi şehrin merkezinden uzak geniş bir arazi içinde yer alır. Tekkenin cümle kapısından (Cümle kapısının üzerindeki sövelerin üst bitiminde teslim taşı babartmaları yer alır.) girdikten sonra solda tekkenin en önemli bölümlerini barındıran ana bina yerleştirilmiştir. Bu binada kuzeyinde güneye doğru, tekkede yaşayan babalara ve dervişlere ayrılan iki katlı ikametgah, gündelik yemeğin pişirildiği küçük aşevi, cem ayinlerinin yapıldığı Meydanevi, özel günlerde kullanılan büyük aşevi, çamaşırhane, haman, kilerevi ve aşevi babası ile kilerevi

³⁶ 1963 yılında tekkede çıkan yangında, dergâh içinde yer alan tarihi köşk, mücerret babalar ve dervişlerin içinde kaldıkları iki katlı bina yanarak kül olmuştur (Kocadağ, 1998).

babalarının hücreleri yer almaktadır (Şekil 4.13). Ana binanın batı yönünde ise bahçeye nazır, setler üzerinde havuzlar ve çardaklar yer almaktadır.

Bütün bu bölümler içerisinde, gerek tekkenin fonksiyon şemasında odak noktasını teşkil etmesi, gerekse de kendine has mimari özellikleri bakımından en önemli olanı şüphesiz ki Meydanevi'dir. Meydanevi'nin planı düzgün bir onikigenden oluşur. Bu mekanın tasarımında, çokgenler içinde onikigenin seçilmiş olmasının yegane sebebi 12 İmam kültüne bağlı olan Baktâşiliğin rakam sembolizminde söz konusu sayının kutsallıkta baş köşeyi işgal etmesidir (Tanman, 1994).



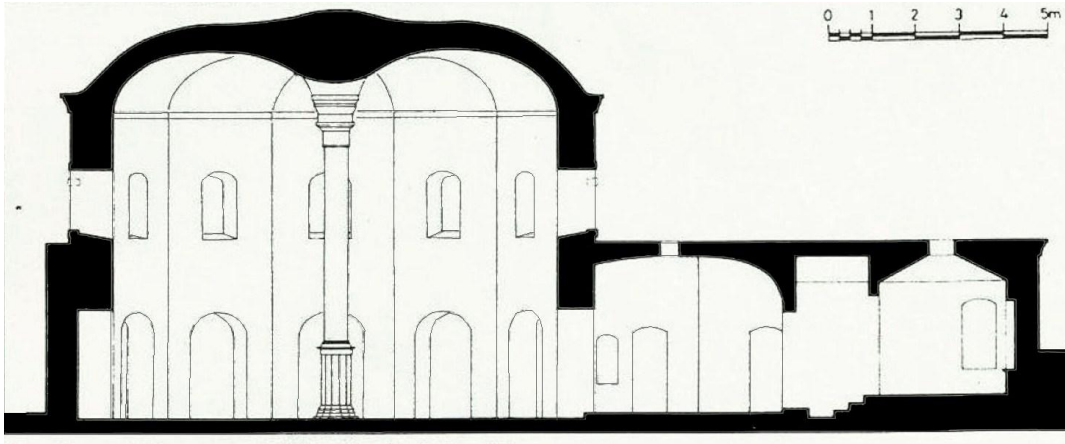
Şekil 4.13 : Şahkulu Sultan Dergahı Meydanevi ile etrafındaki bölümlerin planı (Tanman, 1983).

Meydanevinin güneydoğu (kıble) yönünde yer alan yukarıdaki planda 1 no ile gösterilmiş olan kenarında ayinlerde 'taht-ı Muhammed'in ve 'kanun چراغı'nın konulması için bir niş bulunmaktadır. 8 nolu kenarda bulunana kapı ise Meydan'ın esas girişi olan ve kutsal kabul edilen 'eşik'tir.

Meydanevi'nin mimari düzeninde dikkati çeken diğer bir unsurda tekkedeki bu bölümün tarikat mimarisi için olduğu kadar genel olarak Türk-İslam mimarisi tarihinde önemli bir yere sahip olmasını sağlayan farklı örtü sistemidir (Şekil 4.14).

Meydanevi'nin onikigen alanının tam ortasında, kaidesi ve başlığı onikigen olan daire kesitli bir mermer sütun yükselmekte, bu sütunun etrafında 360 derece dönen ve bu sütun ile duvarlara oturan, tuğla ile örülmüş bir tür 'yelpaze tonoz' mekanı örtmektedir (Tanman, 1994).

Sütunun yer aldığı noktanın Bektaşilerce 'dar' veya 'dar-ı mansur' olarak adlandırılan ve 'vahdet' yani Tanrı ile birleşme makamı olarak kabul edilmesi ve ayrıca Hakk'a giden yolu sembolize ettiği ve ayinlerde çok önemli bir yere sahip olduğu düşünülürse; bu noktada yer alan taşıyıcının rasyonel fonksiyonunun yanısıra en az onun kadar önemli bir se sembolik bir fonksiyonu olduğu ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4.14 : Şahkulu Sultan Dergahı meydanevi kesiti (Tanman,1883).

Bu durum açıkça göstermektedir ki; bu mekanı kendilerine has inanç ve sembollere göre şekillendirmiş olan Bektaşilerin bu sütunu sadece üst örtüyü taşıyan sıradan bir mimari unsur olarak değil, Meydanevi'nin Batını yönünü ifade eden kutsal bir parçası olarak ele aldıkları görülmektedir. Örneklerine çok sık raslanmasada bu sembolizmin devam ettirildiği bazı cemevleri bulunmaktadır (Ek B.6).

Ayrıca burada değinilmesi gereken bir başka konu ise, tarikat sembolizminin tekkedeki, bezeme ve süslemeleri ne ölçüde etkilediği konusudur. Bu bakımdan dikkat çekici ayrıntı da, onikigen mermer kaidenin üzerinde, her bir yüzünde bir tane olmak üzere 12 tane, şamdan üstünde mum kabaartması bulunmasıdır. Alevi-Bektaşî inancına göre mum 'çerağ' olarak adlandırılır ve Hz. Muhammed ile aynı nurdan yaratıldığı kabul edilen Hz. Ali'nin nurunu ve onun neslinden gelen 12 İmam'ın nurlarını sembolize etmektedir. Sütun başlığında ise ampir üslubuna bağlanan kabartma akantus yaprakları ve yumurta dizisi gibi süslemeler görülmektedir (Şekil 4.15). Akantus yapraklarında oluşan ve bir tür taç şeklinde olan bu bezeme 5. ve 6.

Yüzyılların Bizans mimarisinde görülen bir başlık tipini hatırlatmaktadır (Tanman, 1994).

Ayrıca yelpaze tonozun iç sathı oniki dilime ayrılmış ve plan ile üst yapı arasında görünüş bakımından bir bütünlük sağlanmıştır. Bu dilimlerin içinde yer alan yukarıda belirttiğimiz barok-ampir karakterli bezemelerin son tamirlerde konulduğu tahmin edilmektedir (Şahkulu Sultan Dergahı Arşiv Belgeleri).

Fakat Meydanevi'ne özgünlük katan bu düzenleme yalnız Şahkulu Tekkesine has olmayıp Türk-İslam mimarisinde 12. yüzyıldan başlayarak ev, cami, tevhidhane, mumyalık gibi farklı fonksiyonlara sahip yapılarda da karşımıza çıktığını



Şekil 4.15 : Şahkulu Sultan Dergahı meydanevi.

görebiliriz³⁷. Bu yapılarda kare, sekizgen ve ongene uygulandığı görülen bu çözüm meydanevinde Bektaşılık'teki oniki imam kültüründen ötürü kutsal sayılan onikigene

³⁷ Örneğin; Azerbeycan Meraga'da 1147 tarihli Künbed-i Surh'un kare planlı mumyalığında (Aslanapa, O., Türk Sanatı, I. Cilt, sf. 82-83, İstanbul, 1972), Nahcivan'da 1186 tarihli Mümine Hatun Künbedi'nin ongen planlı mumyalığında (Aslanapa, O., Kırım Kuzey Azerbeycan'da Türk Eserleri, İstanbul, 1979) ve Kemah'da 12.yı sonu veya 13.yy başına ait Melik Gazi Künbedi'nin sekizgen planlı mumyalığında (Aslanapa, 1979, sf 125-126) merkezdeki sütundan hareket eden yıldız tonozların mekanı örttikleri görülmektedir. Ayrıca, Mardin'de 1385 tarihli Sultan İsa Medresesi'nde (Altun, A., Mardin'de Türk Devri

uygulanması, ayrıca üç, baş,yedi dokuz, oniki gibi kutsal kabul edilen rakamlara göre mekanları şekillendirme geleneği, tarikat yapıları arasında özellikle Bektaşî tekkelerinde rastlanmaktadır. Bunun bir diğer örneği de daha önce belirttiğimiz Akyazılı Sultan Tekke'sidir. Eyice (1967), Akyazılı Sultan Tekkesi'nin iki önemli özelliğinden bahseder. Birisi girişinde kubbeli bir mekanın olması ve 'yedi köşeli bir plan'a göre inşa edilmiş olmasıdır (Ek. B.7).

Bu yapı düzeninin temelinde Türklerin göçebelik devrinden alışık oldukları orta direkli çadır geleneğinin ve buradan kaynaklanan benzer nitelikteki ev planlarının yattığı düşünülebilir. Bektaşilikte İslam öncesi Türk geleneklerinden pek çok iz bulunması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

4.5.1.3 Seyyid Ali Sultan Dergahı (Kızıldeli Sultan Dergahı)

Ali Sultan (Kızıl Deli), Horasan erenlerinden olup, 1310-1402 yılları arasında yaşamıştır. Orhan Bey döneminden itibaren Rumelin'nin fethine katılmış ve Dimetoka yöresinin alınmasında doğrudan rol oynamış, aldıkları bu topraklara zaviyeler kurarak yerleşmişlerdir. Orhan Bey'in hizmetine girmeden önce Hacı Bektaş'ta kalan ve Hacıbektaş'daki Pievi'nde postnişin olan Seyyid Ali, 1397'de Dimetoka'da dergahını kurmuş ve Alevi-Bektaşiliği Balkandarda yaymaya başlamıştır (Öz, 2001).

Seyyid Ali Sultan dergahına çeşitli padişahlar döneminde vakıf arazileri verilmiş, Balkanların en büyük ve varlıklı Bektaşî tekkesi haline gelmiştir. Fakat 1826'larda tekke kapatılıp, kimi bölümleri yıktırılmış ve tüm varlıklarına devletçe el konulmuştur. 1950'lerden sonra onarılan ve yeni yapı ve hizmet birimleriyle beraber kullanılabilir hale getirilen dergah diğer bektaşî tekkelerinde de olduğu gibi doğa ile iç içe şehir merkezinden uzak bir alana kurulmuştur.

Aşağı Tekke ve Yukarı Tekke olarak iki ayrı tekkenin bulunduğu bölgede, Seyit Ali Sultan'ın türbesinide barındıran Yukarı Tekkede meydanevi kare planlı olup, girince sol tarafta bir ocak bulunmaktadır. Meydan evinin tavanı ise ahşap kirişlerin birbiri üzerine bindirilmesinden oluşan kırma çatı şeklindedir (Şekil 4.16).

Mimarisi, sf. 89-95, İstanbul, 1971), Ankara'da 14. ve 15.yüzyıllara ait, ahşap çatılı Hacı İvaz ve Molla Büyük iki mescidlerinde (Öney, G., Ankara'da Türk Devri Yapıları, sf. 31-35),Ankara, 1971.) mekanın ortasındaki direk çatının taşınmasında duvarlara yardımcı olmaktadır.



Şekil 4.16 : Seyyid Ali Sultan Dergahı (Aydın, 2010).

Her ne kadar örneklerin sınırlı ve az sayıda olması sebebiyle ortak bir tipolojik dile veya mimari bir sınıflandırmaya gitmek yanlış olabilecekse de, incelenen örnek üzerinden belirli çıkarımlar yapmak mümkündür. Bunun sonucunda Alevi-Bektaşî dergahlarının mimari açıdan ortak kimi özelliklerini aşağıdaki gibi gruplandırabiliriz;

1. Ortak fonksiyonel özellikler: Alevi – Bektaşî dergahları kendi dönemlerinde üstlendikleri sorumluluklar gereği yaptıkları işlevsel hizmetler ortak mimari özellikleri oluşturmaktadır. Bu konuda aşevi, kilerevi, Cemevi, ön avlu, orta avlu, çilehane, çeşme, misafir ağırlama odası, eğitim odaları gibi mekanları örnek gösterebiliriz.

2. Ortak sembolik mimari özellikler: Alevi – Bektaşî inanışının tarih içindeki farklı dönemlerinde evreni ve yaşamı irdeleyen sembollerin, Cemevinin ana girişine, çeşmelerin üstüne ya da dergahın bünyesinde bulunan mekanların girişlerine, sütunlara, tavanlara, plan şemalarına veyahutta köşelere yapılan nişlere uygulanması simgesel ortak mimari özellikleri oluşturmaktadır.

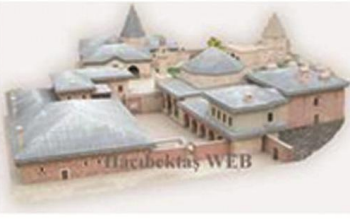
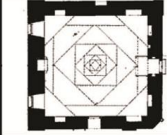
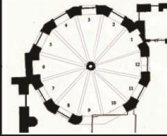
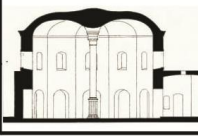
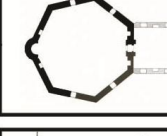
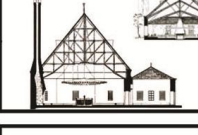
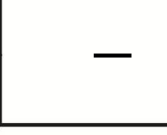
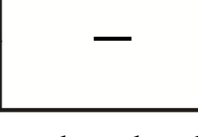
3. İnançsal ve dinsel ortak bir mimari: Bu konuyu kendi içinde ikiye ayırmak gerekirse;

a) Hakka yürüyen inanç önderlerinin yattığı mekanlar (türbeler, yatırlar)

b) Yaşayan inanç önderlerinin ibadet, ayin, tören vs. için kullandıkları mekanlar; Cemevleri. Ve cemevlerinin inançsal sembol ve kutsal kavramlarla anlamlandırılması.

4. Ortak yapı bileşenleri ve yapı tarzı: Malzeme türü genelde yöresel taş ve ahşaptan oluşmaktadır. Dolayısıyla bu malzemelerin işlenebilirlik özellikleri oranında ortak özellikler oluşturmaktadır.

4.5.2 Bektaşî dergahlarının mekansal analizi

DERGAH ADI	KONUM	GENEL GÖRÜNÜŞ	MİMARİ ÇİZİMLER	DEĞERLENDİRME
Hacı Bektaş Veli Dergahı	Nevşehir Türkiye		PLAN  KESİT 	-Kare merkezi plan -Evrenin katmanlarını simgeleyen ahşap tütüklü tavan örtüsü -Meydanevi'nde Ocak sembolü
Şahkulu Sultan Dergahı	İstanbul Türkiye		PLAN  KESİT 	-Oniki İmamı sembolize eden Onikigen plan -Hayat Ağacını, Dar-ı Mansur ve kozmolojik aksı temsil eden mekanın ortasındaki orta direk/sütun
Akyazılı Sultan Tekkesi	Varna Bulgaristan		PLAN  KESİT 	-Yedigen plan -Ocak sembolü, -Tekkenin çatısı günümüze kadar ulaşamamıştır. Fakat Evliya Çelebi'nin anlatılarından ve yapı geleneklerinden yola çıkan Eyice, ters kubbe şeklinde ahşap bindirme tavan olabileceğini tahmin etmiştir .
Abdal Musa Tekkesi	Antalya Türkiye		PLAN  KESİT 	14.yy'da Selçuklu mimarisi örneğinde yapılmış ve değişik dönemlerde onarım görmüş tekke yıkılmış, günümüzde sadece Abdal Musa Sultan türbesi kalmıştır.
Demir Baba Tekkesi	Razgrad Bulgaristan		PLAN  KESİT 	Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla yedigen planlı, etrafı direkli bir yapıya sahip meydanevi günümüze kadar ulaşamamıştır. Sadece sekizgen planlı Demir Baba türbesi ulaşabilmiştir.

Şekil 4.17 : Bektaşî dergahlarının mekansal analizi.

DERGAH ADI	KONUM	GENEL GÖRÜNÜŞ	MİMARİ ÇİZİMLER	DEĞERLENDİRME
Kızıldeli Sultan Tekkesi	Dimetoka Yunanistan		PLAN KESİT	15.yy'da yapılmış olan tekkenin iç mekan fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla yer alan yapı birimleri; -Kare plan şeması - Ahşap direkli tavan örtüsü - Ocak Sembolü

Şekil 4.17'nin devamı.

5. GÜNÜMÜZDE CEMEVİ MİMARİSİNİN BİÇİMSEL, MEKANSAL VE ANLAMSAL ÖZELLİKLERİ

5.1 Çalışmanın Uygulama Alanı

Türkiye’deki Alevi-Bektaşî topluluklar yakın zamana kadar geleneksel toplumsal yapılarını koruyan, inanç sistemleriyle toplumsal yapılarını denetleyen kapalı topluluklardı. Fakat, 1950’li yıllardan itibaren Türkiye’deki kentleşme hareketleri ile birlikte bu kapalı topluluklar da çözülmeye başlamış, gerek bulundukları coğrafyaya hakim devletlerin ideolojik, siyasi politikaları, gerekse kendi inanç ve dünya görüşü sebebiyle kırsal kesimde ve gözden uzak yerlerde uyguladıkları ayin, tören ve dini faaliyetlerini, ihtiyaçları dolayısıyla kent merkezlerinde karşımanın yolları aranmıştır. Bu durum 1980 sonrasında yapımı hızlanan cemevleri projeleri ile beraber, dergah/tekke yapı tipinin dışında, kent merkezlerinde yeni bir yapı tipolojisinin doğmasını sağlamıştır.

Cemevleri, alevi inanç ve kültürünün bugüne ulaşmasında büyük katkıları olan bir kurum niteliğini korumasına rağmen ülkemizde Alevi topluluğunun dini ve kültürel gereksinimlerine çağdaş bir biçimde cevap verebilecek ‘Cem Kültür Evi’ binaları bulunmaması sebebiyle 1996 yılında, Cem Vakfı tarafından bu gereksinime cevap verebilecek ve çağdaş Türk Mimarisi için de önem taşıyan ulusal ölçekte bir Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması açılmasına karar verilmiştir. Mimari çevrede bu tür bir tipolojinin şimdiye dek oluşmaması bir problem olarak görülerek böylesi bir yarışmanın gerçekleştirilmesi mimari çevreye yeni bir tipolojinin gelişiminde olumlu bir katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Araştırma kapsamında, bu ilk ve tek yarışma örneğinin (her ne kadar hiçbir proje uygunmadıysa da) varlığını ve bu konuda yapılan çalışmaları önemli kılmaktadır. Alevi-Bektaşî topluluğunun sosyolojik ve teolojik açıdan birçok faaliyetine cevap veren bu yapı topluluğu ve içinde yer alan, ibadetlerini yerine getirirken kullandıkları Cemevi mekanının yarışmaya katılan mimarlarca nasıl yorumlandığı, tarihi örneklerle olan ilişkileri, dini eylemler, önemli ve kutsal kavramları ile sembollerin; gösterge olarak ele aldığımız mimari/dini

mekanda nasıl yorumlandığı bu bölümün birincil araştırma çerçevesini oluşturmaktadır.

İkincil olarak ise yukarıda belirttiğimiz sebeplerle beraber 1980 sonrası kent merkezlerinde yapımı hızlanan ve kent düzleminde göstergeler bütünü bir parçası olarak Cemevi projelerinin tarihi ve inançsal çerçevede ilişkileri bütün bir yapı kitlesi olarak değil Cemevi (Meydanevi) mekanı düzleminde, ağırlıklı olarak İstanbul'daki örnekler üzerinden irdelenmeye çalışılacaktır. Bu bölümde araştırma kapsamının bu mekanla sınırlı bırakılmasının sebebi ekonomik, siyasi pek çok sebeple zor koşullarda yapımı gerçekleştirilen bu binaların birer gösterge olarak kent içindeki okunabilirliği, gösterge olarak kendi kullanıcılarına veya izleyicilere ilettiği/iletmediği ya da iletemediği mesajın tartışılabilir bir nitelikte olmasıdır.

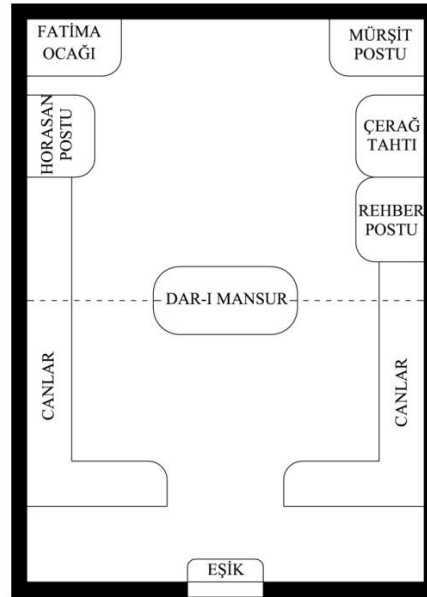
Burda değinilmesi gereken bir diğer konu ise 60'lı yıllarda başlayan ve hâlen devam eden Avrupa'ya yönelik Türk dış göçü, Avrupa'nın pek çok ülkesinde ortak fiziksel ve sosyal mekânları paylaşan, kendi sosyokültürel yaşamını şekillendirmiş göçmen toplulukların oluşumunu beraberinde getirmiştir.

5.1.1 'Meydanevi'nden günümüz cemevine mekansal analiz

Cem sözcüğü Farsça'dan dilimize geçmiş olup; bir araya gelme, toplanma anlamına gelmektedir. Âyin-i cem, cemevinde yapılır. Bu mekanlar, daha öncede belirttiğimiz gibi herhangi bir evin, ceme katılacak canların sayısını alabilecek büyüklükte herhangi bir genişçe odası olabileceği gibi, cem düzenlemek amacıyla özel olarak yapılmış bir cemevi de olabilir. Anadolu'daki birçok örnekte söz konusu mekanlar, bağımsız birer mekan konumunda olmayıp, bir konutun en geniş ve anlamlı bölümleri şeklindedir. Anadolu Alevisinin kente yoğun göçünden önceki cemevi olarak kullandığı mekan, köyde dede var ise, dedenin evinin en büyük odası, dedesiz köylerde, rehber olarak seçilen kişinin evinin odası cemevi olarak kullanılmıştır. Buralarda yılın belirli zamanlarında köyleri dolaşan Dede burada ağırlanır, cemler yapılır, muhabbet toplantıları yapılmıştır.

Doğrudan doğruya, toplanma yeri, kutsal toplanma yeri ve ibadet mekanı olarak tanımlayabileceğimiz cemevleri gerçirdiği uzun tarihsel süreç sonucunda Alevi-Bektaşî topluluğundaki önemini ve mekandaki inançsal ve sembolik niteliklerini korurken, mekansal olarak bir değişime uğramıştır. Cemevi yerine, Anadolu Alevileri tarafından, Cem meydanı, Erenler Meydanı, Kırklar Meydanı olarak da

isimlendirilen bu kutsal mekan, günümüze kadar (son yirmi yıl hariç) yalnızca bir oda şeklinde ulaşmıştır (Şekil 5.1).



Şekil 5.1 : Meydan odası yerleşim planı.

Yukarıdaki plan şemasında bahsi geçen kavramları detaylı ele almak gerekirse; Bektaşiler Ayin-i cem yapılan odaya veya salona ‘Meydan Odası’ ya da kısaca Meydan adını verirler. Oda tavanının Arş, Meydan Odası’nın genelinin ise evreni temsil ettiğine inanılır (Noyan, 2010). Ayrıca meydana; “erenler meydanı, ibadet meydanı, Kırklar meydanı, Erenler dâr-ı Mansur’u yani Hallacı Mansur’un asıldığı dâr ağacı da denilir” (Sümer, 2000: 152). Meydan bir simgedir. Aleviler ise günümüzde ibadetlerini, Cemevleri’nde yürütürler. Alevi ve Bektaşilerin ibadetlerinde canın meydana yani “vahdet âlemi”ne çıkışı esastır (Noyan, 2010). Alevi ve Bektaşî insanlar için “meydan”da on iki hizmet ve on iki erkân vardır. Her iki yapıda da yürütülen ibadetlerin amacı birdir: Canların gönlünün aynı birlik aşkına ulaşması. Dolayısıyla meydan kutsaldır:

*“Buraya giren törpülenir, temizlenir, narin bir ruh kazanır. Bu meydan **zıtların bağdaştığı** topluluk yeridir. Riya’dan soyunmuş, **birlik sırrına ermişlerin** yeridir. Burada davalardan geçilir, mutluga erişilir. Meydan, birlik âlemdir, Hakk’ın tam meydana gelişi ve meydana gelişe neden olan nurun gelişme mahalidir. Yok oluş, yolun başı, dâr yeridir. Meydan “KUTSAL EV”dir. Gayib erenlerin toplantı yeri, mahşer yeridir. Doğuş alanıdır. Ezelin başlangıcı, ebedin sonudur. Can alınıp can verilen, And alınıp öğüt verilen yerdir. Öğüdün kabirdir, ölmeden ölen için ezeli sahne, Ali’nin istediği tecelli makamı, Tanrı evi, ilahi aşk bahçesi, Aşıkların cennetidir” (Sümer, 2000: 152)*

Fakat Çamuroğlu (2005)'na göre ise Aleviler cemevine camiye, kiliseye gidildiği gibi gitmezler cemevi ibadetin yapıldığı yer değildir. İbadet, aşk, sevgi ilkesi vicdani yönü olan zorlu bir anlayıştır. Hayatın tümünü, zamanın her anını kapsayan bir

süreçtir. Cemevlerinin ibadethane olma/olmama tartışmalarına girmek konumuz kapsamının dışında kalmaktadır. Fakat bilinen bir gerçek vardır ki, Alevi-Bektaşî inancının ritüel, tören ve toplanma eylemleri cemevlerinde yapılmaktadır ve cemevleri bu kültürün devamlılığını sağlayan mekanlar konumundadır.

İç ve dış göç süreçleri sonucunda hızla kentsel bağlama taşınan Alevi topluluklar; sözlü gelenek, ritüel merkezli yaşamın belirleyici olduğu güçlü kolektif dayanışma ağları, kırsal geleneksel değerler sistemi ve sosyal yapıları ile kentsel mekanda topluluk içinde yeniden yapılanışının tipik örneklerindendirler. Bu yapılanma ideolojik organizasyonlar, kimlik ve aidiyeti üretme, sözlü geleneğe dayanan inanç sistemi koruma ve ritüel hayatı besleme ancak ortak kültür birliğinin sağlandığı ve yaşatıldığı bir ortamda mümkün olmuştur. Bu ortam da; Cemevleridir.

Yukarıda bahsettiğimiz içine kapalı bir oda tabanlı bu mekan geleneği kentleşme sürecinden sonra da, bir apartman dairesinin geniş bir odası, bir evin geniş bir salonunun kullanılması şeklinde devam etse de, günümüz kent şartlarında Anadolu Alevileri cemlerini ve cemevlerini açıkça yapabilir duruma gelmiş bulunmaktadır. Bunun sonucu olarak da Anadolu Alevileri cemevleri ile cem kültür evi projelerini geliştirmişlerdir.

5.2 Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması

Cem evleri, alevi inanç ve kültürünün bugüne ulaşmasında büyük katkıları olan bir kurum niteliğini korumaktadırlar. Buna rağmen ülkemizde Alevi topluluğunun dini ve kültürel gereksinimlerine çağdaş bir biçimde cevap verebilecek Cem Kültür Evi binaları bulunmamaktadır. Bu nedenle 1996 yılında, Cem Vakfı tarafından bu gereksinime cevap verebilecek ve çağdaş Türk Mimarisi için de önem taşıyan ulusal ölçekte bir Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması açılmasına karar verilmiştir. Mimari çevrede bu tür bir tipolojinin şimdiye dek oluşmaması bir problem olarak görülmüş, dolayısıyla böylesi bir yarışmanın gerçekleştirilmesi mimari çevreye yeni bir tipolojinin gelişiminde olumlu bir katkı sağlamıştır.

Yarışmayı önemli kılan nokta ise, konunun politik ve toplumsal boyutlarını bir yana bırakarak mimari açıdan yaklaştığımızda, bir din evi/ibadet mekanı için Türkiye’de ilk defa çağdaş bir çözüm aranıyor olmasıdır. Yarışmada istenilen Cemevi yapısı çok büyük olmamasına ve işlevsel açıdan karmaşık bir yapı içermemesine rağmen burada üzerinde durulması gereken konu, diğer bütün dini yapılarda da olduğu gibi

simgesel açıdan oldukça zor bir konu olmasıdır. Çünkü, Alevi-Bektaşî kültürü üzerine pek çok yayın ve araştırma olmasına rağmen, Cemevine ait örnekler az ve mevcut dergahlarda Anadolu ve Balkan kırsalına yayılmış bir durumdadır. Buradaki görsel malzemenin eksikliği ise mimarları önemli bir düşünsel etkinliğe itme şansı sağlamıştır. Yarışmacı mimarların bu inanç sistemindeki hangi simgeleri seçtikleri ve bunları nasıl bir şekilde somut bir mekana dönüştürdükleri, mimar-simge-tasarım eylemi/biçimlendirme bağlantısı açısından önem arz etmektedir.

5.2.1 Yarışma hakkında genel bilgi

Yarışmayı açan kurum; CEM Vakfı/ Cumhuriyetçi Eğitim ve Kültür Merkezi Vakfı'dır. Yarışmanın süresi Şubat-Nisan 1996 olarak belirlenmiş ve 84 projenin katıldığı yarışmada derecelendirilme yapılmaksızın 7 proje ödüle, 5 proje ise satın almaya değer görülmüştür (YD, 1996).

'Cem Kültür Evi' kavramının gerek biçimsel, gerekse fonksiyonel olarak doğru tanımlanması bu anlamda Alevi kültürünün de tanımını ortaya koyması bakımından önem taşıdığından, bu noktadan yola çıkarak Cem Kültür Evi ihtiyaç programı ve jüri kriterleri belirlenmiştir. Cem Kültür Evi ihtiyaç programı çok amaçlı kullanıma yönelik olarak giriş, yönetim, Cem salonu, lokma evi, toplantı-eğitim, konaklama birimi ve teknik servisten oluşmaktadır.

Jüri kriterleri arasında yer alan ve tezin araştırma kapasamını oluşturan en önemli maddelerden biri ise şu şekilde belirlenmiştir;

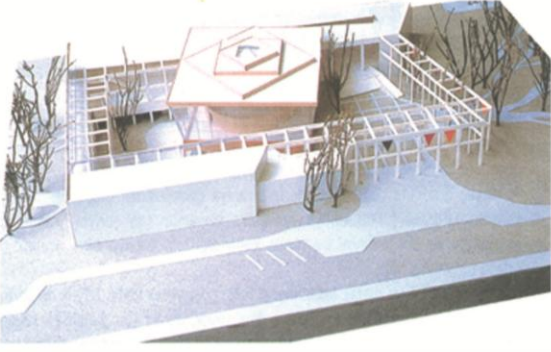
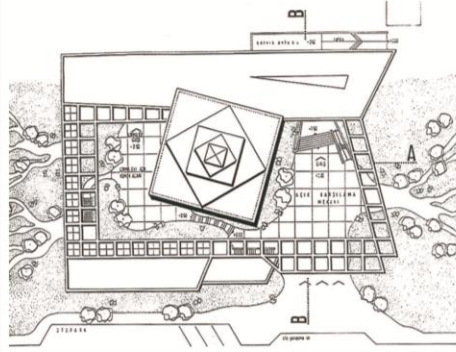
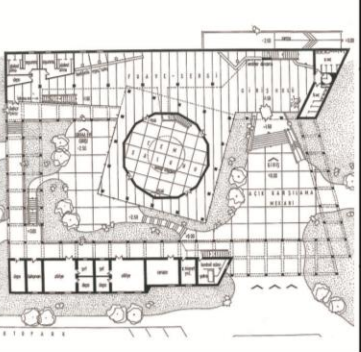
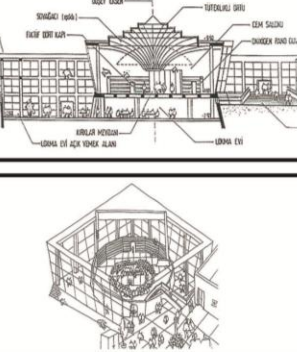
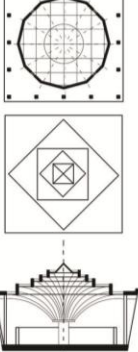
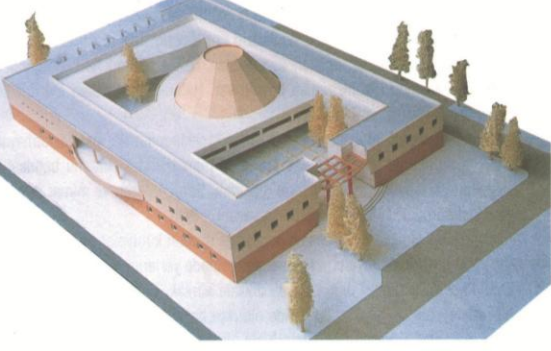
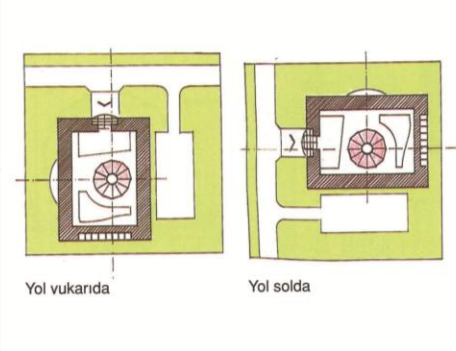
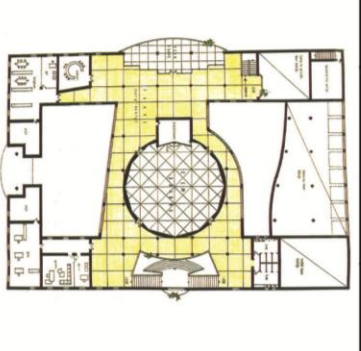
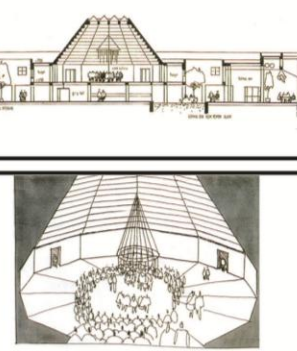
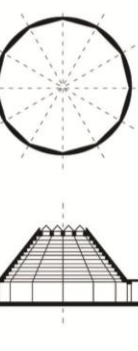
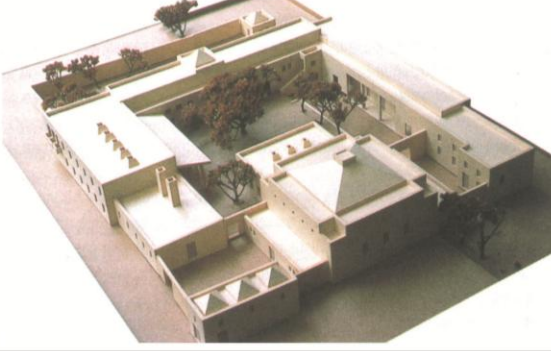
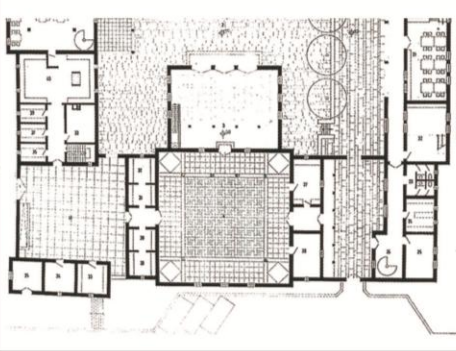
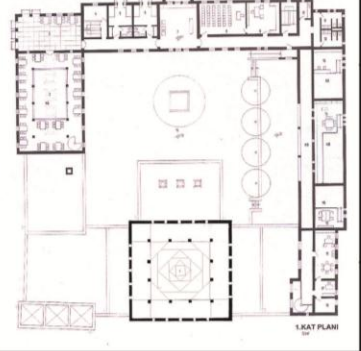
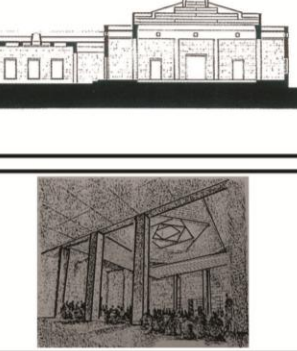
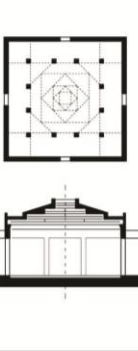
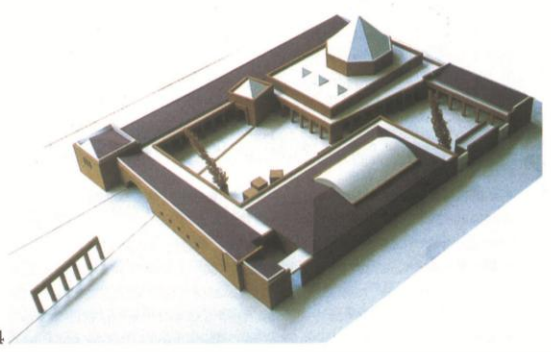
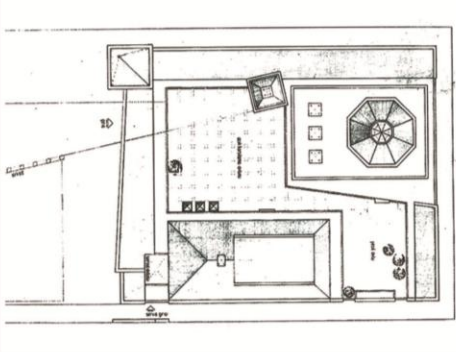
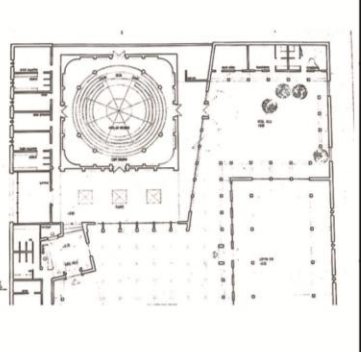
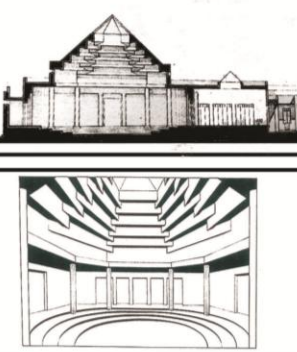
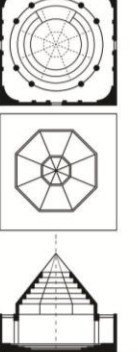
- Alevi İslam kültüründen ve yaşama mekanizmasından kaynaklanan değerleri, tasarlanan Cem Kültür Evi'nde uyumlu, abartısız bir biçimde "Sembolize etme-Simgelendirme", "Anlamsal boyut kazandırma",

-Konstrüktif yapı, taşıyıcı sistem, mekansal geometri uyumu, değişik yörelerin teknolojik olanaklarına göre uygulanabilir olma (CV, 1996).

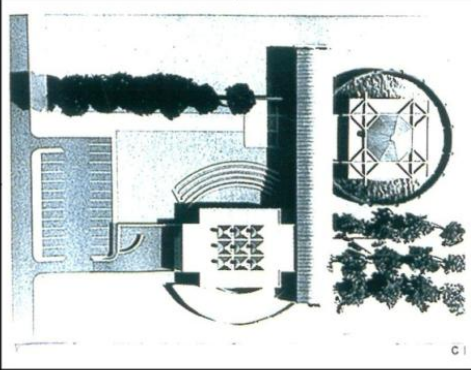
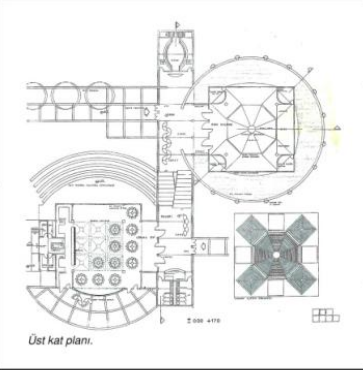
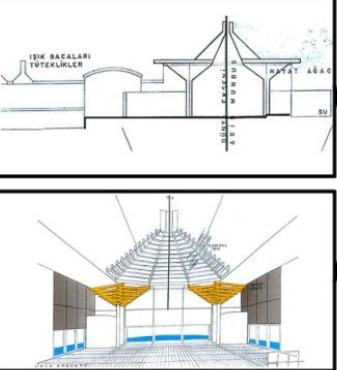
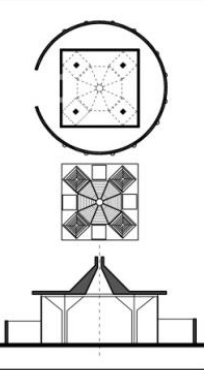
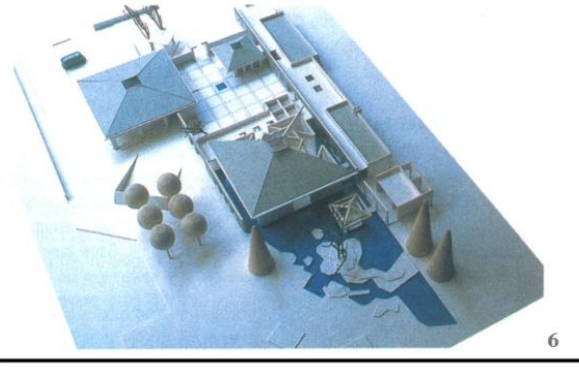
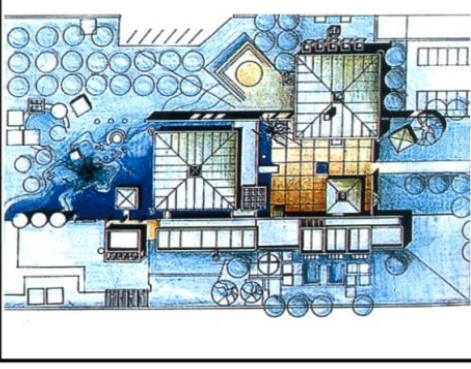
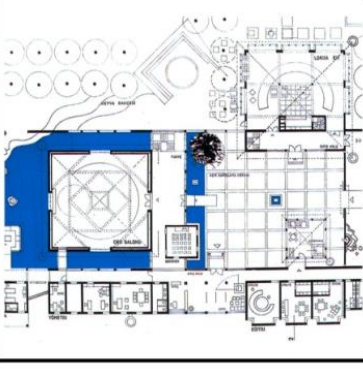
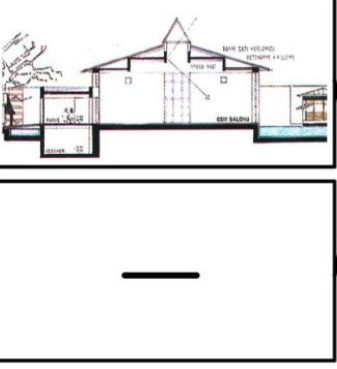
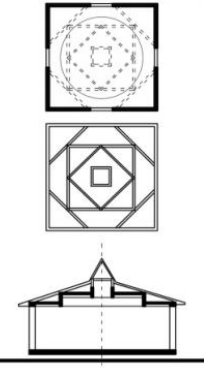
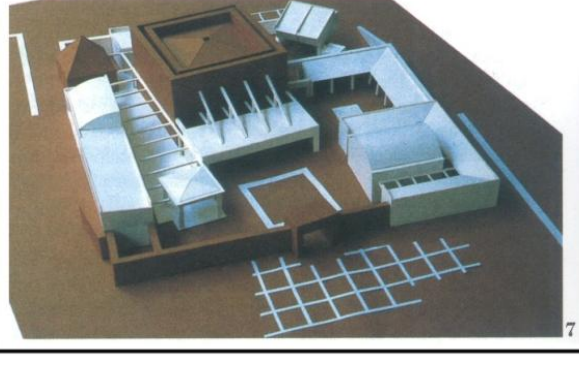
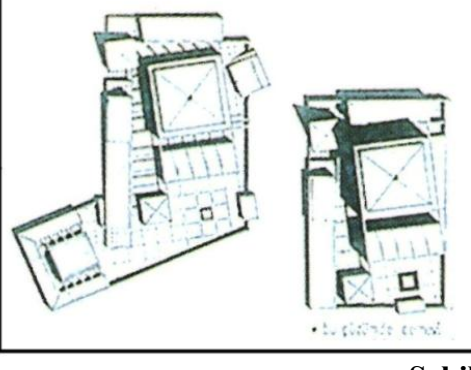
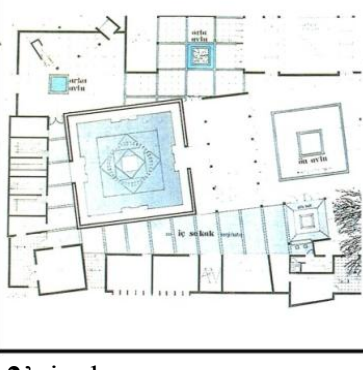
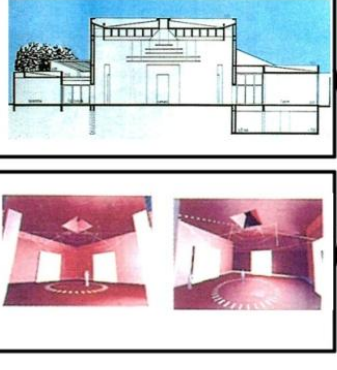
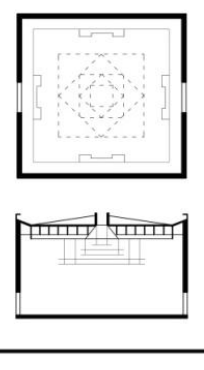
Ödül alan projeler ve bu projelerin mekansal ve anlamsal analizleri derecelendirme yapılmaksızın Şekil 5.2' de irdelenmeye çalışılmıştır. Ödül alan projelerin mimari raporları Ek C.1 'de, satın alma projeleri ve analizleri ise Ek C.2'de verilmiştir.

Yarışma projesi için belirli bir arazinin verilmemiştir. Bu durum mimarlara, güneşin nereden doğduğu, rüzgarın yönü, manzara, arazinin eğimi, iklim, topografya, kent dokusu gibi sınırlamalar olmadan tasarım yapma özlürlüğü ve zengin fikirlenden oluşan senaryolar geliştirme imkanı sağlamıştır.

5.2.2 Projelerin mekansal ve anlamsal olarak değerlendirilmesi

MİMAR	MAKET FOTOĞRAFI	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT/PERSPEKTİF	BİÇİMSEL ANALİZ	SEMBOLİK DEĞERLENDİRME
Cem Açıklol						-Cem salonunda duvar/ arkad/ strüktür ilişkisi - Şeffaflaştırılmış kare dış çeper -Kırklar Meydanının etrafındaki Onikigen pano duvar ile 12 İmam sembolü ve buraya açılan 4 kapı -Tüteklikli örtü-evrenin/göğün katmanları -Çatıda ışıklıklar ile ilahi ışığın mekana taşınması -Hayat ağacı ve Dar-ı Mansur simgesi
M. Kemal Altan						-Dışarıdan dairesel içeriden ise Onikigen olan cem salonu ile 12 İmam sembolü -Merkezi ve düşey aksı vurgulayan tüteklikli örtü ve tepe ışıklığı. (Tavan örtüsünün 12 kademeli olması, bu sayının önemi dolayısıyla tesadüfi olmadığını düşündürüyor fakat) -Cem salonuna açılan 4 giriş ile '4 kapı' simgesi
Tülin Hadi Cem İlhan						-Kare cem salonu -Cem salonu içinde yer alan ve giriş tarafında bir arkad oluşturan taşıyıcı sistemin ifadesinde belirsizlik mevcuttur. Bu durum taşıyıcı sistem ile konu arasında bağlantı kurulmadığı düşüncesini akla getirmektedir. -Tüteklikli örtü ve tepe ışıklığı ile düşey eksenin göğün katlarının vurgulanması
Özel Kılıç						-Kare cem salonunda kırklar meydanı, kolonlar ile çevrili, dairesel ve kademeli olarak yorumlanmıştır. Fakat kare dış çeperindeki taşıyıcı sisteminin yoğunluğu ve 16 adet olması yalın bir çözüm olmamakla birlikte Bektaşî sembolizminde önemi olmayan bir sayıya vurgu yapmaktadır.-Sekizgen şeklindeki tüteklikli çatı örtüsü ile düşey eksen vurgulanmıştır.

Şekil 5.2 : Yarışma projelerinin mekansal analizi.

MİMAR	MAKET FOTOĞRAFI	VAZİYET PLANI	PLAN	KESİT/PERSPEKTİF	BİÇİMSEL ANALİZ	SEMBOLİK DEĞERLENDİRME
Orhan Özgüner						-Cem salonunun planında birliğin ve evrenin merkezinin ifadesi olarak daire ve kare çakıştırılarak bir arada kullanılmış. -Karenin köşelerinden geçen diagonaller dünyanın 8 yönüne vurgu yapıyor. -Tüteklikli örtü ve örtünün bacayı andıran bitişiyle düşey eksen 'axis mundi'ye gönderme yapılmış. -Kıklar meydanı içindeki 4 direk ile havat ağacı sembolize edilmiş.
Bülent Tarm Ece Tarm						-Kare planlı cem salonunun çatısı tüteklikli çatı örtüsü ile çözülmüştür. Fakat düşey aksı vurgulayan ve Orta Asya geleneklerine gönderme yapan, strüktürel olduğu kadar simgesel boyutu da olan bu gelenek projede iç mekandan algılanırken, dışarıdan kırma çatı prensibine benzer bir yöntemle kapatılmıştır.
Selim Velioglu Özlem Berk						-Kare planlı cem salonunda ilahi ışık, düşey eksen ve yer gök ilişkisi bir çatı ışıklığı ile sağlanmaya çalışılmıştır. -Tüteklikli örtü geleneği ve bunun getirdiği tavana asılmış, kademeli bir aydınlatma elemanı ile sağlanmaya çalışılmıştır. - Temsili 4 kapı.

Şekil 5.2'nin devamı.

Genel olarak projelerde; programın değişik işlevlerin biraraya gelmesinden oluşmasından ve tarihi örneklerden dolayı, külliye veya kompleks mimarisine paralel olarak, büyüklü küçüklü avlular, yarı açık ve kapalı mekanlar, bu mekanlar arası geçişler ve iç sokak gibi şekillenmeler ve buna bağlı tasarımlar görülmektedir. Fakat bu projeleri külliye fikrinden ayıran özellik ise, külliyelerin oluşum ve gelişim sürecinde zaman olgusunun bulunmasıdır. Burada söz konusu olan ise bütün bu kompozisyonun aynı anda tasarlanacak ve bir seferde inşa edilecek olmasıdır. Mimarları düşünsel bir etkinliğe iten yarışmada önemli olan diğer bir konu ise her inançta olduğu gibi Alevi-Bektaşilikte de yer alan kutsal olguların ve sayıların nasıl yorumlandığı konusudur. Rakamların peşinden geometriyi getirmesi ve geometri ile mimari düzenin kurulması, bunun mimarlar tarafından nasıl kurgulandığı ve bu inançla ne kadar ilişkilendirildiği ise bizim araştırma kapsamımızda yer almaktadır. Bunların yanı sıra önemli olan diğer bir konu yarışma projelerinin simgesel boyutudur. Diğer ibadet mekanları ve dini yapılarında olduğu gibi bir Cemevi de nerede olursa olsun kolayca ayrıt edilebilmeli ve kullanıcı ya da izleyicisine bir imge bırakmalıdır. Örneğin camilerde bu işlevi kubbe ya da minare yaparken, kiliselerde de çan kuleleri yapabilmektedir. Öncelikle mimari biçimleri nasıl olursa olsun Cem salonunun çatı örtüsü diğer yapı birimlerine göre daha yüksek olmalı, farklılaşarak kendini belli etmelidir. Bu açıdan bakıldığında kimi projelerde uygulanan düz teras çatılar, alışılmış kırma çatılar, parapet arkasında kalmış şekillenmeler, altındaki mekan ne kadar güzel olursa olsun dışarıdan izleyicisine bir imge bırakmamaktadır. Fakat burada bahsettiğimiz imge bırakma endişesi ise kimi projelerde abartılı olarak yorumlanmıştır. Ayrıca kimi projelerde cem salonunun kademeli olarak çözülmesi bu alana dair farklı bir çözümleme getirirken, Özgüner (1996)' ya göre kimi projelerde amfi gibi ele alınmış çözümleri doğru bulmamaktadır. Böyle bir yaklaşıma mekan; seyreden ve seyredilen diye bölümlere ayırıyor ve bütünlüğü, sürekliliği, iletişimi kısıtlıyor. Halbuki cem salonunda seyirci ile katılımcı aynı kişiler.

5.3 Örnekler ile Kentsel Kamusal Alanda Ortaya Çıkan Cemevleri

1950'lerden başlayarak devam eden zamanda hızlanan kırdan kente göç olgusu, ekseriyetle kırsal kesime "çekilmiş" Alevi nüfusu varlığının ve etkinliğinin bariz bir şekilde hissedilmeye başlandığı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Alevi hareketi, sözcüğün tam anlamıyla modern bir hareket olarak ortaya çıkmış, kendi hüviyetini

oluşturan en önemli öğelerin vurgulanmasına ve bunların geliştirilmesine çalışmıştır (Çamuroğlu, 2005).

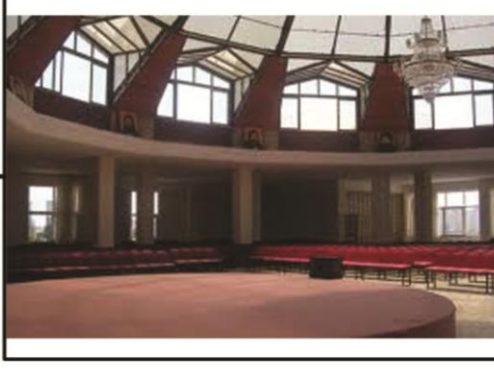
Toplumsal, kültürel ve inançsal bir içeriği olan Ayin-i Camler, göçlerin ardından büyük kentlerde dağınık olarak yerleşen Alevi/Bektaşî topluluklarını biraraya getiren, kenstel mekanda da sosyolojik yapıyı koruyan ve devam ettiren bir olgu haline gelmiş, beraberinde bu biraraya gelmeyi ve inançsal tören için gerekli mekanın eksikliği konusunu meydana getirmiştir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, dergahlarda yeralan meydanevleri haricinde, bağımsız bir cemevi/meydanevi yapısı bulunmayan kırsal kesimde, içine kapalı, temiz geniş bir odayı, yazın geniş bir avluyu veya bir ağaç etrafını cem törenleri için kullanma geleneği kentleşme sürecinden sonra da, bir apartman dairesinin geniş bir odası, bir evin geniş bir salonunun kullanılması şeklinde devam etse de, günümüz kent şartlarında Anadolu Alevileri ve Bektaşîleri cemlerini, kent içinde bağımsız birer yapı olarak projelendirdikleri ‘Cemevi’ yapılarında ve bunun içinde bulunan kimi işlevsel diğer mekanlarla beraber cem salonlarında gerçekleştirmektedirler.

5.3.1 Kentsel alanda yapılan cemevlerinin değerlendirilmesi

CEMEVİ ADI	KONUM	İÇ MEKAN FOTOĞRAFI	MEKAN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRME
Kartal Cemevi Vakfı	İstanbul		-Dairesel planlı olarak çözülen cemevinin çatı örtüsü yine dairesel tabana oturan bir kubbe ile çözülmüş ve kubbenin yan yüzeylerinde bulunan çok sayıda pencere ile mekana bol ışık alınması sağlanmıştır. Kırklar meydanı etrafında portatif ve dairesel bir oturma düzeni kurgulanmıştır. Fakat merkezin ve birliğin sembolü olan dairenin dışında Alevi-Bektaşî inancındaki diğer kutsal sayı ve kavramlara yönelik uygulamalar görülmemektedir.
Pir Koca Ahmed Yesevi Cem Kültür Merkezi Cemevi	İstanbul		-Dikdörtgen planlı mekanın ortasında meydan; sekiz sütun ile taşınan kubbemsi bir çatı örtüsünün altında ve sekizgen bir döşeme kaplaması ile tanımlanmıştır. -Çatıda temsili bir baca deliği buradan da aşağı sarkan bir aydınlatma elemanı bulunmaktadır. -Bu alanın çevreleyen iki yan ise kademeli olarak bir platform şeklinde yükseltilerek oturma mekanları düzenlenmiştir.

Şekil 5.3 : Kentsel mekanda Cemevi/Cem salonu analizi.

CEMEVİ ADI	KONUM	İÇ MEKAN FOTOĞRAFI	MEKAN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRME
Erzincan Ulular Cemevi	Erzincan		-Kare planlı Cemevinde Kırklar Meydanı dairesel ve amfiye benzer, basamaklı bir oturma düzeni ile vurgulanmıştır. -Mekanın çatı örtüsü onikigen tabana oturan bir kubbe düşey aksı vurgularken, mekana çatı ışıklığı ile doğal aydınlatma sağlanmıştır.
Mersin Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Cemevi	Mersin		-Gerek boyutları gerek iç mekan kurgusuyla bir performans salonunu andıran cem salonunun etrafında 12 adet kolon yer almakta ve onikigen çatı örtüsünü taşımaktadır. Piramidal şekilde yükselen çatı örtüsünde 12 imamın ışığını temsilen 12 adet pencere yer almaktadır. Kırklar meydanı ve semah alanı dairesel bir platform ile mekanda yer bulur .
Mersin Cemevi	Mersin		-Kare planlı cem salonunun ortasında 4 sütun yer almaktadır. -Mekanın üzerinde ise bu kolonların taşıdığı onikigen şeklinde yükselen bir kubbe yer almaktadır.
Sultanbeyli Pir Sultan Abdal Cemevi	İstanbul		-Kare planlı Cem salonunda, meydan yarım daireye benzer basamaklı bir oturma düzeni ile çevrelenmiştir. Duvarlarda taşıyıcıların silmeleri görülmekte ve her duvarda üç tane olacak şekilde 12 adettir. Basamakların sayısının dört olması '4 kapı' inancını çağrıştırmaktadır. Meydanının üstüne gelen kısımda, kare tabanlı prizma şeklinde bir ışıklık vardır.

Şekil 5.3'ün devamı.

CEMEVİ ADI	KONUM	İÇ MEKAN FOTOĞRAFI	MEKAN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRME
Burgazada Cemevi	İstanbul		-12 İmamın bir temsili olarak Cemevi, onikigen plana oturmaktadır. -Çelik maksalar ile örtülen mekanda, Dar-ı mansuru ve düşey ekseni vurgulamak amacı ile tavanda onikigen tabana oturan küçük bir kubbe yer almaktadır.
Şişli Cemevi	İstanbul	 	-Cem salonunun kurgusu kare plan ile altıgen çatı örtüsünün çakışmasından oluşmuştur. - Altıgen tavanda aynı şekilde altıgen bir çatı ışıklığı yer almaktadır.
Maltepe Cem Vakfı Cemevi	İstanbul		-12 İmamın bir temsili olarak Cemevi, onikigen plana oturmakta ve mekanın içinde 12 adet dairesel kolon yer almaktadır. -Mekanın çatı örtüsü onikigen planın uzantısı olarak yükselen basık bir koni şekline olup, ortasında baca deliğini andıran bir delik yer almaktadır.
Firuzköy Cem Vakfı Cemevi	İstanbul		-Daha çok bir konferans salonunu andıran Cem salonunda , seyirci/katılımcı oturma düzeni meydan etrafında yarım daire şeklinde, amfiye benzer basamaklı bir sistemle çözülmüştür. Mekanın ortasına denk gelen hizada kare tabanlı prizmatik bir çatı ışıklığı bulunmaktadır. Fakat düşey ekseni vurgulayan bu ışıklık ile dar-ı mansur çakışmamaktadır.

Şekil 5.3'ün devamı.

6. SONUÇ

Dinlerin ve beraberinde getirdikleri tapınma/ibadet eyleminin bir arayüzü olan ibadet mekanları, barındırdıkları sembolik ifadeler, yapı elemanları, inançları, kültürel değerleri ve kutsal olanı temsil etme ve somutlama şekilleri ile kullanıcı/izleyicilerine ilettikleri mesaj doğrultusunda birer gösterge olarak ele alınmıştır.

Anadolu'da yaşayan tüm ulus, din ve kültürlerden beslenerek günümüze kadar gelen Alevilik/Bektaşilik inancının yaşanmasında, temsil edimesinde ve yeni boyutlar kazanarak geleceğe aktarılmasında en önemli görevlerden biri de mekansal kurgu içinde Cemevleri, Cem Kültür Evleri veya Cem Salonları olarak adlandırılan yapı ve mekanlara düşmektedir.

Bu kapsamda icelenmeye çalışılan Alevi-Bektaşî dergahları, 1996 yılında açılan Cem Kültür Evi mimari proje yarışması projeleri ve çoğunluğu İstanbul'da olmak üzere kentsel alanda yapılmış birkaç Cemevi yapısını önceki bölümlerde analiz edilmeye çalışılmıştır. Bunun sonucunda Alevi-Bektaşî inancı, dini ritüeli (cem), önemli ve kutsal kavramları ve ibadet mekanı (cemevi) arasındaki ilişkilerden yapılan çıkarımlar aşağıdaki gibidir;

- 12 rakamı → 12 imam, Cem'deki 12 hizmet'in temsili
Mimari mekandaki karşılığı → Onikigen plan, onikigen tavan örtüsü, tavan örtüsünde 12 kademe, mekan içinde on iki sütun, veya mekan duvarlarında 12 kolon silmesi.
- 4 rakamı → 4 ana yön, 'Dört Kapı' ve 'Dört kapı selamı' kavramı
Mimari mekandaki karşılığı → Kare plan, temsili dört kapı, dört basamaklı oturma düzeni, mekan içinde duvarlardan bağımsız olarak çatı örtüsünü taşıyan dört kolon.
- 7 rakamı → 7 ulular, göğün 7 katı/katmanı, 7 erkan
Mimari mekandaki karşılığı → Yedigen plan, yedi kademeli tüteklikli çatı örtüsü, yedigen çatı ışıklığı.

- 8 rakamı → Dört ana yön ve dört ara yön ile beraber 8 rakamı evrenin tüm yönlerini ifade eder.
Mimari mekandaki karşılığı → Sekizgen plan, sekizgen tavan örtüsü, 45derece açı ile iç içe oturan iki ve daha fazla kare ile tüm yönlerin ifadesi.
- ‘Nereye dönersen dön Allah oradadır’ inancı.
Mimari mekândaki karşılığı → ‘Mihrap’ olmaması, yönelme yoktur. Dairesel plan ve tüm yönleri kapsayan sekiz sayısına önem verilmesi.
- İlâhi ışık, 12 İmamların nuru, ‘çerağ’ gibi kavramlar
Mimari mekândaki karşılığı → çatı ışıklıkları ve pencereler ile doğal ışığın mekana alınması ya da mekanın merkezi noktasında aydınlatma elemanları.
- Hayat Ağacı, Dar-ı Mansur kavramları → Yaşam ve ölüm arasındaki ilişki, yer ile göğü birbirine bağlayan düşey eksen.
Mimari mekandaki karşılığı → Mekanın ortasında tek taşıyıcı ile mekanı örtme geleneği, yelpaze tonoz çözümleri, kesitlerde okunabilen merkezi ve düşey aksı vurgulayan çözümler.
- Gösterişsiz, sade, abartısız ve hümanist yaşam felsefesi.
Mimari mekandaki karşılığı → Yapılarda insancıl oran ve çözümler, yalınlık.
- Kırklar meydanı, ‘Miraç’ inancı → Kutsal mekan, Hz. Muhammet’in göğe yükselmesi ve kamil/olgun insan olma yolu
Mimari mekandaki karşılığı → Planda Kırklar Meydanının merkezi çözümlerlerde vurgulanması, evrenin merkezi anlayış ile kare ve daire planlar. Aynı zamanda ‘birlik/bir olma’ kavramlarının karşılığı.
- ‘Baca, ocak’ olgusu → Yer-gök-yer altı düzlemleri arasındaki düşey eksen, yerdeki kutsal ateş ocağı ile göğe açılan duman deliği arasındaki düşey eksen, ‘Axis Mundi’.
Mimari mekândaki karşılığı → Kesitlerde okunabilen bu olgular, dergahlarda küre tahtını temsil eden ocak, günümüz örneklerde çatıda açılan bir delik şeklindedir.
- ‘Eşik’ kavramı → Hz. Muhammed’in ‘Ben ilmin, gerçeğin şehriyim, Ali kapısı’ sözünden, eşiğe duyulan hürmet, alçak kapıdan niyaz ederek kutsal mekan olan meydan evine girmek.
Mimari mekandaki karşılığı → Simgeselleştirilmiş eşik ve alçak kapı olgusu.

KAYNAKLAR

- Akın, G.** (1985). Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi, sf.35, İstanbul.
- Akın, G.** (1989). "Merdivenköy Bektaşî Tekkesi'ndeki Dünya Ağacı", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, sf. 68-74,
- Akın, G.** (1990). Asya Merkezi Mekan Geleneği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tanıtma Eserleri Dizisi/38, Ankara.
- Akın, G.** (1991). "Tütekli Örtü Geleneği: Anadolu Cami ve Tarikat yapılarında Tüteklikli Örtü", Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: XXII, sf. 323-355, Ankara.
- Akkach, S.** (2005). Cosmology and Architecture in Premodern Islam An Architectural Reading of Mystical Ideas, New York.
- Akok, M.** (1968). "Hacı Bektaşî Veli Mimari Manzumesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı:X, sf.27-57,Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Aksüt, H.** (2011). Aleviler, Yurt Kitap Yayın, Ankara.
- Alkan, E.** (2005). Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Aydın, A.** (2010). CEM Vakfı Basın ve Halkla İlişkiler Sorumlusu kişisel arşivi, İstanbul.
- Aydın, E.** (2007). Kimlik Mücadelesinde Alevilik, 'Alevilik ile İslamiyet İlişkisi', Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Arpat, A.** (2006). Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri, Dini Yapıların Tasarımında Ebced Hesabı ve Geometri, Birsan Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R.** (2009).Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, N.** Aleviliğin Oluşumu, Alevilerde Cem İbadeti, Ankara Cemevleri, Seyyid Garip Musa Kültür Derneği Yayınları, Ankara.
- Cem Vakfı,** (1996). Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması, Der.: Hülya Turgut, Meltem Aksoy, 1. Baskı, İstanbul.
- Çamuroğlu, R.** (2005).Değişen Koşullarda Alevilik, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Dervişcemaloğlu, B.** (2010). Göstergebilim, (<http://www.ege-edebiyat.org/wp/>)
- Doğan, A. I.** (1977). Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi, Doktora Tezi.
- Dürüst, M. K.** (1988). "Varna'da Akyazılı Sultan Tekkesi", Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, *Vakıflar Dergisi*, Sayı:XX, sf. 243-253, Ankara.

- Eco, U.** (1968). Sign, Symbols and Architecture, Function and Sign: The Semiotics of Architecture, pg. Milano.(<http://kotarox.com/547/Eco.pdf>)
- Eliade, M.** (1992). İmgeler ve Simgeler, Gece Yayınları, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, sf. 11, Ankara.
- Eliade, M.** (1999). Şamanizm, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Basım, Çev. İsmet Birkan, Ankara.
- Eliade, M.,** (2009/a). Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M.** (2009/b). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt 3, Muhammed'den Reform Çağına, Kabalcı Yayınevi, Çev. Ali Berktaş, İstanbul.
- Erkızan, T.** (2009). Tapınak, Tarih Boyunca İbadetin Mekanı, Şenocak Yayınları-35, İzmir.
- Erkman, F.** (1987). Göstergebilime Giriş, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Eyice, S.** (1967). “Akyazılı Sultan Tekkesi”, *Belleten Dergisi*, Sayı 124, Cilt: 31, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1.Basım, Ankara.
- Fiske, J.** (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev. Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara.
- Guiraud, P.,** (1994). Göstergebilim, İmge Yayınları, Çev. Mehmet Yalçın, Ankara.
- Güç, A.** (2011). Dinlerde Mabet ve İbadet, Düşünce Kitabevi Yayınları, 1.Basım, İstanbul.
- Gümüş, K., ve Şahin, H.,** (1982). “Temel Göstergebilim Kavramları”, *TMMOB Mimarlık Dergisi*, Sayı 185-186, sf. 35-37, Ankara.
- Günşen, A.** (2005). Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân Ve Deyimlerine Bir Bakış, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, Nisan 2005 tarihleri arasında düzenlenen uluslararası “Gizli Diller Sempozyumu”nda sunulan yayımlanmamış bildiridir.
- Hale, J., A.** (2000). Building Ideas, An Introduction to Architectural Theory, Chapter 4, Systems of Communication-Structuralism and Semiotics, pg. 131-171, John Willey & Sons Ltd., England.
- Hillenbrand, R.** (1994). Islamic Architecture; Form, Function and Meaning, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Hiscock, N.** (2007). The Symbol at Your Door, Number and Geometry in religious Architecture of the Greek and Latin Middle Ages, Oxford Brookes University, Ashgate Publishing Limited, UK.
- Kalpakkı, Ü.** (1990). Mimarlık Göstergebilim İlişkileri, Mimarlıkta İletişim Yolları Üzerine Bir İnceleme, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Kaygusuz, İ.** (1983). Bir Doğu Anadolu Köyünün Kültürel Geçmişi Üzerinde Araştırma, Onar Dede Mezarlığı ve Adı Bilinmeyen Bir Türk Kolonizatörü Şeyh Hasan Onar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Krampen, M.** (1979). Meaning in the Urban Environment, Routledge Library Editions-The City, London.

- Kocadağ, B.** (1998). Şahkulu Sultan Dergahı ve İstanbul Tekkeleri, Can Yayınları 94 (Ali Adil Atalay), İstanbul.
- Kuban, D.** (2010). Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş, Yem Yayın, İstanbul.
- Melikoff, I.** (2007). Kırklar'ın Cemi'nde, Çev: Turan Alptekin, Demos Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Melikoff, I.** (2011). Uyur İdik Uyardılar, Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları, Çev.: Turan Alptekin, Demos Yayınları, İstanbul.
- Michell, G.** (1988). The Hindu Temple; An Introduction to Its Meaning and Forms, The University of Chicago Press, USA.
- Mutlu, B.** (2001). Mimarlık Tarihi Ders Notları I, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Necioğlu, G.** (1987). Bilaluşağı Köyü Mimarisinin Tarihsel Sürekliliği, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 1987, sf. 35, İstanbul.
- Noyan, B.** (1998). Bütün Yönleriyle Bektaşılık ve Alevilik, Cilt: I, Ardıç Yayınları, Ankara.
- Noyan, B.** (2010). Bütün Yönleriyle Bektaşılık ve Alevilik, Cilt: VIII, Ardıç Yayınları, Ankara.
- Ocak, A. Y.** (2009). Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Onarlı, İ.** (2001). Türkmen İnanç Önderi : Şeyh Hasan (Sultan Onar, Ocakları Ve Aşiretleri), II. Şeyh Hasan'ın İlk Dergâhı Ve Külliyesi, (<http://www.habitat.org.tr/yazilar.html?start=9>).
- Öz, B.** (2001). Dünyada ve Türkiye'de Alevi-Bektaşi Dergahları, Can Yayınları 128 (Ali Adil Atalay), İstanbul.
- Özek, V.** (1980). Mimarlıkta Gösterge ve Simge, Eşik Aşamasının Belirlenmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi.
- Özel, M. K.** (1998) Dini Mimaride Merkez Kavramı- Tapınma Mekanına 'Merkez' Kimliğini Kazandıran Dini Öğeler, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.
- Özgüner, O.** (1996). "Cem Kültür Evi Yarışması Üzerine", *Mimarlık Dergisi*, sayı 270, sf. 40-43, İstanbul.
- Özkırımlı, A.** (1998). Alevilik-Bektaşılık, Toplumsal bir Başkaldırının İdeolojisi, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Özmen, İ.** (2010). Simgeler ve Rıza Kenti: Alevilik- Bektaşılık Cilt 1-2, Antropolojik, etnografik, teolojik ve felsefi bir inceleme, Parşömen Yayınları, İstanbul.
- Özen, G.** (2011). "Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ Ve Yola Giren Can'ın Ziynetleri: Arakiye, Teslim Taşı Ve Tığbent", Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 60, sf. 415-435, Ankara.

- Rennie, B.** (1996). Reconstucting Eliade, s.7. (Bryan S. Rennie: *Reconstructing Eliade: Making Sense of Religion*. Albany, NY: State University of New York Press. Chapter 7: 'Myths and Mythology'. (<http://comminfo.rutgers.edu/~mjoseph/rennie.html>)
- Rifat, M.** (1990). Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları, Düzlem Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M.** (1992). Göstergebilimin ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M.** (2005). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M.** (2008). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2. Temel Metinler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Roth, L.M.** (2006). Mimarlığın Öyküsü; Öğeleri, Tarihi ve Anlamı, Çev: Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, 3. Basım, İstanbul.
- Savaşçı, Ö.** (2004). "Alevi-Bektaşî İnancının Temel Kavramları", Makale ilk kez Alevilik, Haz., İsmail Engin/Havva Engin, Kitap yayınevi, İstanbul, Sf. 23-42'de yayımlanmıştır.
- Sevim, A.** (2012). Gaziantep'teki Şeyh Fetullah Külliyesi ile ilgili yazısından, Adıyaman. <http://www.belgeler.com/blg/2x70/g-antep-eyh-fethullah-k>
- Schulz, C. N.** (1971). Existence, Space and Architecture, Studio Vista, London.
- Schimmel, A.** (2004). Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, İslama Görüngübilimsel Yaklaşım, Çev. Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.
- Shannon, C., WARREN, W.** (1949). Communication Models, (<http://pages.unibas.ch/shine/semiotics05.pdf>)
- Simmins, G.** (2008) Sacred Spaces and Sacred Places, University of Calgary, (<http://dspace.ucalgary.ca/bitstream/1880/46834/1/Sacred%20Spaces.pdf>)
- Sümer, D.** (2011). "Alevi-Bektaşî Miraç Söyleminden Cemin Simgesel Temsillerine Hakk'ın Birlik Bilinci", Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Sayı 57, sf.57- 54, Ankara.
- Stierlin, H.** (1983). Encyclopedia of World Architecture, Van Nostrand Reinhold Publishing, Second Edition, New York.
- Şener, S. M.** (1994). Mimari Tasarımda Düzlemsel Geometrik Örüntü Kullanımının İhtiyaç Programının Alansal Değeri İle İlişkisi, Sf. 73-74, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tanman, B. M.** (1994). Şahkulu Sultan Tekkesi, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: VII, sf. 128- Kültür Bakanlığı Yayınları, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Tanman, B. M.** (2002). "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler", Türkler, Cilt 12/ Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, sf. 149-161 içindeki makalesidir, Ankara. (<http://www.spiritualitytoday.org/spir2day/894134moreno.html>)

- Tomlinson, R.A.** (2003). Yunan Mimarlığı, Çev: Rıfat Akbulut, Homer Kitabevi, 1. Basım, İstanbul.
- Turani, A.** (1992). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.
- Üzüm, G.** (2008). “Cem Törenlerinin Semiotik Analizi”, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 48, sf. 141-164, Ankara.
- Vitruvius,** (1998). Mimarlık Üzerine On Kitap, Kitap III, Bölüm I, ‘Tapınaklarda ve İnsan Vücudunda Bakışım Üzerine’s sf.49-52, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Çev: Dr. Suna Güven, İstanbul.
- Vladimirov, V.** (1968). Eski Mısır Mimarisindeki Nisbetler, Çev: Hamit Dilgan, Selim Palavan, Sanat ve Tabiatta Matematik Armoni, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 2. Baskı, İstanbul.
- Wittkower, R.** (1988). Architectural Principles in the Age of Humanism, Academy Editions, 4th edition, London.
- Yaman, A.** (2011). “Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arkaplan”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 60, sf. 43-65, Ankara. (http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/60_20111230170410.pdf)
- Yücel, A.** (1981). Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Yücel, A.** (1999). “Mimarlıkta Dil ve Anlam”, *Seminer*, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul.
- Url-1** < http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50cb1f9bc51088.60506691 > , alındığı tarih: 10.09.2012.
- Url-2** < http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50cb1fa56879e8.77575950 > , alındığı tarih: 10.09.2012.
- Url-3** < <http://www.uio.no/studier/emner/hf/imk/MEVIT2110/v06/undervisningsmateriale/i/barthes.png> > , alındığı tarih: 15.09.2012.
- Url-4** < http://www.uio.no/studier/emner/hf/imk/MEVIT2110/v06/undervisningsmateriale/barthes.html_ > , alındığı tarih: 15.09.2012.
- Url-5** < <http://oxforddictionaries.com/definition/english/liturgy?q=liturgy> > , alındığı tarih: 15.09.2012.
- Url-6** < <http://tr.wikipedia.org/wiki/Rit%C3%BCel> > , alındığı tarih: 22.09.2012.
- Url-7** < <http://d5iam0kjo36nw.cloudfront.net/V11p633001.jpg> > , alındığı tarih: 22.09.2012.
- Url-8** < <http://d5iam0kjo36nw.cloudfront.net/V11p634001.jpg> > , alındığı tarih: 25.09.2012.

- Url-9** < <http://thecityasaproject.org/wp-content/uploads/2012/06/medina-mosque-scheme.png> >, alındığı tarih: 12.11.2012.
- Url-10** < <http://tr.wikipedia.org/wiki/Gematria> >, alındığı tarih: 17.10.2012.
- Url-11** < <http://www.yenieksen.com/makale/toros-avsar/saman-hayat-agaci/1458.html> >, alındığı tarih: 19.10.2012.
- Url-12** < <http://h-alibaba.blogspot.com/2010/07/maninin-hayat-agaci-ve-dar-i-mansur.html> >, alındığı tarih: 23.10.2012.
- Url-13** < <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e2/Kabaa.jpg/250px-Kabaa.jpg> >, alındığı tarih: 23.10.2012.
- Url-14** < <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/ba/Kaaba-plan.svg/800px-Kaaba-plan.svg.png> >, alındığı tarih: 29.10.2012.
- Url-15** < <http://www.bektaşilik.net/> >, alındığı tarih: 29.10.2012.
- Url-16** < <http://www.alevibektasi.org/> >, alındığı tarih: 5.11.2012.
- Url-17** < http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6k_katlar%C4%B1 >, alındığı tarih: 5.11.2012.
- Url-18** < http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6k_katlar%C4%B1 >, alındığı tarih: 9.11.2012.
- Url-19** < <http://www.hermetics.org/rakam.html> (Denning & Phillips "The Magical Philosophy" Cilt 1) >, alındığı tarih: 21.11.2012.
- Url-20** < http://www.hurriyet.com.tr/_np/7631/17657631.jpg >, alındığı tarih: 22.11.2012.
- Url-21** < http://www.yurtgazetesi.com.tr/images/haberler/mahkeme_israrcı_cem_eviibathanedir_h23261.jpg >, alındığı tarih: 4.12.2012.
- Url-22** < http://www.khiart.com/travelphotos/china_beijing_temple-of-heaven.htm >, alındığı tarih: 7.12.2012.

EKLER

EK A.1: Pir Sultan Abdal Cemevi, Sultanbeyli, İstanbul

EK A.2: Cem'den bir kesit ve 'semah'

EK B.1: Yüce Uyum Konağı

EK B.2: Tüteklikli örtü örneği 1, Erzurum Ulu Camisi mihrap önü kubbesi

EK B.3: Tüteklikli örtü örneği 2, İspir Çarşı Cami

EK B.4: Tüteklikli örtü örnekleri 3, Yeştek Han, Şarkışka Yahyalı Cemevi,

EK B.5: Tüteklikli örtü örnekleri 4, Bilaluşağı Köyü Cemevi, Büyük Ocak Tekkesi

EK B.6: Yelpaze tonoz örnekleri, Şeyh Fetullah Cami ve Beştaşlar Cemevi

EK B.7: Akyazılı Sultan Türbesi ve Tekkesi

EKC.1: Cem Kültür Evi mimari proje yarışmasında ödül alan projelerin mimari raporları

EK C.2: Akyazılı Sultan Türbesi ve Tekkesi

EK A.1



Şekil A.1: Pir Sultan Abdal Cemevi, Sultanbeyli, İstanbul (Url- 20).

EK A.2

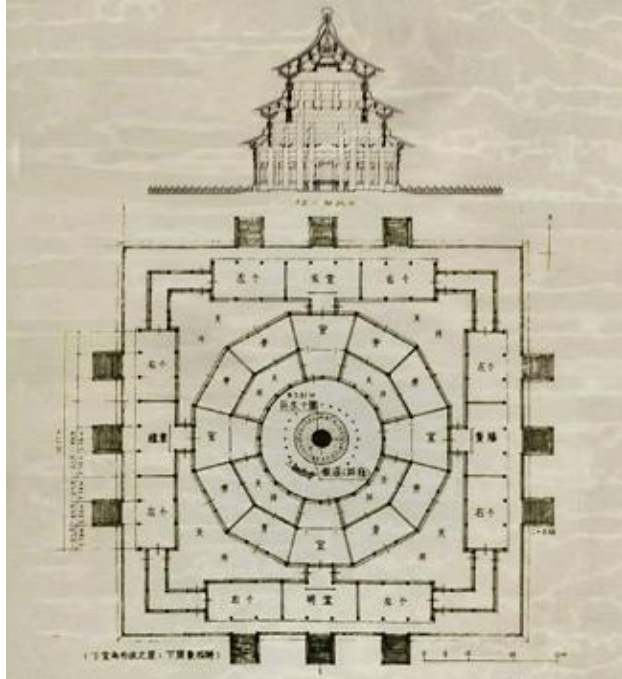


Şekil A.2: Cem'den bir kesit ve 'Semah' (Url-21).



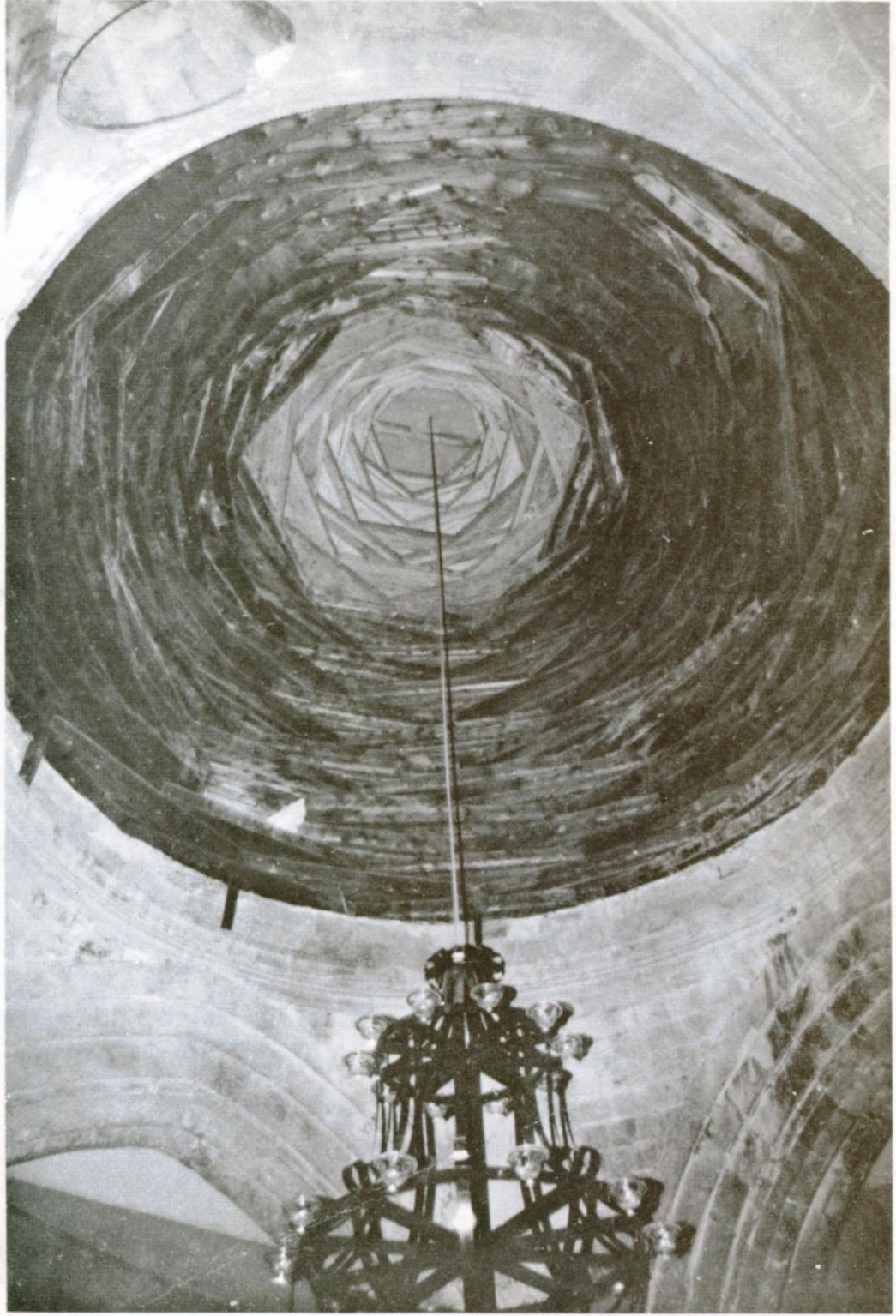
Şekil A.3: Cem'den bir kesit ve 'Semah' (Url-21).

EK B.1



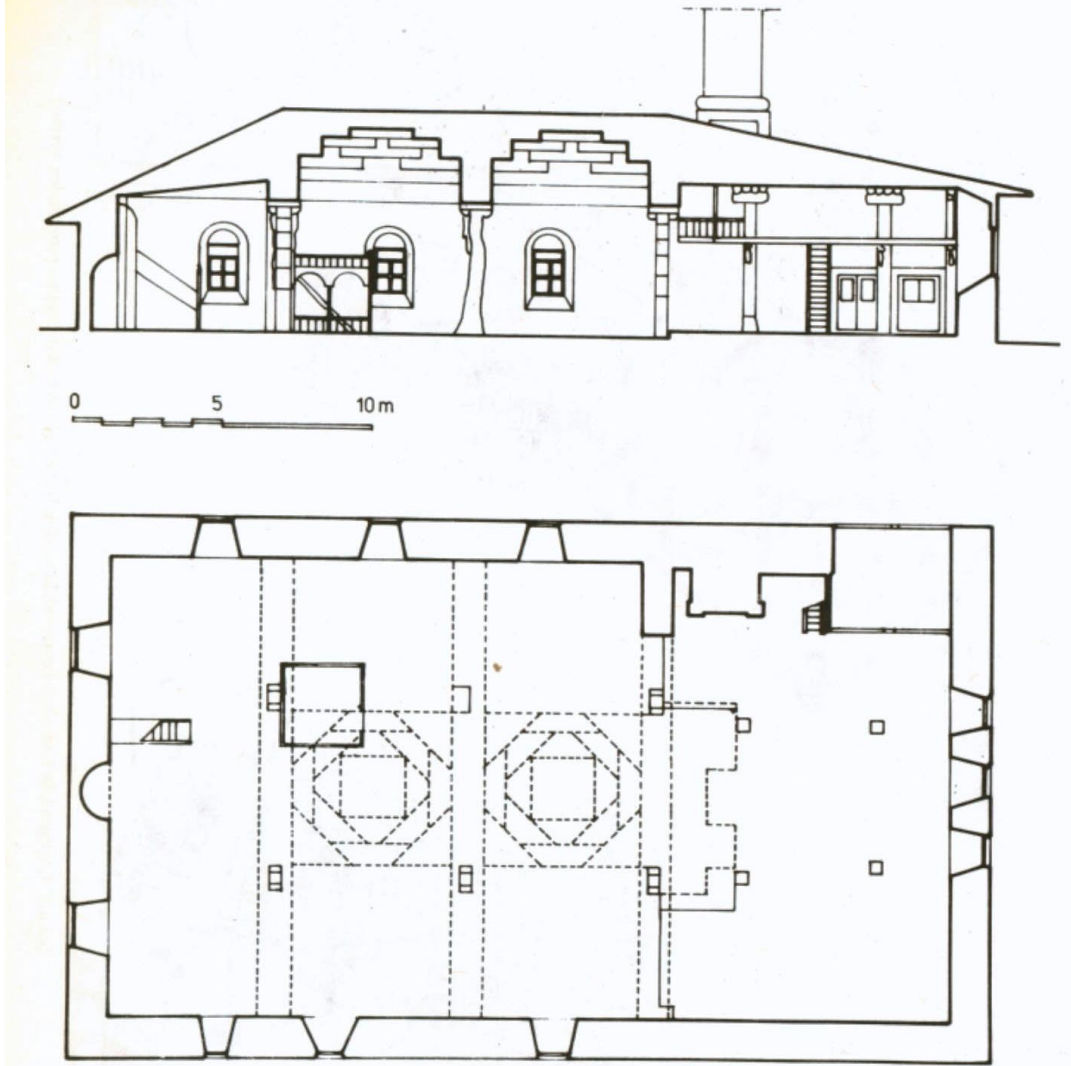
Şekil B.1: Yüce Uyum Konağı, Pekin (Url-22).

EK B.2



Şekil B.2: Erzurum Ulu Camisi mihrap öñü kubbesi (Akın, 1991).

EK B.3

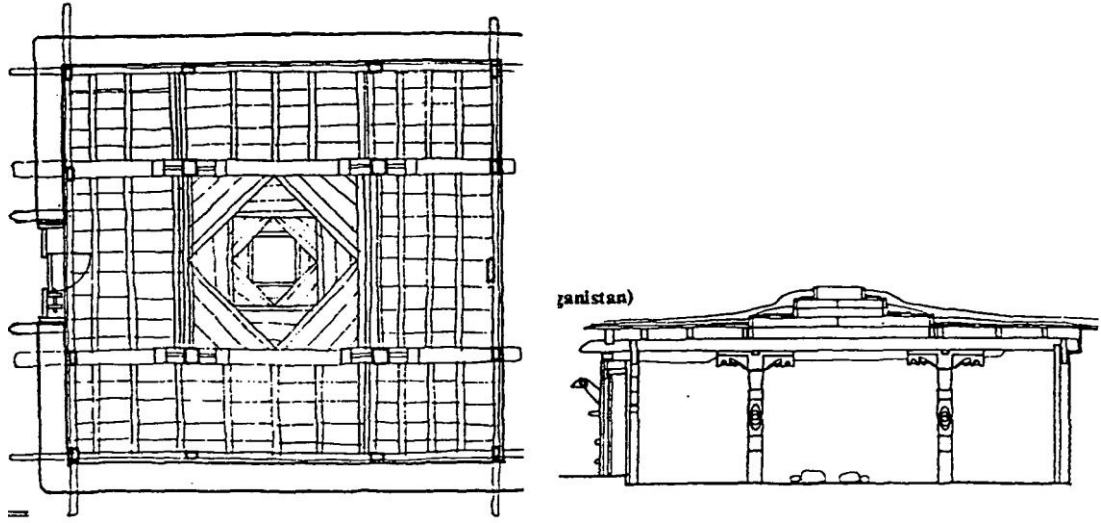


Şekil B.3: İspir Çarşı Cami kesitve planı (Akın, 1991).

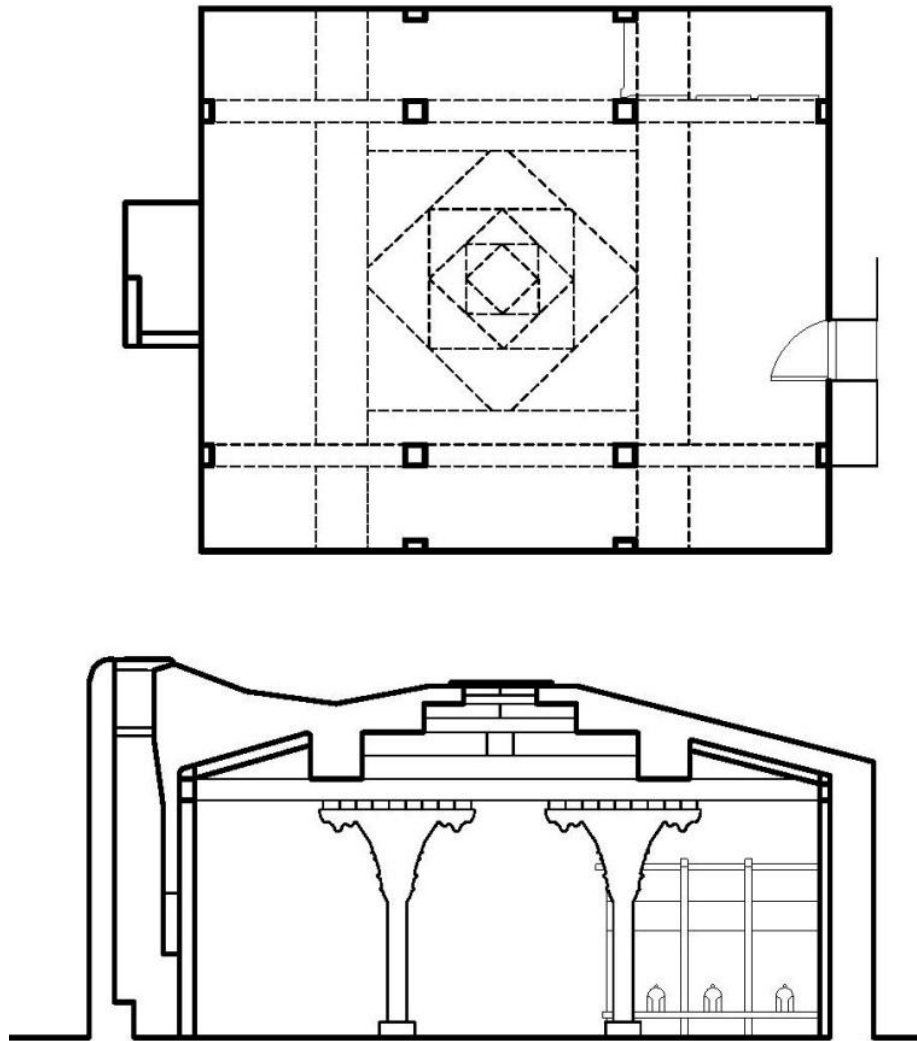


Şekil B.4: İspir Çarşı Cami tavan örtüsü (Akın, 1991).

EK B.4

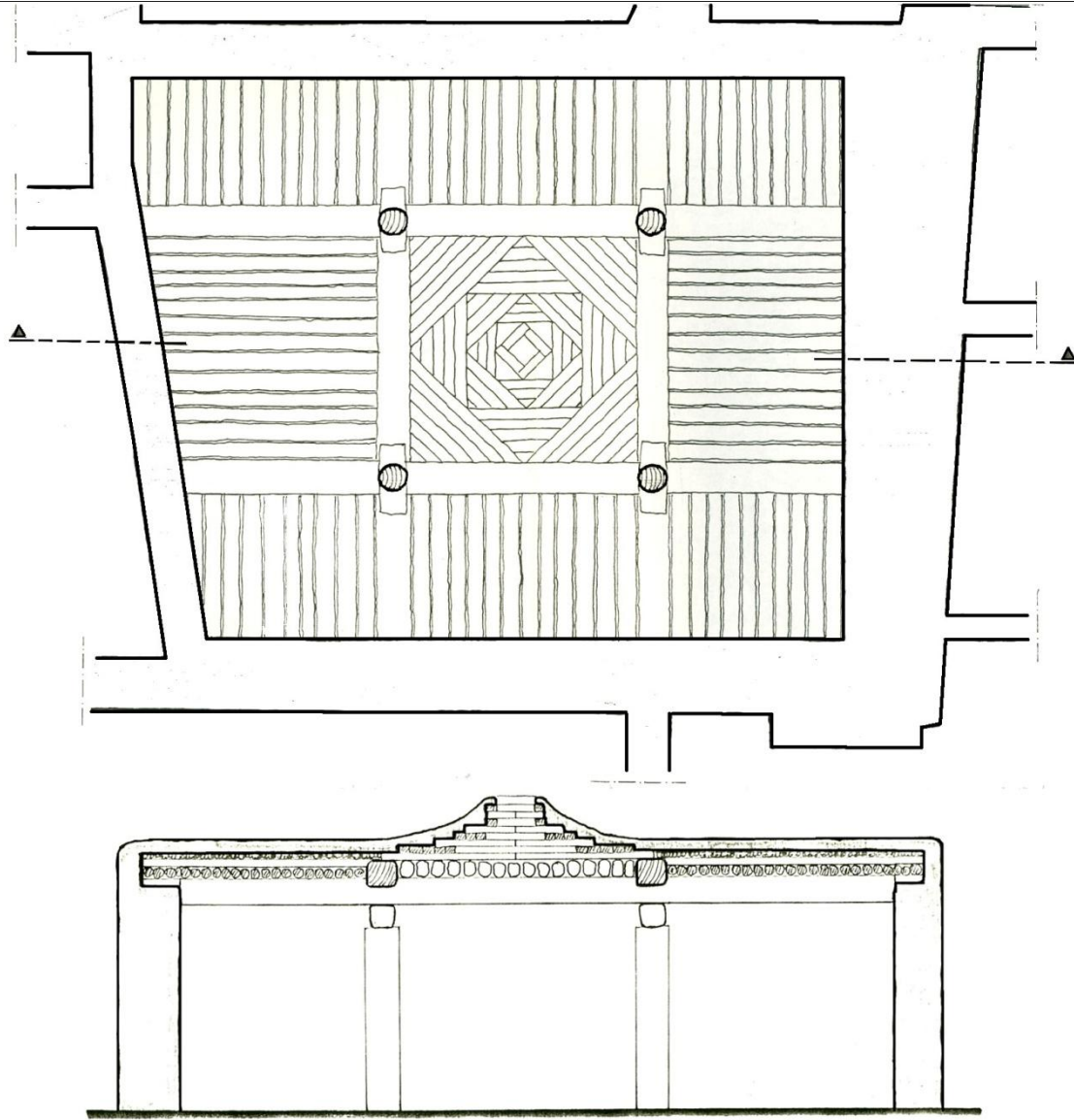


Şekil B.5: Yeştek Han plan ve kesit, Nuristan, Kuzeydoğu Afganistan, (Akın, 1991).



Şekil B.6: Şarkışla/Yahyalı Cemevi 19.yy sonu, plan ve kesiti (Akın, 1991).

EK B.5

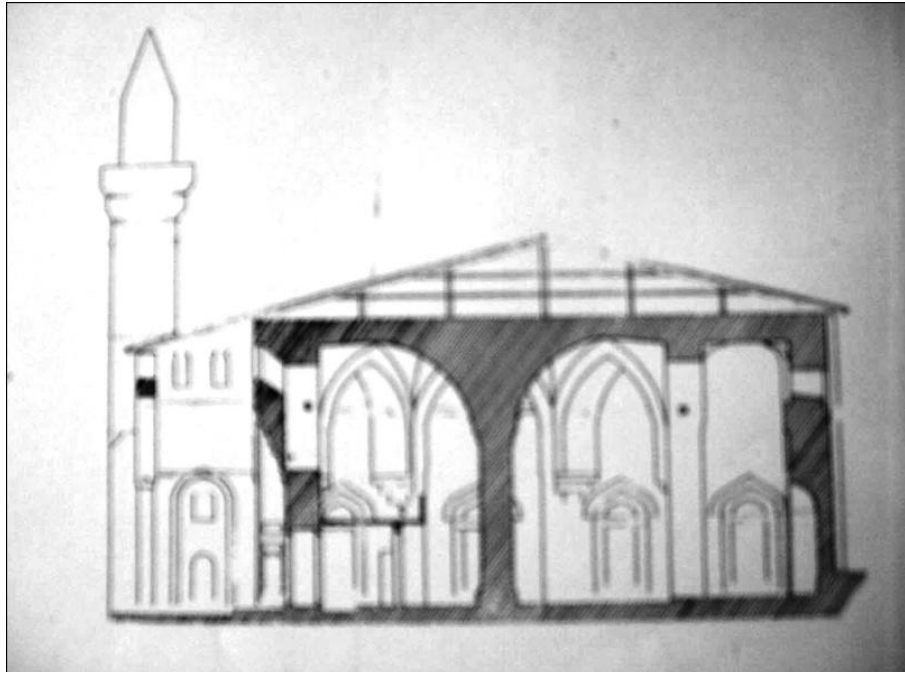
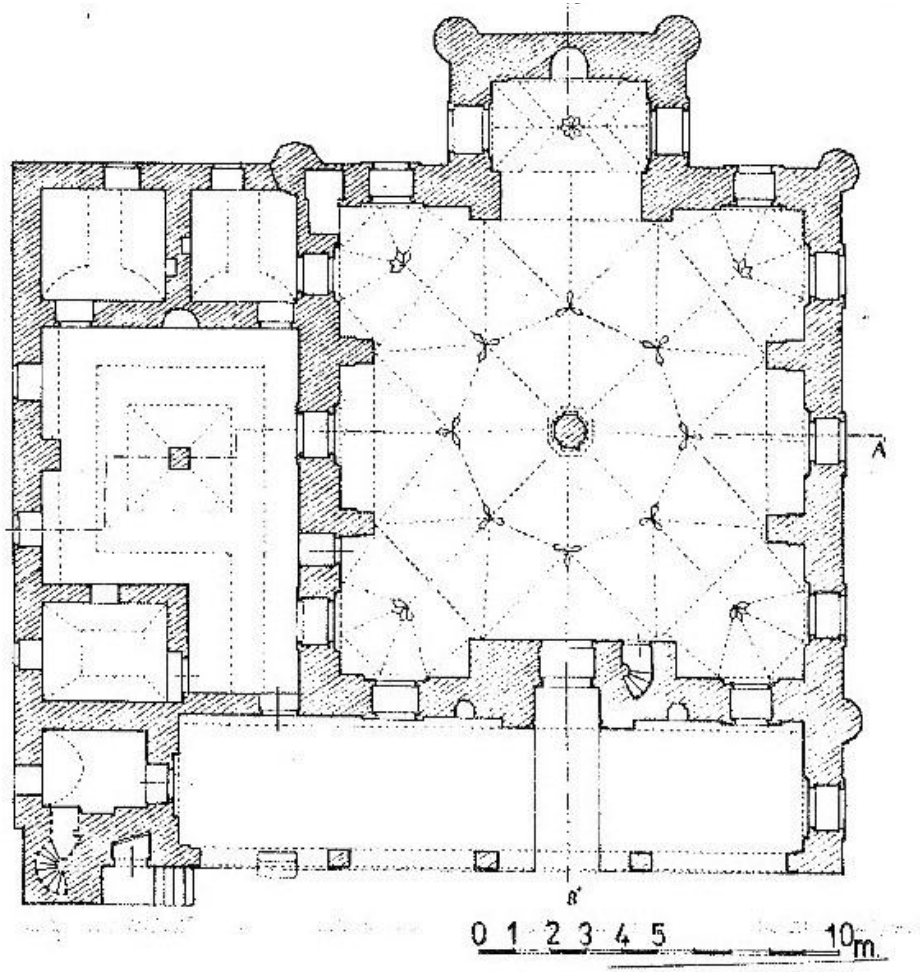


Şekil B.7: Bilaluşığı Köyü Cemevi tavan planı ve kesiti, (Necioğlu, 1987).



Şekil B.8: Malatya Akapir'e bağlı Onar Köyü'nde bulunan Büyük Ocak Tekkesi (Aydın, 2010).

EK B.6



Şekil B.9: Şeyh Fetullah Cami ve zaviyenin plan ve kesiti, Gaziantep (Sevim, 2012).

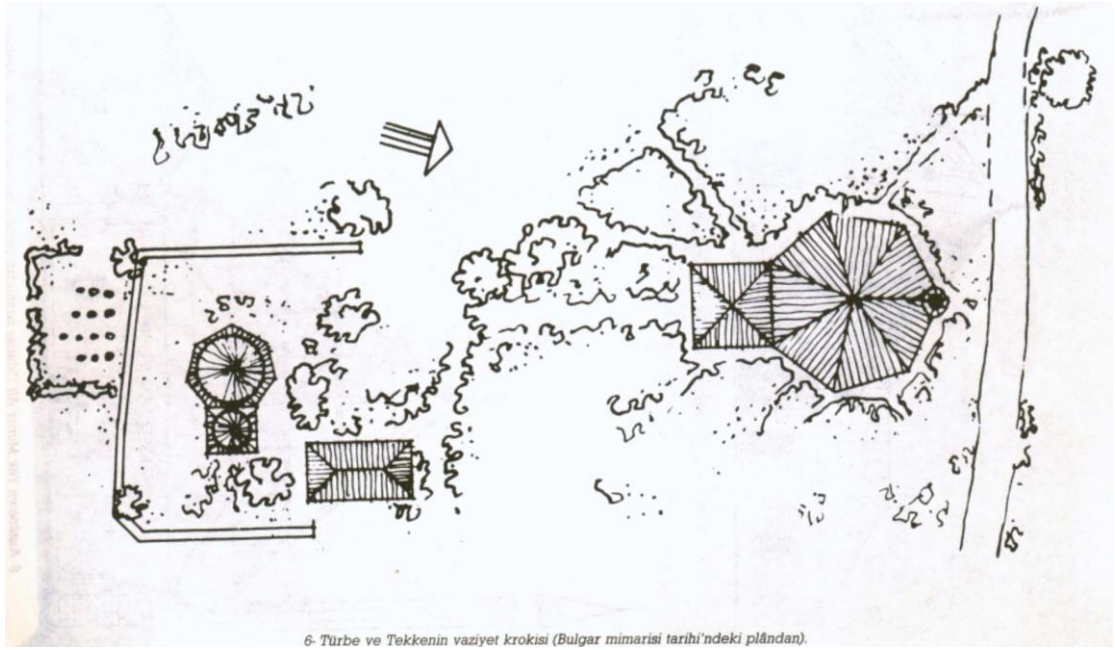


Şekil B.10: Şeyh Fethullah Cami, sekizgen sütun ve yelpaze tonoz çatı örtüsü, Gaziantep (Sevim, 2012).

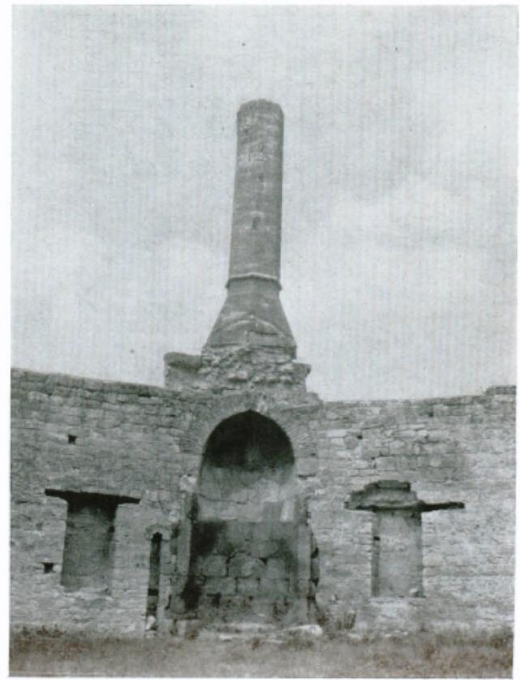
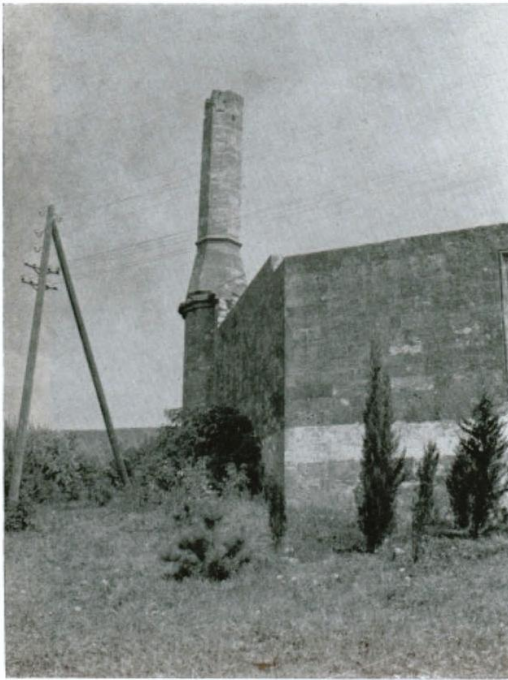


Şekil B.11: Beştaşlar Cemevi, Nevşehir (HBV Müzesi tanıtım broşüründen).

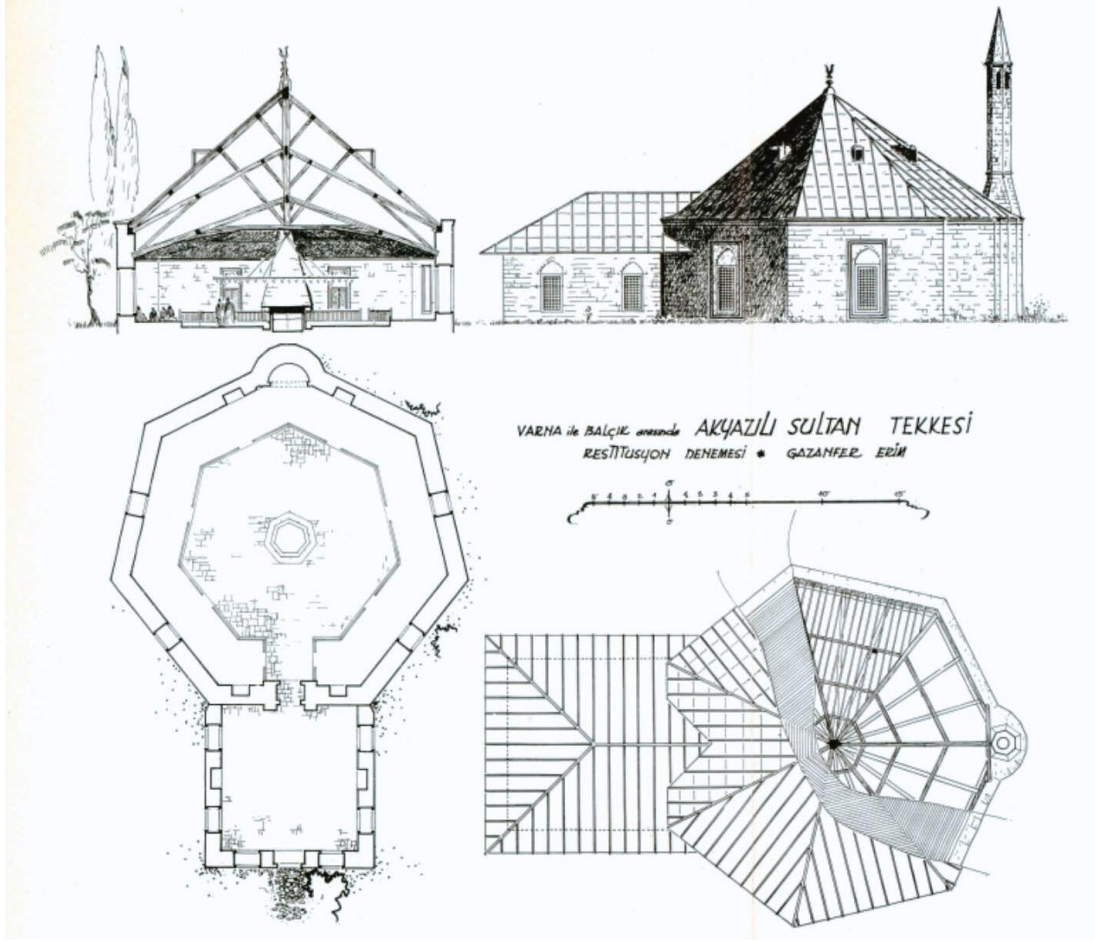
EK B.7



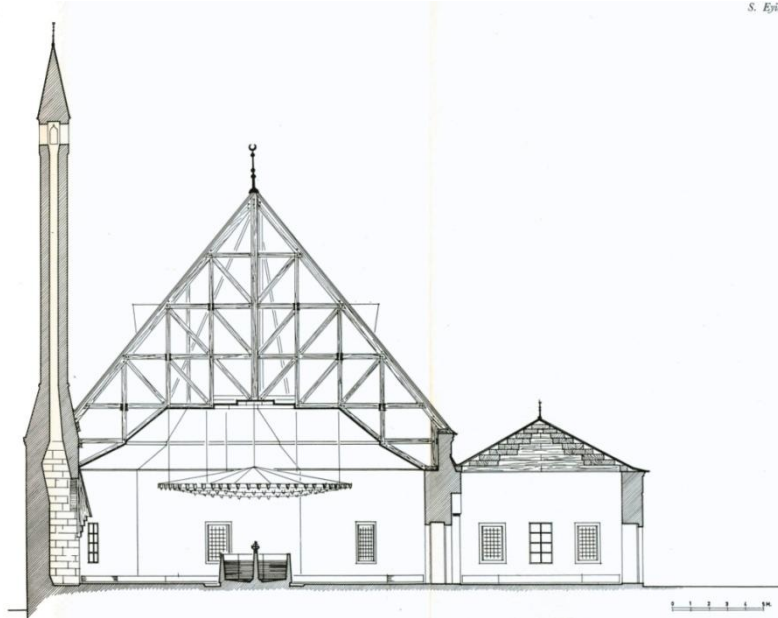
Şekil B.12: Akyazılı Sultan Türbesi (solda), ve Tekkesi (sağda) vaziyet planı (Bulgar Mimarisi Tarihi'ndeki plandan), (Dürüst, 1988).



Şekil B.13: Akyazılı Tekkesi ocak ve baca fotoğraflar (çatısı günümüze kadar ulaşamıştır), (Eyice,1967).



Şekil B.14: Akyazılı Sultan Tekkesi (Y.Mim. Gazanfer Erim tarafından çizilmiş restitüsyon denemesi (Eyice, 1967).



Şekil B.15: Akyazılı Tekkesi Restitüsyon kesiti deneme (Y. Mim. Ali Uslubaş tarafından çizilmiştir.), (Eyice,1967).

EK C.1

Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması  d l Alan Projelerin Mimari Açıklama Raporları³⁸ (CV, 1996):

1) 69 sıra nolu proje, Cem Aıkkol: Alevilik inancı, asırlar boyunca içindeki alçakgönüllük ile propagandasını yapmamış ve bu nedenle yeteri kadar tanıtılmamıştır. Artık bu inanç ve düşünce sisteminin kendini daha büyük kitlelere anlatmak ve mal etmek günü gelmiştir. Bu görev de Cem Kültür Evi mimarisine düşmektedir. Bu büyük görevi üstlenebilmesi için, yapının üstün evrensel değerlere sahip olması gerekmektedir. Bu değerleri ‘şeffaflık ve açıklık’ olarak sıralayabiliriz. Bütün bu düşüncelerin ışığı altında, içinden yeşilin, doğanın geçtiği, her yönden yaklaşılp girilebilen (açıklık), ortasında şeffaf (içi görünen) camdan Cem Salonu olan bir yapı tasarladık. Yapı içinde mekansal kaliteler ararken, sembolik değerlere de önem verdik be bütün bunları yaparken de alçak gönüllü yalın bir mimari dil oluşturmasını arzuladık.

2) 81 sıra nolu proje, M. Kemal Altan: tasarım, basit dikdörtgen formlu, avlulu, az katlı, tek girişli ve ie dönük bir yaşantıyı benimsemiştir. Cem salonu yapının ağırlık merkezidir. Bu durum Cem salonunun evrenin merkezinde olmasını sembolize etmektedir. Salon yarıağı 9m olan onikigen plan şemalıdır. Fuayeye açılan dört adet kapısı bulunmaktadır. Tavanı onikigen kesit prizmadır. Tepeden g nişiği almakta olan bu mekanın eğik yüzeyleri ise geleneksel tüteklikli tavanın oniki kademeli ağdaş bir yorumudur.

3) 75 sıra nolu proje, Tülin Hadi, Cem İlhan: Cem Kültür Evi olgusu için çözüm  nerileri şu ana kriterleri içermektedir;

-Anadolu’da varolan tarihsel mimari birikimi gözönüne almak,

-Alışıl gelmiş monoblok bir kitle çözümünden kaçınmak,

Cemevi kitlesi kendini çevreleyen diğer yapıların arasında, onlara hakim ve belirgin bir konumdadır. Önerilen kalın duvar, Cemevi kompleksinin odak noktası olan bu yapıda kunt bir ifadeye ulaşmayı, kalıcılığı ve sürekliliği hedeflemektedir. atı açıklığı, bu duvarın taşıdığı ahşap konstrüksiyondan oluşan tüteklikli bir örtüdür. Tarihsel sürekliliğe gönderme yapan en çarpıcı mimari öğe belkide bu örtü olacaktır. Cemevi kitlesinde yer alan simgesel canlandırmaların olabildiğince yalın düzeyde kalması hedeflenmiştir. Meydanevi olarak kullanılan mekan iki kat yüksekliğinde olup tek katlı hazırlık mekanlarına bağlanmışır. Bu bölümdeki başlıca simgesel öğeler giriş salonu tavanındaki ışık bacası, salona giriş kapısında yer alan eşik, taşıyıcı sistemi vurgulayan ve 12 imama gönderme yapan kolonlar, kare tüteklikli örtü (fenerli örtü, aydınlatma fonksiyonu), dört y n teması. Kare mekanı örten tüteklikli örtünün bir mikrokozmos yaratma ve evrenin merkezi olma fikrine gönderme yapması önemli bir kriterdir.

4) 25 sıra nolu proje,  zel Kılıç: proje kurgusu yapılırken Alevi İşlam yaşam ve kültürü gereği form bulmuş plastiğiyle simgeleşebilen yaşamı ise içiçe yoğunlaştırabilen bir yapı olması d ş n ld . Bu nedenle Anadolu mimarisi yaratıları, ardışık duvarlar, geçitler, revak ve arkadlarla sade ve arı kimliğini aradık. Sonuç olarak külliye karakterindeki, avlular etrafında biçimlenmiş tek katlı kitle kurgusu ve içerdiği fonksiyon ana başlıklarının kurgu içindeki konumlandırılmış biçimi ile

³⁸ Mimari açıklama raporları  zet niteliinde olup tez kapsamında faydalı olabilecek kısımları alınmıştır.

kullanıcıya sosyo-kültürel bağlamda zenginlik sunacak geleneksel mekan karakterine uyumlu bir çözüme gidildiği düşünülmektedir.

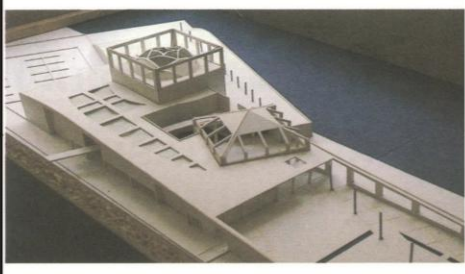
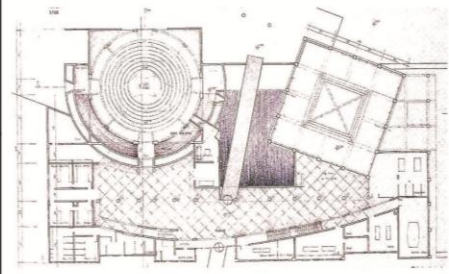
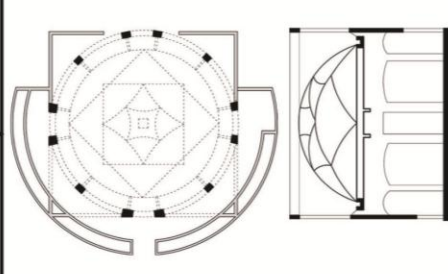
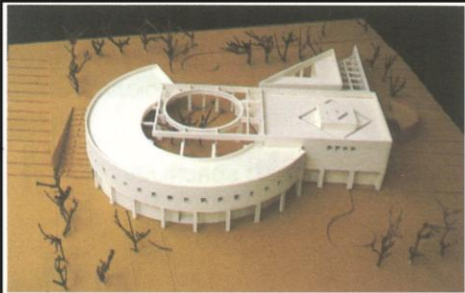
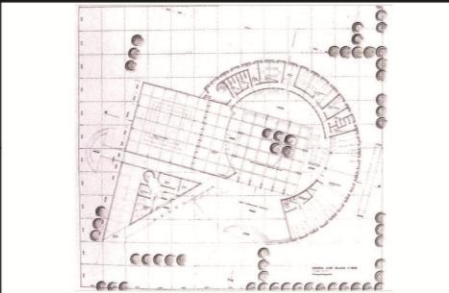
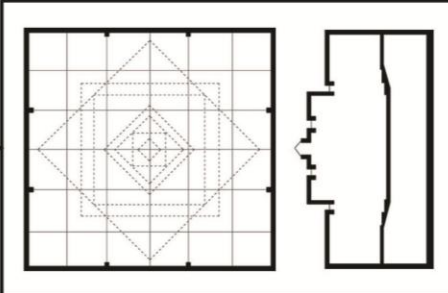
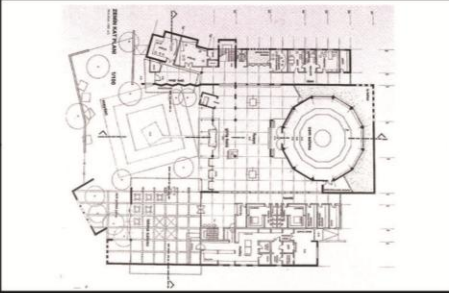
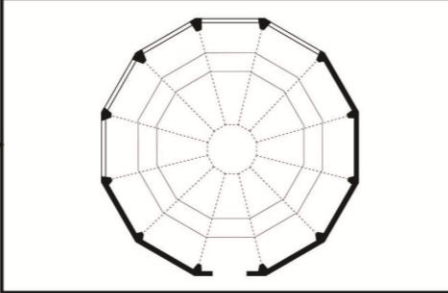
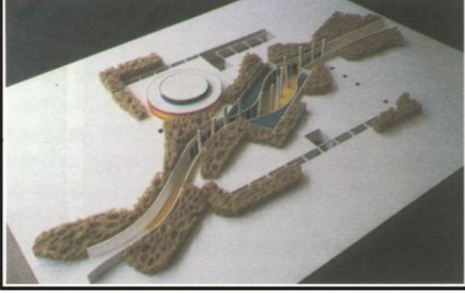
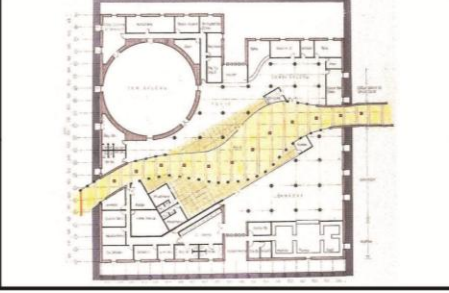
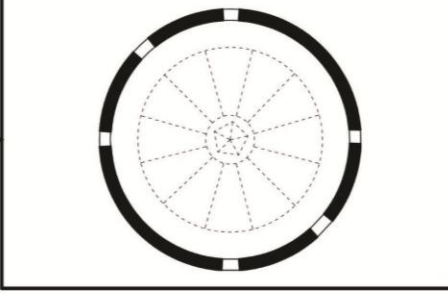
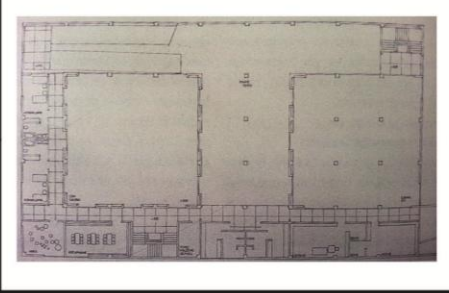
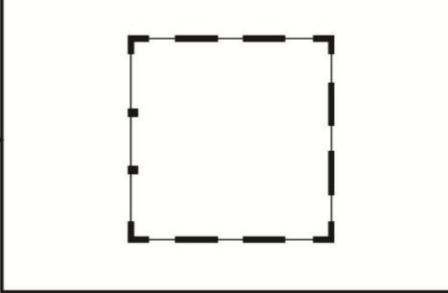
5) 12 sıra nolu porje, Orhan Özgüner: Cem salonunun genel şekillenişini kısaca daire içinde bir kare diye tanımlayabiliriz. Bu basit ve soyut yaklaşım bir çok simgeyi de beraberinde getiriyor. Dairenin merkezi ile karenin merkezi çakışıyor. Dairenin yönsüz olmasına karşılık karenin birbirine dik eksenleri ve köşelerden gelen diagonal eksenler Dünya'nın başlıca sekiz yönüne işaret ediyor. Dört kolon, modülün sağladığı kanaviçe içinde köşelere doğru çekilerek ve diagonal olarak yerlerini alıyorlar. Kolonların bu diagonal oturuşu üçüncü boyut da yansıyor ve bir ağacın dalları gibi üst üste binerek hayat ağacı, kutsal ağaç yukarı doğru şekilleniyor. Bu kolonların ortasında kalan alan ise Kırklar Meydanını tanımlıyor. Bu düzenin geometriye yansması ile tavanda sekizgen oluşuyor. Sekizgenin dört kenarını hayat ağaçları oluşturuyor ve onların bir devamı olarak göğe doğru gittikçe daralan bir piramid gelişiyor. Böylece merkezden bir dikey eksen geçiyor; kutsal mekanın Dünya Ekseni, 'Aksis Mundis'. Piramidin bitişi adeta bir duman deliği, bir tüteklik gibi. Salonun şekillenişinde vurgulanan simgesel boyutların yanısıra ışık kalitesine de önem verilmiştir. Tanrısal ışık tepesen süzülerek ve gün boyu mekanın içinde dolaşılıyor. Piramidin eğik yüzeyleri göğe doğru tırmanan basamaklara, katlara dönüşüyor. 12 adet olan bu katların arasından güneş kutsal mekanı aydınlatıyor. Cem salonunu yuvarlak bir duvar tamamen çevreliyor. Daire evreni simgeliyor, mandalayı hatırlatıyor, sonsuz yönü var, diğer bir deyişle hiç yönü yok yönsüz. 'Ne tarafa dönersen Allah oradadır'. Dairesel duvar, cem salonundan gelen eksenler boyunca 12 parçaya ayrılmış, her bir parça bir imamı simgeliyor, her birinde bir su hazinesi var; kuşlar, ak güvercinler içsin diye.

6) 29 sıra nolu proje, Bülent Tarım, Ece Tarım: kültürel ve idari aktiviteler, ibadet mekânı ve lokma evi bir açık avlu etrafında oluşturulmaktadır. Girişi iki ana duvar belirler ve giriş aksında Cem mekânı yer alır. Avludan kısmen ayrılarak kendi önemli olan bu mekân, dört ana doğaya açılışla peyzaj içinde yer alır ve aynı aksta Cem mekânı yaşamın sembolü bir anıt ağaçla sonuçlanır.

Yapılar bir çatı altında toplanmayı sembolize eder. Cem mekânında geleneksel toplanmayı konstrüktif öğelerle birleştiren tüteklikli bir taşıyıcı sistem betonarme ile bütünleştirilmiştir. Yapılar tek katlıdır. İşlevine göre yükseklikleri kendi içlerinde önemi vurgular (en yüksek Cem mekânı, ikinci Lokma evi, ve eğitsel faaliyetler).

7) 2 sıra nolu proje, Selim Velioğlu: mimari kurgu toplam 12 farklı öğeden oluşmaktadır. Öğeler herbiri kendi kişiliklerini korumakla birlikte çeşitli biçimlerde yanyana gelirler ve bir bütünlük oluştururlar. Anadolu mimarisinin mekansal zenginliklerini yansıtan çevre öğeler ve oluşturulacak avlu ve taşlıklar Aleviliğin geçmişle ve kırsalla bağını kurarlar. Merkezdeki kutsal mekân ise Aleviliğin temelindeki, sevgi ve akli temsil eder, yalın, yönsüz ve yapmacıksızdır, çağdaş değerleri yansıtır. Cem mekânının dış duvarlarında Alevilik ile ilgili yazılar ve rölyef olarak yer alacaktır. Numerik sembolizm açısından Cemevi iç mekânında 4 fiktif kapı yer almaktadır. Tüteklikli örtüyü sembolize eden aydınlatma elemanını oluşturan düzlemler 5 adettir, 40'lar meydanı izlerle tanımlanmış ve 12 İmam sembolize edilmiştir. Kutsal mekân çevresiyle varolur ve kurgu insanı temel ve ölçek alan bir mikrokozmosdur.

EK C.2

NO	MİMAR	MAKET FOTOĞRAFI	PLANLAR	ANALİZLER	MİMARİ RAPOR	DEĞERLENDİRME
1	Esra Akcan Mualla Erkiş				Fuaye ile cem salonu arasındaki eşik, bir köprü olarak biçim bulur. Görelî olarak alçak bir kapının altından geçilerek salona girilir. Cem salonunun içine gelindiğinde cem törenlerinin doğasına uygun olarak yonsüz, dairesel bir mekan sizi karşılar. Kişiler zemindeki spiral bir hat üzerinde dairesel olarak otururlar. Mekanın içinden yukarı bakıldığında tüteklikli örtünün katmanlı yükselme imgesi okunur. Kubbenin en üst noktasından yere doğru inen ancak yere değmeyen ahşap gergi çubuğu dünya ağacının yeniden yorumlanmış şeklidir. Bu imgenin oluturmaya başladığı aksis mundi yerindeki bir kuyu ile devam ettirilir.	- Kare bir cıdar içinde dairesel plan - 12 kolon - Dairesel oturma düzeni - Tüteklikli örtü ile kubbe sentezi - Tavandan doğal ışığın içeriye alınması - Dünya ağacı imgesi- gökyüzünden yeraltına inen aksın ahşap gergi ve kuyu ilsimgelmesi
2	S. Saba Akman Esin Boyacıoğlu Hakan Sağlam				Simgesel anlamsal geçmişe sahip tüteklikli çatı fiktif dört kapı, eşik ve motifler cem msalonunda törensel atmosfere katkı amacı ile bugüne özgü yorumlarıyla kullanılmışlardır. Yerleşik nitelik taşıyan simgesel öğelerden kademeli tavan cem salonu döşemesinde de tekrarlanarak yeni bir oturma, izleme ve katılma düzeni aranmıştır.	- Kare cem salonu planı - Tüteklikli tavan örtüsü ve doğal ışığın mekana alınması -kademeli oturma düzeni
3	Tores Dinçöz Hüseyin Kahvecioğlu				Açık görüşlü ve kalıpcı olmayan bir düşünce yapısına hizmet edecek Cem kültür evinde esas mekanı oluşturan cem salonu dış dünya ile ilişkisi kontrol altına alınmak sureti ile ışık ve doğal yeşil öğelerinin kullanılabileceği bir mekan olarak düşünülmüştür. Bunun yanında planda seçilen geometri hem daireye yakınlığı ile mekanın yonsüzlüğünü vurgulamakta aynı zamanda simgesel öğeler de taşımaktadır.	- Onikigen cem salonu planı ve 12 adet kolonun mekanın içinde okunması - Kademeli ve daireye yakın bir oturma düzeni - Planı takip eden onikigen kesit koni şeklinde çatı örtüsü
4	Ayhan Ertuğrul				Soyut Tanrı kavramında Tanrıya yakın hissedebilecek en gelişmiş mekan kubbe kavramıyla somutlaşmıştır. Kubbe İslam kültürünün diğer alt biçimleri ve mekanlarıyla yarışmayacak boyutlarda kullanılmıştır. Alevi inancının yalın, sade, tevazu ve içe dönüklük anlayışını, form ve mekan anlayışımızdaki doğallıkla ifade etmeye çalıştık. Yaya betonarme kolonlarla 12 imam sembolize edilmiştir.	- Dairesel cem salonu mekanı - 12 dilimli koni şeklinde yükselen çatı örtüsü
5	Oktay Topçu				Yapıya yaklaşımıyla bina, simgesel bir nitelik kazanmaktadır. Eğime yedirilmiş mekanlarıyla, çatı bahçesi ve simgesel ağaçlarıyla yapının simgesel bütünlüğü artmaktadır.	- Kare planlı olan cem salonu, simgesel ağaçlar ile düzenlenmiş düz bir çatı bahçesinin altında çözüldüğü için tavan örtüsünde bir simge okunmamaktadır. Bununla beraber yarışma kitapçığında kesite yer verilmemiş ve planlarda simgesel veya numerolojik bir imge de okunamamıştır.

Şekil C.1: Cem Kültür Evi Mimari Proje Yarışması Satınalma Projeleri Analizleri

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Gözde ÜLGER

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara / 21.07.1987

Adres: Ataşehir/İstanbul

E-Posta: gozdeulger@gmail.com

Lisans: Gazi Üniversitesi (2005-2010)

Yüksek Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi (2010-2013)

Politecnico di Milano/İtalya (2011-2012 / 1 yarıyıl)

Mesleki Deneyim: Lisans eğitimini tamamladıktan sonra bir süre Ankara'da çalışmıştır. Şu an Alan Mimarlık ve Proje Yönetimi'nde çalışmaktadır.