

I. Eleştirel Mekansal Pratik Üzerine

Jane Rendell "Sanat ve Mimarlık" adlı kitabında, "Eleştirel mekansal pratik" terimini öne sürer. Eleştirel mekansal pratik, bir faaliyet olarak mimari tasarımı, yapıları ve yaşantıyı tartışmaya açan bir araç olarak kullanmayı önerir. Bu projede geliştirilen eleştirel mekansal pratik, üzerine politik anlamda epey tartışmanın yapıldığı, tanımı ve kültürel değerler açısından taşıdığı yükleri gereği 'dokunulmaz' olarak görülebilecek bir yapı grubunu ve yakın bağlamındaki kamusal alanı mimari tasarım ve hayalgücünün araçlarını kullanarak bir 'fikri mütalaa'ya tabi tutmayı amaçlar. Bu doğrultuda; yakın zamanda inşa edilmiş Taksim Cami, üçyüz yıl önce yapılmış Taksim Maksemi ve onlarca yıldır tekrar tekrar yapılan ama özellikle mevzubahis yakasında tanımsızca devinen Taksim Meydanı; bir arada, gündelik hayata dair fanteziler ve mimari temsilin spekülatif yönlendirmeleriyle yeniden düşünülme için seçilmiştir. Bu yapısalıkların her biri, bir şekilde birbiriyle ilişkilenelemekten ve meydanın canlı gündelik hayatının potansiyel kullanımı ile buluşmamaktan muzdarip, yeniden düşünülme ihtiyacı duyan geçirimsizlikler oluşturmaktadır.

II. Dokunmanın Hazzı

Dini mekanlara atfettiğimiz mükemmellik, sonsuzluk ve ruhani derinlik gibi nitelikler, onları deneyimlediğimiz bedenlerimizin mükemmellikten uzak, sürekli hareket halinde ve maddi olan doğasıyla tezat oluşturup, kutsallık atfettiğimiz mekanı günlük hayattan kopuk bir yere koymak gibi bir tehlikeyi beraberinde getirir. Kutsallığın gerçekleştiği mekanlar, onlara atfettiğimiz ve sorgulamadığımız kültürel değerlerden ötürü, bir şekilde onlara dair yapılabilecek tartışmalardan kendini sıyrır. Tartışma esnekliğinden yoksun olma durumu dini yapıları politik ideolojilerin temsili araçlarına dönüşme, dolayısıyla günlük hayatın kullanımında gitgide sönükleşerek, bir tür güç imgesinde asılı kalma tehtidiyle sınırlanır. Böylelikle kentin ortasında kocaman bir yapı, iki boyuta indirgenir, mimari imgesinin tüm gücünü ideolojik bir mesajı vurucu bir şekilde parlatan bir reklam panosu gibi algılanacak şekilde kullanır. Bu kapsamda gündelik hayat ve kutsal olan arasındaki ilişkileri irdeleyecek biçimde yeniden düşünmek üzere ele aldığımız, dokunulmazlık atfedilen bir yapı grubuna, temsil araçlarıyla da olsa müdahale etme girişimi, ortaya dokunmaya dair gizli bir haz çıkarırken izleyiciyi bu hazzı ortak olmaya davet eder. Bize göre, kullanılmayan, sadece bakılarak ilişkilendirilen mimarlık nesnesi anıtlaşma hatta otoriter bir pozisyon edinme tehlikesiyle karşılaşır. Bu anlamda projenin inşa ettiği mekanlar, caminin otoritesini ve

suni anıtlaşma durumuna karşı yapılan mimari bir operasyondur. Kamusal alanın ona 'dokunma hazzını' önerir. Gündelik hayata katılma yolu bulunduğu, özne nesneyi dönüştürebilir, bir anlamda yıkar ve hayatına dahil eder.

III. Taksim Üzerine

Meydana da ismini veren 'Taksim' kelime olarak dağıtmak, bölüştürmek, pay etmek gibi anlamlar taşır. Geçmişte, rakımı sayesinde şehre gelen suyun civardaki semtlere dağıtıldığı bir mekan olarak işlev gören Taksim, Hakan Günday'ın bir yazısında, yalnızca suların değil, insanların da dağıtıldığı; hatta her zaman adilce olmasa da hakların da dağıtıldığı bir mekan olarak tasvir edilir. Tarihine bakıldığında, bu meydanın yalnızca bir kamusal mekan olmaktan öte, politik güç ve ideolojilerin gerçek arenası olduğu aşikardır. Parkından meydanına, opera salonundan camisine bu mekanda yapılan ve yapılmayan her şey ideolojiktir. Peki spekülatif bir mimari proje, temsil araçlarını kullanarak bu ideolojik sahne içerisinde kendine mekansal bir eleştiri alanı açabilir mi?

IV. Mesafenin tatlı despotizmi

Taksim Cami, üzerine yapılan tartışmalardan sürtünerek ısınmış bir gündem içerisinde, 2021'in Türkiye'sinde inşa edildi ve kullanıma açıldı. Cami yapımının gerekli olup olmadığı, tarihselci gibi nitelendirilebilecek tuhaf mimari üslubu, nitelikleri, ihalesi ve benzeri konular yoğunca politik gündemi meşgul etti. Yaklaşık iki yıldır kullanımda olan yapı, kapasitesinin cömert öngörüsüne kıyasla, yaptığımız gözlemlere dayanarak, arzu edilen kullanım yoğunluğunu yakalayamamış gibi gözükmektedir. Samimi olmak gerekirse, meydanla kendisi arasında maksemi bir bariyer olarak araya almış gibi gözükken cami, bu şekilde meydanın bir parçası olarak gündelik hayat ve onun akışını içeri kabul etmekten ziyade, kamusal alanı otoriter bir biçimde izleyen bir plaka halindedir.

V. Zemine Doğru Erimek

Caminin temel mimari felsefelerinden biri, gündelik hayat ile etkileşim içinde olmak, insan ve mekan arasında, insan ile kutsal arasında anlamlı bir bağ kurmak için strüktürü yere doğru, şehre doğru yaklaştırmaktır. Bu kadim bilgelik, tarih boyunca inşa edilmiş sayısız camide okunabilmektedir. Taksim Cami, biçimsel olarak İslam mimarlığına karmaşık referanslar vermeye

çalışıyor gibi gözükse de, bu tür bir bilgelikten faydalanarak tasarlanmadığı anlaşılmaktadır. İçi ve dışı arasında oluşan, izafi olarak aşılabilir gözükür mesafe, yapının bilhassa kendisini, hayat ile kutsal arasına bir bariyer haline getirmektedir. Caminin meydana -tabiri caizse- gökten düşmüş gibi konumlanması ve yakın bağlamıyla yeterince kurulamamış mekansal ilişkiler de bu yapıyı yalnız ve mutsuzluk vadeden bir nesneye dönüştürmektedir. Caminin yanına yerleşmek durumunda kaldığı, bir başka sorgulanabilir dokunulmazlık statüsündeki yapı olan tarihi Maksem binası, camiyi kesitteki tüm mekansal artikülasyonunu tek yönde geliştirmeye zorunlu bırakmış, yaya hareketi ile potansiyel buluşma imkanlarını neredeyse imkansız hale getirmiştir. Bu durum projenin üzerine eğilerek mekansal bir çözüm geliştirmek üzerine temel olarak odaklandığı önemli bir meseleyi ortaya çıkarır: camiyi meydanın zeminine doğru eritmek.

VI. Mimari Soyunma

Önerinin önceliklendirdiği konulardan biri cami ve bulunduğu yer arasındaki ilişkiyi eleştirel bir bakış açısıyla sorgulayan ve amacı gereği biraz pervasızca -ama dikkatle- müdahale eden bir yaklaşım geliştirmektir. Bu bakışla, tarihi maksem yapısı taksim meydanına bakan dış duvarından başlayarak bir tür kısmi soyunma eylemine tabi tutulur; önüne eklenen bütün ve parçalanmış kemer dizilimleri ile meydan yönündeki ilişki, davetkar bir giriş ile yeniden tanımlanmış olur. Öneri bu anlamda kemer arketipinin avantajlarını kullanarak sıkı tanımlanmış bir sınır yerine, açık uçlu bir geçiş bölgesi yaratmanın potansiyellerini sorgular. Maksem'den başlayarak, meydana doğru parça parça soyunan kemerler direklerle dönüşürken meydanın içine yaklaştıkça yerde sadece bir işarete dönüşerek kaybolurlar. Bu şekilde soyunma işlevi bir dönüştürücü eylem olarak kurgulanarak, meydan ve cami arasında bir bariyer halinde yer alan maksem, bu duruşunun aksine camiye açılan bir açıklığa ve geçiş alanına dönüşür.

VII. Piramit

Piramit ortaya koyulan proje için kutsal ile gündelik hayat arasında bir arabuluculuk anlamı taşımaya yeltenmektedir. Burada yeniden kullanılan arketipik form, kutsal ve mistik kökenleri ile mimari plastisitesinin potansiyel olarak oluşturduğu kullanım imkanları arasında ironik bir durumu var eder. Piramidin sembolik ve mekansal anlamına birlikte yer verilmesi amaçlanarak, projenin dikey aksında birbirine aynalanmış iki piramit, zeminde düz, yukarı aksta ise ters şekilde konumlanarak maksem'in kalbini

oluşturacak biçimde yerleştirilir. Bu dikey aksta zemine yerleşerek aşağıya doğru genişleyen piramit bir su havzası yaratarak bir tarafta maksem'in suyla kurduğu tarihi ilişkiye referans verirken, diğer taraftan kutsal mekana hazırlık eşiği olacak bir atmosfer yaratmayı ve kendi etrafında gelişecek yarı kapalı mekansal bir toplanma alanı oluşturmayı amaçlar. Zemindeki piramiti aynalayarak yukarı doğru büyüyen piramit ise, girinti-çıkıntılar, basamaklar ve yüzeyler ile camiyi meydana doğru mekansal anlamda eriterek zemine kavuştururken, meydanı bir yüzey olarak dikey anlamda çoğaltarak gündelik hayatın yerleşebileceği yeni zeminler oluşturma amacını taşır. Bu müdahale ile yeni küçük meydanlar kazanan kütle, yer yer özelleşerek -örneğin bir köşede bir portiko oluşur- anlamını üstünde gerçekleştirebilecek eylemlerle kazanan mekanların türemesine zemin oluşturur.

VII. Hiyerarşisiz Temsil

Ortaya konan 'yeniden' kullanım fikrinin bir tür spekülative mimari deneyimle bir araya gelmesiyle birlikte, alışlagelen mimari temsil biçimleri projeyi anlatmak ve temsil etmek adına yetersiz kalır. Bu anlamda projenin temsil yöntemi de fikre eşlik eder biçimde mimari araçların gelenekselleşmiş yapısıyla oynayarak eskiye dokunma riskini alarak yeniyi keşfetmeyi amaçlar. Fikirler görselleştirilirken, aksonometrik projeksiyon ile minyatürlerden esinlenen, doğu kültürünün daha aşına olduğu bir temsil biçimine öykünen bir teknik ile birleştirilir. Bu yöntem sayesinde ortaya çıkan iki kompleks mekansal imge, bakışların yönlerini alışılmadık biçimde birleştirmeyi, perspektifin kurduğu hiyerarşik bakış açısından sakınarak, engin bir kamusal alan ile karmaşık bir yapısal fikrini görsel anlamda harmanlamayı amaçlamıştır.

IX. Zorlayıcı bir deneme

Dini ve tarihi anlamda kanotasyonlarla yüklü, dokunulmaz olarak kabul edilen yapılar ve bu yapılara dair fikirleri, çizerek eleştirel bakmayı amaçlayan ve doğası gereği spekülative olan bu proje; kendi içinde dallanan tereddüt, şüphe ve kaygı gibi birçok deneyimi beraberinde getirmiştir. Ancak aynı zamanda burada mimarlığın özgün araçlarını kullanarak tartışmaya çalıştığımız gündelik hayat ve kutsallık ilişkisi, mimari arketiplerin birbiriyle ilişkilendirilerek yeniden değerlendirilmesi, tarihi veya dini yapıların dokunulmazlık statüsü gibi birçok ilginç konuyu tartışmak gibi verimli bir fikir devrimi de oluşturmuştur. En nihayetinde kutsal olan ve gündeliğe dair olan birbirinden ayrı varolamaz ise, birbirilerine ilişemedikten sonra kime ne