

YORUMLANAN CAMİ MİMARİSİ

Meltem ÖZÇAKI¹

ÖZ

Camiler günümüzde belli bir biçime sahip olması gereken yapılar şeklinde değerlendirilmektedir. Dini ritüellerin zaman içinde değişmemesi; cami mimarisinin değişmesi yönünde bir isteğin olmaması; toplum yapısı, algısı, estetik beğenisinde süreklilik olması bunun nedenleridir. Ancak cami mimarisi, ilk cami yapısından itibaren değişim geçirmiştir. Farklı coğrafyalarda, iklim, kültürel yapı, yerel özellikler, geleneksel malzemeler, mevcut yapı kültürü bağlamında farklılıklar göstermiştir. Günümüzde ise özellikle ülkemizde 16. yüzyıl Osmanlı camilerinin mimarisi referans alınıp benzer nitelikte camiler inşa edilmektedir. Sayıca az olmakla birlikte modern şeklinde tanımlanan camiler de söz konusudur. Çalışmada amaçlanan, tarihi dönemde camilere kimlik kazandıran, anlam katan, aidiyet oluşturan yapılarının, biçimleniş şekillerinin, sahip oldukları özelliklerin, modern cami yapılarında ele alınma biçimlerinin irdelenmesidir. Çalışma kapsamında çağdaş cami kavramına odaklanılmaktadır. Çağdaş camilerin nitelikleri incelenmektedir. Konu örnekler üzerinden irdelenmektedir. Modern camileri tanımlayan özellikler, geleneksel camilerdeki ele alınma biçimleri ile birlikte değerlendirilmektedir. Söz konusu yapılar yakın çevre ile ilişkileri, üst örtü biçimleri, kubbe kullanımları, minarelerin biçimsel özellikleri, yalın ya da karmaşık düzenleri, iç ve dış mekânda süs öğelerinin varlığı, güncel yapı teknolojileri ve malzemelerinin kullanımı üzerinden değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cami, Mimarlık, Modern, Çağdaş, Kubbe, Minare, Teknoloji

¹Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, m.ozcaki(at)gmail.com

INTERPRETING THE MOSQUE ARCHITECTURE

ABSTRACT

Mosques are evaluated as buildings that are expected to have a characteristic form today. The reasons of this are religious rituals do not change over time; there is not a demand to change the mosque architecture and continuity in structure, perception, aesthetic taste of the community. However, mosque architecture has experienced alterations since the first mosque buildings. Differences arise because of different geographies, climate, cultural structure, local characteristics, traditional materials, and the present building culture. Today in our country, mosques have been built which especially feature the characteristics of the 16th century Ottoman mosque architecture. Also, there are mosques which can be seen as modern though little in quantity. The study aims to examine what are the belonging properties of traditional mosques such as form, earned identity, meaning and sense; how these were transformed through history and how do they evaluated in the modern mosques. The study focuses on the contemporary mosque concept. It examines the properties of modern mosques. The issue is studied through examples. Characteristics that define modern mosques are evaluated along with how they were practiced in traditional mosques. These buildings are examined through the connection to their immediate surroundings, top cover systems, use of the dome, stylistic characteristic of the minarets, simple or complex designs, ornamental elements on the outer and interior spaces, and use of contemporary building technologies and materials.

Keywords: Mosque, Architecture, Modern, Contemporary, Dome, Minaret, Technology

Özçakı, Meltem. "Yorumlanan Cami Mimarisi". *ulakbilge* 6. 23 (2018): 459-483

Özçakı, M. (2018). Yorumlanan Cami Mimarisi. *ulakbilge*, 6(23), s.459-483.

Giriş

İslam dininde caminin önemi İslam felsefesinin toplumsal yaşayışta değişim yaratması ve bunun sonucu oluşan yapısal düzenle bağlantılıdır. İslam kültüründe cami kendini sosyal yaşamda birçok boyutta hissettirir. Camilerde sınıf farkı olmadan insanlar bir araya gelip ibadet ederler ve sosyal dayanışma oluştururlar. Bu açıdan İslam dini toplu ibadeti teşvik eder. İbadet amaçlı kullanılan camiler çevrelerindeki yapı topluluklarıyla bilim, kültür merkezi işlevini de kazanmışlardır. Camiler külliye adı verilen yapı grubunun parçası haline gelmişlerdir (Arpacıoğlu, 2013: 401). Zaman içinde cami mimarisi değişime uğramış farklı kültürel özellikler, kültürel etkileşimler, iklim koşulları ve yerel malzeme olanakları bağlamında şekillenmiştir (As, 2006: 54; Frishman, Khan, 1994: 12; Kuban, 2013: 24).

Osmanlı Mimarisi ve özellikle Mimar Sinan dönemi, cami mimarisinin gelişimi açısından önemli bir süreci tanımlar. Resmi kayıtlara göre günümüzde yarısı ayakta olan yaklaşık yüz adet caminin tasarımı ve inşaatı Mimar Sinan'a atfedilir (Parisi, 2009: 32). Mesleki açıdan Mimar Sinan'ın özelliği sürekli bir deneme süreci içinde olması ve kendini aşma gayretidir. Denediği yapı tiplerinin çoğunluğu önceki dönemlerde yapılmış olsa da, tasarımlarını dönemin olanaklarını gözeterak farklı ilişkilerde ve boyutlarda ele almıştır. Farklı yerler görmemesi ve yapıları deneyimlemesi gelişimde etkilidir (Sözen, 2005: 22). Sözen'e göre (2005: 26) Mimar Sinan ön araştırma yaparak ve geçmişte mimarlık, mühendislik alanında geliştirilmiş bütün değerleri gözden geçirerek, ipuçlarını arayarak, sağlıklı bir yargıya ulaşırdı. Tarihsel ve kültürel birikimden yararlanarak, ona çağı içinde yeni değerler getirmeye çalışmıştır (Sözen, 2005: 26).

Osmanlı Dönemi'nde birbirinin kopyası camiler yapılmamış, değişik üsluplarla camiler denenmiştir. Bu durum sadece Osmanlı için değil, dünya geneli için de söz konusudur. Müslümanlar yüzyıllarca geleneklerini, yorumları ile geliştirmiş ve bir zenginlik oluşturan çeşitli üsluplar yaratmıştır (Kuban, 2013: 24). Kuban'a göre (2015: 170) bir dönemin üslubunun idealleştirilmesi ve değiştirmeme kaygısıyla tasarım yapılması genellikle başarısız sonuçlara neden olur. Günümüzde geçmiş dönem ustalarının yapılarını taklit etmek, geleneğe ters düşer.

Günümüzde özellikle ülkemizde yapılan camilerde bir tür kendini sürekli tekrar etme durumu söz konusudur. Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan alınan bilgiye göre 2016 yılında ülkedeki cami sayısı 87.381'dir (T.C. Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı). Uygulamalar incelendiğinde camilerin kubbeli ve minareli olması gerektiği şeklinde bir kanının hâkim olduğu görülür.

Bir kesim geleneksel modellerin takip edilmesi gerektiğini düşünürken; diğer bir kesim camiye geçmişin katmanlarından arınmış, tamamen modern bir bina şeklinde değerlendirir. Bu iki uç görüşün arasında olanlar da vardır. Geleneksel İslam mimarisinde evrensel bir sembolik mesajı herkese aynı şekilde ileten tek bir biçim söz konusu olmamıştır. Uluslararası üslupları sorgulamadan takip etmek ya da onları tamamen reddetmek anlamlı değildir. Geçmişte yaratılmış olan sembolik formlar ve yerel geleneksel değerler, yaratıcılığa ivme kazandırabilir. Yeterli ve çağdaş bir anlam kazanması için, yenilikçi bir şekilde ele alınmaları gerekir. Yaratıcı hayal gücü ve potansiyel, bölgesel ve evrenselin en iyi özelliklerini bir araya getirilerek çağdaş bir mimari ifade yaratılabilir (Jahic, 2008: 19). Bu bakış açısıyla makale kapsamında modern camilere ait özellikler, geleneksel camilere ait unsurların ele alınma şekilleri ile birlikte değerlendirilmiştir. Yapılara ait özellikler “Yapının Çevre İle İlişkisi, Yapının Üst Örtü Sistemi, Yapının Minareleri, Yapıda Süsleme Kullanımı, Yapının Formu, Yapıda Kullanılan Malzemeler” başlıkları altında incelenmiştir.

1. Yapının Çevre İle İlişkisi

Camiler kentlerin merkezi ya da, siluet açısından önemli noktalarında yer alarak taşıdıkları önemi kent içindeki konumları ile de göstermişlerdir. Edirne ile özdeşmiş Selimiye Camisi, dini yapının kentteki önemini örnekler. Kent içinde camiye doğru ilerlerken, sayısı dört olan minareler, perspektif kurallarına bağlı olarak iki minare olarak görülür. İstanbul dini yapıların kent içindeki önemini yansıtan bir şehirdir. İstanbul Tarihi Yarımada'nın 7 tepeden oluştuğu kabulüne bağlı olarak, bu tepelerin üzerine eskiden Doğu Roma İmparatorluğu döneminin önemli yapıları yer almaktaydı. Bunların zaman içinde zarar görmüş olanlarının yerine Osmanlı Dönemi'nde yeni yapılar inşa edilmiştir. Birinci tepede Sultanahmet Camisi ve diğer yapılar, üçüncü tepede Süleymaniye Camisi, dördüncü tepede Fatih Camisi, beşinci tepede Yavuz Sultan Selim Camisi ve Fethiye Camisi, altıncı tepede Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi yer almıştır (Özgencil Yıldırım, 2008: 101). Mimar Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği camiler de kentin simgeleri şeklinde değerlendirilir. Özgüleş (2009: 159) Mimar Sinan'ın camileri, su kemerlerini adeta bir heykel gibi ele alarak tasarladığını ifade eder. Eserleri plastik bir etkiye sahiptir ve şehir içindeki konumları farklı açılardan etkileyici görünüm sunar. Siluet açısından önemli olan yapılar, topografya ile de bütünleşir (Özgüleş, 2009: 159).

Osmanlı Dönemi'nde camiler ve onların içinde yer aldıkları külliye toplumsal hayatta önemli görevler yüklenirdi. Osmanlı toplumunda meydan kültürü olmamakla birlikte, külliye ait yapılar arasında kalan boşluklar adeta bir meydan işlevi üstlenerek, kent halkının toplanma mekânları olmuştur (Kuban, 1996). Külliye kentin gelişmesi için de bir imkân şeklinde değerlendiriliyordu. Örneğin

İstanbul Fatih Külliyesi, yoğunluğun artması ve konut alanları oluşması için söz konusu alana inşa edilmiştir. Külliye ait yapılar kâgir malzeme ile inşa edilip yüzyıllara, deprem gibi doğal afetlere karşı dayanımları ön görülüyordu. Sivil mimariye ait konutlar ise, mahalleleri yok edip büyük boşluklar yaratan yangınlara rağmen dayanıksız ahşap malzeme ile inşa edilmekteydi. Camiler kubbeli, minareli yapıları ile çevrelerindeki diğer yapılardan ayrılıyordu.

Günümüzde de camilerin tasarımında, buldukları şehrin tarihi dokusu, kültürel, fiziksel yapısı, topografyası, iklim ve ulaşım gibi şartları göz önünde bulundurulmalıdır. Yapıların buldukları ortamın mimari yapısına uyum sağlamaları önemlidir (Kirazoğlu, 2013: 34). Günümüzde daha önce yapılmış olan camilerin benzerleri inşa edilebilmektedir. Gökdelenlerin arasında Selimiye Camisi'ne benzetilerek cami yapıldığında caminin simgeselliği söz konusu olmaz. Bunun yerine şehrin içine 3-4 katlı apartman yüksekliğinde zarif bir cami inşa edilse yapı kendini belli edebilir. Büyük boyutlu yapıldığında, çevresindeki yapılar nedeniyle aynı etki söz konusu olmamaktadır (Kuban, 2013: 27).

Modern camiler içinde kent silueti açısından önemli noktalarda yer alan örnekler söz konusudur. Yapıların kent içindeki görünürlüklerini artırmanın diğer bir yöntemi, yapının boyutsal özelliklerinin farklılaştırılmasıdır. Büyük boyutlu ya da alışılgeden farklı, ilgi çeken şekle sahip kubbe kullanımı, yapının çevresindeki yapılardan farklılaşmasını sağlamaktadır. Teknolojik imkânların gelişmesi sayesinde farklı yerlere camiler yapılabilmektedir. Eskiden bazı camiler kıyıda yer alırken, günümüzde deniz üzerinde (yükseltilmiş taşıyıcı ayaklara oturan) camiler yapılabilmektedir. Amirul Mukminin Yüzen Camisi bunun örneğidir (Şekil 1). Sancaklar Camisi, topografya ile uyumlu, şekillenmesinde topografyaya ait verileri kullanan yapılara örnektir (Şekil 2). TBMM Camisi, toprağa kısmen gömülen yapısı ve minaresinin olmayışı ile Erken İslam Dönemi camileri gibi anıtsal değildir ve onlarla bir bağ kurar (Şekil 3). Kible duvarının saydam olması ile iç mekândan bahçe görülür. Bahçe ve burada yer alan su ögesi ile bir cennet metaforu olarak nitelenen İslam bahçesini, cami mimarisıyla bütünleştirir (Tanyeli, 1999: 82-83). Yapıda esinlenen geleneğe yorum getirilmiştir (Kuban, 2013: 25).

2. Yapının Üst Örtü Sistemi

Mimari bir yapının dış düzeni, kompozisyonun kendini belli etmesi ve yapı ile görüşlerin oluşmasında etkilidir. Camiler için de bu durum söz konusudur. Örneğin, Süleymaniye Camisi'nin kompozisyonundaki eğri ve doğru çizgilerin bir araya gelişi beğeni uyandırır (Kara, 2005: 278-279). Kubbenin dini yapılarda kullanımında sembolik anlamı ve insanlarda yarattığı etki önemlidir. Gökyüzü büyük boyutlu eğriselliği ile manevi duyguları uyandırır. Gökyüzü evrenin

sonsuzluğunu hissettirir, dini güçlerin varlığı ile bağlantı kurar. Üç boyutlu eğrisellik, görsel ve sembolik anlamları ve hissettirdikleri nedeniyle eski dönemlerden beri yapılarda kullanılmaktadır. Tapınaklar ve ibadet yapılarının üst örtüsü bunun örneğidir. (Karaesmen, 2013). İnsanları ürküten yapıları ve mistik havaları dini yapıların ortak özellikleridir (Antel, 2013: 250). Kubbe yapıda bu etkiyi sağladığından önemlidir (Karaesmen, 2013).



Şekil 1: Amirul Mukminin Yüzen Cami (Amirul Mukminin Floating Mosque), Makassar / Endonezya (Indonesia Travel)



Şekil 2: Sancaklar Camisi, Emre Arolat Architecture, Büyükçekmece / İstanbul (Mynet)



Şekil 3: TBMM Camisi, Behruz Çinici, Can Çinici (mimarlar), Ankara (Bayhan, 2015)

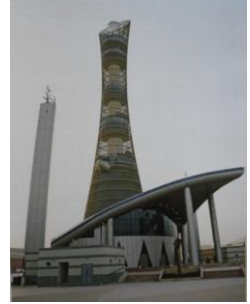
“Yapının Çevre İle İlişkisi”nin örnekleri



Şekil 4: Ayvaz Dede Camisi, Melda Hanoğlu Mimarlık, Manisa (Melda Hanoğlu Mimarlık)



Şekil 5: Terzibaba Camisi, Danyan Tevfik Çiper (mimar), Erzincan (Gezilecek Yerler, 2017)



Şekil 6: Aspire Camisi, Doha / Katar (Tokay ve diğ., 2013, 299)

“Yapının Üst Örtü Sistemi”nin örnekleri

Antik çağda kullanımı yaygın olmayan kubbe, Ortaçağ'da Hıristiyanların dini yapılarında kullanılmaya başlanmış ve İslam mimarisinde önemli bir unsur şeklinde değerlendirilmiştir. Selçuklu Dönemi'nde cami mimarisinde kubbenin temsil ettiği yapısal ve sembolik etkiden yararlanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli dönemi olan 16. yüzyılda Mimar Sinan'a ait cami yapılarında kubbe, yapının etkileyici ana ögesi şeklinde ele alınmıştır (Karaesmen, 2013, 392-400). Kubbe kullanılarak binanın iç mekânı mümkün olduğu kadar geniş tutulmakta, insanları etkileyen bir mekân oluşturulmaktadır (Tokalak, 2006: 478). Camiler her zaman külliyedeki yapılara göre konumları, kibleye yönelen yapıları, kubbelerinin biçimlenişi, boyutsal özellikleri, kullanılan malzemeler ve minarelerinin varlığı ile çevrelerindeki ve külliyedeki yapılara göre fark edilebilir olmuşlardır.

Günümüzde kubbe veya kemer düzeninin kullanımı tasarımlarda olumsuz bir etkiye neden olmaktadır. Eski mimari üslupların en güçlü simgesel ögesi olan kubbenin, gücü nedeniyle taklit çağrışımı yapması bunun nedeni olabilir. Diğer nedeni düz çatının kullanımının artması ve çağdaş malzemelerin büyük açıklıkları geçmek için sağladığı imkândır. Geleneksel yapılarda büyük kubbe teknik bir üstünlük ve cesaret sorunu şeklinde değerlendiriliyordu. Günümüzde kubbe büyük boyutlu ya da jeodezik kubbe gibi özel bir strüktür olmadığında mimarlar tarafından gereksiz bir biçimsel imge şeklinde yorumlanmaktadır. Mimar Sinan Ayasofya'nın kubbesinden daha büyüğünün yapılamayacağı ifade edildiği halde, Selimiye Camisi'ni inşa etmiştir. Betonarme bir kubbe özel bir strüktür değilse, taşıyıcı sistemle ilgili bir iddiası olmadığından taklit hissi uyandırmaktadır. Sorun kubbenin kullanımı değil, daha ziyade caminin kubbeli olmasıdır. Bunun yanı sıra eskiden yığma yapılarda kubbe inşa edildiğinden, başka bir malzeme ile kubbe yapılmasının ifadesi mantıklı değildir. Zaten kubbe bir cami değil de başka bir yapıda kullanıldığında, bu kadar karşı çıkılmamaktadır. Yeni yapılan camilerin kubbeli olmasından ziyade, yerleşmiş ve güçlü bir imgenin tekrar edilmesi rahatsız edici bulunmaktadır (Kuban, 2015: 173). Örneğin Antel (2013: 253) günümüzün teknolojik imkânların göz önüne alındığı ve İslam dininde kubbe şart olmadığı halde kubbe yapımında ısrar edilmesini, geçmişin tekrarlanması ve eklektisist bir zihniyetle davranılması şeklinde yorumlar.

Günümüzde düz çatılı camilerin yanı sıra, farklı kubbe formlarının kullanıldığı camiler de söz konusudur. Camilerin üst örtü sisteminde uygulanan diğer bir yaklaşım kubbe kullanılmasa da farklı ve ilgi çekici çatı formları kullanılarak üst örtü sistemine ilgiyi toplamaktır. Kubbenin ele alınma şekli değişmekle birlikte üst örtü sisteminin dikkat çekici şekilde ele alınması, cami yapılarının belirgin olması açısından imkân sağlar. Eğri yüzeyler, kubbenin

parçalanması, tek yöne eğimli çatılar, kırma çatılar farklı çatı tiplerinin cami yapılarında kullanımının örnekleridir. Tüm yapının kubbe şeklinde yapılması ya da kubbenin tüm yapıyı içine aldığı örnekler de söz konusudur (Şekil 4-6). Kubbenin olmayışı yapının cami olup olmadığını algılanmasını zorlaştırabilir. Bununla birlikte günümüzün yüksek katlı, büyük boyutlu yapıları arasında camilerde farklı çatı biçimlerinin kullanılması, yapıların ilgi çeken ve çevrelerindeki diğer yapılardan ayrılan özelliklerinin ön plana çıkmasına imkân sağlayacaktır.

3. Yapının Minareleri

İslam mimarlığında camilerde belli bir biçimde minare uygulanmamıştır. Minareler farklı ülkelerde farklı şekillerde inşa edilmiştir (Avcioglu, 2007: 102). Samarra Ulu Camisi'nde eski zigguratlardan esinlenilmiştir. Araplar daha sonra örnekleri Tunus ve Kahire'de olduğu üzere camilerinde tek büyük minare uygulamışlardır. İran'daki camiler minareli ya da minaresiz olabilmektedir. Anadolu'da da minaresi olmayan camiler vardır (Kuban, 2013: 24). Tunus'ta ya da Hindistan'da yer alan minarelerin şekli farklıdır. Minarelerin biçimi içinde yer aldıkları kültürel bağlamla ilişkilidir (Jahic, 2008: 19). Kubbe gibi minare de cami mimarisi açısından bir zorunluluk değildir. Söz konusu yapı elemanları zaman içinde camilerde uygulanmışlardır (Kuban, 2013: 24). Minareyi kilise kulesinden ayıran, cami kütesiyle ilişkisinin organik olmamasıdır. Diğer bir deyişle minaresiz cami kütesel olarak eksik bir yapı değildir. Cami ile minare arasındaki kütesel ilişkisizlik olduğundan yeni kombinasyonlar oluşabilir. Buna rağmen minarenin dinsel bir referans şeklinde algılanması yaygındır (Batuman, 2012: 96).

Osmanlı camilerinde minareler, diğer İslam ülkelerinde olmayan bir inceliğe sahipti. Minarelerin 1-3 şerefesi olurdu ve şerefele aynı merdivenden ulaşıldı. Mimar Sinan, Selimiye Camisi'nde her üç şerefeyle birbiriyle ilişkisi olmadan ulaşan, üç ayrı merdiven yapmıştır (Günay, 2002: 159). Minareler sembolik anlamları ifade etmek için de kullanılmıştır. Örneğin altı minareye sahip Sultanahmet Camisi'nin dördünde üçer, ikisinde ikişer şerefeli olmak üzere toplam on altı şerefe vardır.

Sultan I. Ahmet'in kaçıncı padişah olduğu şerefelelerin sayısı ile ifade edilmiştir. Sadece Mekke Camisi altı minareli olduğundan, Sultanahmet Camisi'nin yapımında, minare sayılarının aynı olmaması için Mekke Camisi'ne yedinci minare eklenmiştir (Sultan Ahmet Camii, Derneği). Osmanlı Dönemi'nde en önemli sadrazamların yaptırdığı camiler bile tek minareliydi. Günümüzde Türkiye'de mescitler tek minareli yapılırken, camilerde birden fazla minare uygulaması yaygındır ve dört minare bile inşa edilebilir. Minareler ve şerefele bir simge

olmakla birlikte neyi simgelediği tam olarak bilinmemektedir. Camiyi yaptıranın isteğinin dışında dini bir sorumluluk söz konusu değildir (Kuban, 2013: 24).

Jahic (2008: 19), çağdaş formdaki bir minarenin belirli bir kültürel bağlam içinde değerlendirilmesi ve evrensel bakış açısıyla ele alınması gereğini ifade eder. Yeni formlar eskilerinin yerini almakta ve sembolik değerler elde etmektedir. Bu süreçte geçmişin analiz edilmesi önemlidir. Modern teknolojinin kullanımı binaların üretimine ve görünümüne katkıda bulunmaktadır. Bazı geleneksel formlar, belirli duyguları ortaya çıkarsa da eski dönemlere ait anıtsal camilerin kopyaları çağdaş bir yaklaşım değildir. Manevi ve kültürel süreklilik önemli olmakla birlikte sadece biçimsel yönü koruyarak kurulamaktadır. Başka bir ifadeyle konu minarenin yüksekliği ile daha az ilgiliyken; biçimsel ifadesi ve sembolizmle daha fazla ilgilidir (Jahic, 2008: 19).



Şekil 7: Nizhnekamsk Camisi
(Nizhnekamsk Main Mosque),
Nizhnekamsk/Rusya (Britannica)



Şekil 8: Fanar Camisi
(Fanar Mosque), Doha /
Katar (Beautiful Mosque
Gallery)



Şekil 9: Amir Shakib
Arslan Camisi, L.E.F.T
Architects, Lübnan (Bilgiç,
2017)

“Yapının Minareleri”nin örnekleri



Şekil 10: Alacaatlı Uluöl Camisi, Esra Moza Mimarlık Ofisi, Yenimahalle / Ankara (Aydoğan Moza)



Şekil 11: Bait Ur Rouf Camisi, Marina Tabassum (mimar), Dhaka / Bangladeş (İtez, 2016)



Şekil 12: Şakirin Camisi, Hüsrev Tayla, Zeynep Fadılloğlu (mimarlar), Üsküdar / İstanbul (Zeynep Fadılloğlu Design)

“Yapıda Süsleme Kullanımı”nın örnekleri

Modern cami yapılarında da minare farklı şekillerde ele alınmaktadır. Yapıda kullanılan minareler ile kubbeler biçimsel bir ilişki içindedir. Kubbedeki parçalanma ve dönme gibi formda deformasyon oluşturan hareketler minarelerde de söz konusu olmaktadır. Dik açılı çatının kullanıldığı örneklerde çatıdaki dik açılardan bir benzeri yaklaşım minareler için de söz konusu olabilmektedir. Cami yapısı eğri yüzeylerden meydana geldiğinde minarenin bu biçime uygun inşa edildiğini görmek olasıdır. Günümüz teknolojik imkânlarına bağlı olarak şeffaf, merdivenleri dışarıdan görülebilen, geceleri tüm yüzeyi aydınlatılan minareler inşa edilebilmektedir. Günümüzde ses ile ilgili teknolojilerin, hoparlör sistemlerinin kullanımı ile minarenin işlevi azalmıştır. Minareler ve şerefeler daha ziyade sembolik ve anlamsal değere sahip oldukları için inşa edilmektedir (Şekil 7-9). Örneğin TBMM Camisi bunun tipik bir örneğidir. Camide minare yoktur, bunun yerine minare olması gereken noktada bir yükseltiyi ifade edecek şekilde ağaç yer almaktadır (Şekil 3).

4. Yapıda Süsleme Kullanımı

Hıristiyanlıkta kiliseler haç şeklinde olabilir ya da yapıda Hz. İsa'nın, Hz. Meryem'in, havarilerin, meleklerin resim ve heykelleri yer alabilir. Avrupa'nın büyük kiliseleri heykel, resim, kabartma ve suretlerle süslenmiştir. Hıristiyanlığa ait her esas, şekil olarak mimarlıkta kullanılabilir (Ramazanoğlu, 1995). Bununla birlikte İran, İspanya, Endülüs, Gotik ve Barok dönemin yapılarında cephe ve iç mekânlarda bezemeler çokça kullanılmıştır (Eriç, 2011: 328). Selçuklu mimarisindeki kuş, aslan, çift başlı kartal gibi şekillere yapılarında yer vermemiştir. Selçuklularda, giriş kapılarındaki süslemeler gösterişlidir (Ramazanoğlu, 1995).

İslam mimarisinde daha ziyade Demeteryalist tavrın benimsendiği ifade edilebilir. Yapısal elemanlar süslemeler de binadaki görevleri net bir şekilde

algılanır. Bir eleman algısal olarak başka bir elemanın önüne geçmemekte ve herhangi bir elemanın algılanmasını engellememektedir. Malzeme kullanımında yanıltıcı olunmamakta, süslemeler yapısal elemanların önüne geçmemektedir. Bu sayede iç ve dış mekân birliği korunur. Hıristiyanlıkta ise İmmeteryalist tavır görülmektedir. Yapının elemanı olan kubbe, resimler nedeniyle bir ekran gibi başka boyutlara açılan pencere algısı yaratabilir. Yapısal elemanları hatta mekânı algılamak güçleşir. İmmeteryalist tavırda gösterilmek istenen algılanırken, Demeteryalist tavırda mekânı oluşturan elemanların bütününe oluşturduğu form algılanmaktadır. Bu yaklaşımlardan biri diğzerinin üstünü değildir. Dinler felsefi görüş ve toplumsal yapı farklılıklarına bağlı olarak mekânı etkileyici kılmanın yollarını bulup uygulamışlardır (Arpacıoğlu, 2013: 405).

Mimar Sinan camileri nonfigüratif yapılarıdır. Ramazanoğlu'na (1995: 4) göre, ortak görüş, Mimar Sinan'ın tezyin (bezeme, süsleme)'e önem vermediği şeklindedir. Örneğin Eminönü'ndeki Rüstempaşa Camisi'nin içi çinilerle kaplıdır. Rüstem Paşa süsleme istediğinden, Mimar Sinan süslemeyi nonfigüratif olarak gerçekleştirerek, Tebriz'de gördüğü çinileri işletmiştir. İslamiyet'te çiçek serbest olduğundan bu deseni uygulamıştır. Selimiye Camisi'nde de Sultan II. Selim yapının içinin çini ile kaplanmasını istediğinden bu uygulanmıştır. Bu bir çelişki değildir; Mimar Sinan'ın dini yapılarını büyük, heybetli, azametli ancak sade ve süssüz oldukları ifade edilebilir. Örneğin Süleymaniye Camisi yapılırken ferman çıkartılarak cami çevresine yapılacak binaların iki katlı, ahşap ve boyasız olmaları sağlanmıştır. Böylece kararın ahşap yapılar adeta bir kaide oluşturmuş ve yer aldığı arazi içinde caminin mermer bir biblo gibi görünmesi sağlanmıştır. Süleymaniye Camisi'ndeki kubbe ve minarelerin birbiriyle uyumu da süsü meydana getirir. Mimar Sinan'ın yapılarında süsleme olarak çiçek, geometrik şekiller ve çini, hat sanatına yer verilir. Hat sanatı kalıplaştırılmamış, farklı camilerde, aynı nitelikteki noktalara farklı ayetleri konmuştur. Bu Mimar Sinan'ın yaptığı camilerin hiçbirinin aynı olmamasına benzer. Yasağa uyarak süslemeden, süs yapmıştır. Bu durum İslam'da israfın haram olması ile bağlantılı olarak Mimar Sinan'ın süsleme için israf yapmaması şeklinde de değerlendirilebilir (Ramazanoğlu, 1995).

Mimar Sinan'ın yaptığı mescitlerde bile alçak fakat geniş kubbe ile mekân genişletilir. Mekânın akustiği tezyin yapar. Mimar Sinan'ın yaptığı camilerde minber ve mihrapta süsleme vardır. Çiçekler, dallar ve yapraklar süs öğelerini meydana getirir. Her caminin minaresinde farklı olmak üzere şerefelerde fazla süsleme kullanılır. Bunu, Ramazanoğlu (1995: 8) çağrılan, yönelinen ve dinlenen yere yoğunluk verilen bir tezyin şeklinde yorumlar. Yapı genelinde az olan süsleme buralarda toplanır. Bunlar Mimar Sinan'ın camilerindeki ortak noktayı oluşturur.

Cami giriş kapılarında da süsleme vardır. Figüratif olan sadece göze hitap ederken, hat sanatı göze, imana ve okumaya hitap eder (Ramazanoğlu, 1995: 7-8).

Arpacıoğlu (2013: 408) camilerde aydınlığı destekleyen renk ve desenlerin bütünü ve üslubu desteklediğini ifade eder. İslam dininde kişinin aydınlanmasına vurgu söz konusudur. Camilerde de kişinin kendini bulması ve aydınlanması olgusu, mekânsal ve sanatsal açıdan desteklenir. Mekândaki renk, ışık ve süslemeler çoğunlukla bu ilkeyi doğrulamaktadır. Camilerdeki tüm sanatsal öğeler birbirini destekler. İslam'daki birlik kavramı ile benzer şekilde yapıda sanat kolektiftir ve bireyselleşmez. Bu yüzden eserin üzerinde sanatçının adına yer verilmez (Arpacıoğlu, 2013: 408).

Yapılarda süsleme kullanımı modern anlayışa bağlı olarak azalmıştır. Günümüzde gerçek güzelliğin süslemede değil, öz ve biçimde olduğu fikri hâkim kanı haline gelmiştir. Bu nedenle eskinin “tezyin”, “süsleme sanatları” kavramı daha sonra “dekoratif sanatlara”, günümüzde ise “sanatsal tasarıma” dönüşmüştür. Günümüzde dekorasyon kavramının kullanımı mimarlar arasında yaygın değildir. Çünkü yapılan süsleme veya dekor değildir (Eriç, 2011: 328).

İslam mimarisine bakıldığında iç mekânda şekillere yer verilmediği görülür. İslam dininde şekiller, suretler kullanılması yasak olduğundan bu tarz şekiller ve semboller diğer dinlerde özellikle Hıristiyan kiliselerinde söz konusuyken İslam mimarisine ait camilerde görülmez. Çağdaş cami yapılarında da süsleme konusunda benzer bir yaklaşım gözlenir. Yapılarda kullanılan malzemeye ait dokusal detaylar, süslemeyi meydana getirebilmektedir. Bununla birlikte yapının biçimlenişi, kubbe ve minarenin ele alınma şekli ile yapı ayrı bir süslemeye ihtiyaç duyulmadan estetik değer kazanmaktadır (Şekil 10-12). Bazı modern camilerde iç mekânda kullanılan minber, mihrap, aydınlatma elemanı gibi öğelerin sadeliği dikkat çeker. Punchbowl Camisi yapısında yapının inşa şekli, kubbelerin yapının içinde yansıtılması süs unsurları meydana gelmiştir (Şekil 18).

5. Yapının Formu

İlk camilerin inşasından önce Müslümanlar yolculuklarında muhtemelen ibadetlerini açık havada ve çadırlarda gerçekleştirmişlerdir. İlk camiler ağaç taşıyıcılar ile desteklenen düz çatıya sahip dikdörtgen yapılarıdır (Karaman, Onat Güzel, 2017: 15; Antel, 2013: 250). O zamanlardan beri birçok kültürde, bölgenin sosyal, ekonomik, kültürel ve ekolojik özelliklerine göre farklılık gösteren camiler inşa etmiştir.

Caminin gelişimi sürecinde yapıyı özellikle fonksiyonel ihtiyaçlar şekillendirmiştir. Sembolik özellikler daha sonraki dönemlerde cami mimarisini etkilemiştir. Dikdörtgen form, en popüler ve geleneksel cami mimari formu olmuştur (Karaman, Onat Güzel, 2017: 15). Özer'e göre (1987: 44), Mimar Sinan Ayasofya'dan daha iyi niteliklere sahip dini yapı tasarlamak isterken, temelde dikdörtgen yayvan planın üstünü, mekân birliği ve bütünlüğünü sağlayabilecek şekilde örtmeye çalışmıştır. Mimar Sinan kubbeyi sadece mekân örtüsü olarak değil, taşıyıcı sistemin de çıkış noktası şeklinde ele almıştır. Yapının içindeki strüktürel sistemin dışından da algılanabilmesi, yapılarının diğer bir özelliğidir (Günay, 2002). Abdou'nun 2003 tarihinde yayınlanan çalışması, farklı biçimlerin arasında dikdörtgen camilerin akustik kalite açısından diğer şekillerden daha iyi bir mekânsal dağılıma sahip olduğunu gösterir. Camilerin çoğu bir yarı küresel kubbeye sahiptir (Ismail, 2013: 31).



Şekil 13: Al-Irsyad Camisi (Al-Irsyad Mosque), Ridwan Kamil (mimar), Bandung / Endonezya (Putri, 2017)



Şekil 14: Hoşgörü Camisi, Belek / Antalya (Evren, 2013, 65)



Şekil 15: Refiye Soyak Camisi, Mutlu Çilingiroğlu MİAR Mimarlık Bürosu, İstanbul (Arkiv)

“Yapının Formu”nun örnekleri



Şekil 16: Crystal Camisi (Crystal Mosque), Wan Man Adası / Malezya (Wai, 2017)



Şekil 17: Nalchik Merkez Camisi (Central Mosque in Nalchik), Russia (Pinterest)



Şekil 18: Punchbowl Camisi, Candalepas Associates, Sidney / Avustralya (Ilkoba,2018)

“Yapıda Kullanılan Malzemeler”in örnekleri

İslam mimarisinde genelde gereksiz hiçbir şey kullanılmamıştır. Buna uymayan istisnalar olmakla birlikte, malzeme ve yapım teknolojisi yalın, abartısız kullanılmaktaydı. Camiler yerel kaynakların imkânları ile oluşmuştur. Arpacioğlu (2013: 402), geleneksel cami yapılarını İslam felsefesinin yerel kültür ile sentezinden oluşumu şeklinde ifade eder. Mütevazı olmalarının diğer nedeni kendilerine dinsel kutsiyet atfedilmemiş ihtiyaç mekânları olmalarıdır. Camilerde merkezîyetçilik vurgulanmakta ve bu vurgu malzeme, teknoloji ve ışık kullanımı ile desteklenerek, herkesin eşit olduğu ifade edilmektedir. Diğer dinlerin ibadet mekânlarında ruhban sınıfına vurgu yapılmakta, ayrışma olabilmekte ve bu özellikler mimari ile desteklenmektedir. Farklı dini inanışlara ait dini yapılarda aynı malzeme ve teknoloji kullanılmakla birlikte mekânsal olarak verilen, hissettirilen mesajlar farklılaşabilmektedir (Arpacioğlu, 2013: 402-403). Camilerde malzeme ile biçim uyumludur ve biçim belirgindir. Arpacioğlu (2013: 403) bu uyumun, İslam dininin kişinin kendini tanıması ve aydınlığa ulaşması görüşünü de desteklediğini ifade eder.

Anıtsal yapılar mesaj içerirler. İslam ile Hıristiyanlık dini karşılaştırıldığında, İslam’da mekâna doğrudan anlam yüklemeyip kutsiyet atfedilmez, mekân içinde insanı yönlendirmeyi amaçlamaz. Bu kişinin kendisini fark etmesi, çevresini görmesi, kendini bulması fikri ile bağlantılıdır. Kutsiyetin mekânda olmaması, mekânı bir ölçüde tasarım açısından özgür bırakır. Bu yüzden 16. yüzyıl Osmanlı camilerinde görüldüğü gibi camiler değişen bir yapıda olmuş ve tekrarlanmamıştır. Camilerde iç mekân kurgusunda genellikle kütesel olarak

mükemmelliğe ulaşılmaya çalışılır. Bu yüzden camilerde iç ve dış mekân birliği vardır. İç mekânda, yapıyı oluşturan elemanların kompozisyonunun görselliği ön plandadır. Kiliselerde ise genellikle resimlerden yararlanılarak iç mekânda bir kurgu yaratılır. Bu kurgu iç mekânda yer alan insana aktarılmak için oluşturulur. Dini hikâyeler ya da ruhban sınıfına yapılan atıflar ile mekân aracılık eder, yol gösterir. İslamiyet'te mekân kurgusunda herhangi bir atıf yapılmamaktadır. İslam mimarisinde Tevhid (Birlik) kavramı da görünürdür. Mekâna bütüncül yaklaşılır, mekânın bütünselliğine atıf yapılır. Toplu ibadet desteklenerek, sınıf farklarının kalktığı, eşit, inanan bir toplum yapısı vurgulanır. Yapı elemanları ön plana çıkartılmadan, bütüncül yaklaşımın sonucu olarak mükemmellik aranır. Mekân içindeki ışık dağılımında, malzeme kullanımında ve planlamada bu eşitlikçi yaklaşım söz konusudur (Arpacıoğlu, 2013).

Günümüzde sanayi toplumundan, bilgi ve iletişim toplumuna dönüşülmesi sürecinde hızlı değişimler yaşanmaktadır. Teknolojik, ekonomik, siyasal, sosyal, kültürel alanlarda ve toplumsal yaşamdaki gelişmeler ve değişimler mimarlık disiplini etkilemiştir. Teorik ve pratik açıdan mimarlık çağın sorunlarına ve temel kaygılarına çözüm bulma, insan için gelişmiş, ilerlemiş bir çevre beklentisiyle, yeni ve daha iyi bir toplum ve bu toplum için mekânsal kurgular geliştirmeyi amaçlar (Yedekçi, 2015: 20).

Modern camiler, geleneksel camiler gibi yapı elemanlarının algılanmasını engellemeyecek süslemeler, homojen olarak aydınlatılmış ortam gibi özelliklere sahiptirler (Şekil 13-15). İç mekânda yer alan mihrap, minber ve aydınlatma elemanlarında geleneksel uygulamalara göre daha yalın çizgiler gözlenebilmektedir. Minareler ve üst örtü sisteminde de benzer yaklaşımlar söz konusudur. Düz çatılı, kare ya da dikdörtgen planlı, beyaz renkli camiler inşa edilmektedir. Tüm yapının kubbe formu ile ilişkili ele alındığı örnekler de vardır. Kubbe net bir biçimde ifade edilebilmekte ya da deforme edilmiş biçimi kullanılabilir. Minarelerin, üst örtü sistemindeki biçimleniş ile paralel ele alınarak tasarlanması yaklaşımı yaygındır.

6. Yapıda Kullanılan Malzemeler

Geleneksel mimarın yetişme sürecinde bir zanaatla uğraşması, yapım teknikleri ile ilgili pratik bilgi edinmeleri açısından önemliydi. Bu şekilde malzemenin doğasını ve yapıdaki kullanımını öğreniyorlardı. Mimarlıkta malzeme hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir. “Yapı bilgisi” malzemenin bir araya getirilmesi ve yapının inşa edilmesini tanımlar. Mimar Sinan acemiliğinde ahşap ve diğer malzemeleri tanımıştır. Uygulamadaki başarısında malzemeye hâkim olmasının yeri vardır. 16. yüzyılda büyük boyutlardaki imparatorlukta farklı inşaat

malzemelerinin elde edilmesinde kolaylık da söz konusudur. Yaratıcılığında gelenekler ve farklı yapıları çevrelerle karşılaşması da etkili olmuştur. Kullanılan malzeme ile yapım tekniği ilişkilidir (Peker, 2013: 257). Kullanım olanaklarının sınırlı olduğu 19. yüzyıla kadar olan dönemde, malzeme bir bakıma strüktürü kuran ve yapının belli bir biçime ulaşmasını sağlayan elemandı (Eriç, 2011: 329). İslam ülkelerinde farklı iklim ve bölgelere göre farklı malzeme seçenekleri olduğundan bunlar cami mimarisinde kullanılmıştır. İslamiyet'te kişinin kendini tanıması ve kendini olduğu gibi göstermesi fikri, bir ölçüde tasarımda mütevazılık ve malzemede yalınlık şeklinde ifadesini bulmuştur. Malzeme kullanımındaki ortak tavır, malzemeye olduğundan farklı bir biçim yüklenmemesidir (Arpacıoğlu, 2013: 403).

Mimari biçim malzeme ile nitelik kazanır. Örneğin doğal taş ağırlığı, kalıcılığı; cam şeffaflığı, kırılabilirliği çağrıştırır. Camilerde malzeme bu bağlamda kullanılırken, kiliselerde bu şekilde ele alınmaz (Arpacıoğlu, 2013: 404-405). Arpacıoğlu (2013: 404-405), camilerde malzeme kullanımını demeteryalist, kiliselerde malzeme kullanımını ise immeteryalist tavır şeklinde (İmmeteryalizasyon ve demeteryalizasyon kavramlarına dayanarak) ifade eder. Bu açıdan kâgir, yığma gibi görünen ama aslında betonarme olan cami yapmak ya da 16. yüzyılda yapılanlar gibi cami yapmak aslında immeteryalist bir tavidir (Arpacıoğlu, 2013: 408).

Hızlı bir gelişim sürecinde olan teknoloji ve bilim, mimarlığı tasarım süreci, yapım sistemleri, malzeme başta olmak üzere farklı boyutlarda etkilemektedir. Tasarım araç ve yöntemlerindeki gelişmelerin ve yeniliklerin yardımıyla mimarlıkta form üzerinden üretimler söz konusudur. Taşıyıcı sistem, malzeme, biçim, üretim teknikleri gibi birçok mimarlık bileşeni beraber ele alınabilmektedir. Biçimsel ve mekânsal serbestlik sağlanması ile karmaşık tasarımlar uygulanabilmektedir (Yedekçi, 2015: 20-22). Camilerde ısıtma-soğutma olması, minarelere asansörle çıkılabilmesi, özürülere yönelik düzenlemelerin yapılması, çağdaş malzemelerin kullanılmasına bağlı olarak yapılar modern olarak nitelendirilir. Modern cami ile ifade edilen yapı malzemelerinin modern olmasından ziyade modern düşünce ve duygu ile yaratıcılığa dayanan tasarımların yapılmasıdır (Evren, 2013: 19).

Bektaş, mimarlıkta bir şeyin başka bir şey yerine kullanılmasını eleştirir. Kaplamanın, kaplama olduğunun belli olması gerektiğini ifade eder. Duvarı mermerle kaplayıp tüm duvar mermermiş gibi; ahşapla kaplayıp ahşaptan yapılmış gibi; tuğla ya da beton duvarı taşla kaplayıp taş bloklarla yapılmış gibi göstermeyi eleştirir. Betonarme yapıyı ahşapla kaplayıp yüzyıl önce yapılmış ahşap ev gibi göstermeyi ahlak sorunu şeklinde tanımlar (Bektaş, 1996: 76). Mimarlık, malzeme ve mekân arasındaki ilişkilerle ilgili olduğundan, Kuban (2013: 25, 27) bundan vazgeçilmesini kopya şeklinde tanımlar. Mevcudu farklı göstermek, bunu bir amaç

doğrultusunda kullanmak, bir bakıma geçmişe umut bağlamaktır. Kurgu ve şablon yaklaşımı yerine, malzeme ve teknolojinin zamana uygun kullanıldığı camiler dini düşünceyi geleceğe taşıyacaktır. Ayrıca eskiden olduğu gibi dinin doğru, çağdaş temsili olacaklardır (Arpacıoğlu, 2013: 408). Günümüzde inşa edilen modern camilerde çağdaş yapı teknolojileri ve malzemeleri kullanılmakta ve malzemenin doğası görünür kılınmaktadır. Kubbenin ya da tüm yapının cam ve çelik malzemeden inşa edildiği; yapı elemanlarının şeffaf olduğu uygulamalar vardır. Teknolojideki gelişmelerin sağladığı imkânlarla bağlı olarak denizin içinde cami inşa edilebilmektedir. Betonarme yapılarda da kabuk sistemler uygulanmaktadır. Camilerde özellikle üst örtü sisteminde malzeme teknolojisindeki gelişmelere bağlı olarak farklı ve ilgi çekici çatı formları kullanılabilir (Şekil 16-18).

Sonuç

Camiler ilk yapılmaya başladıkları dönemden, günümüze uzanan sürede değişim geçirmişlerdir. Camilerin değişiminde farklı kültürlerden etkilenilmesi, yapım teknolojisindeki gelişmeler, statik konularında farklı uygulamalar etkilidir. Osmanlı mimarisi kendi içinde incelendiği zaman bile Erken, Klasik ve Geç Osmanlı Dönemlerinde cami mimarisindeki farklı üsluplar görünür olur. Camiler farklı plan tiplerinin denenmesi, kubbe ve yarım kubbelerin biçimlenmesi, yapının boyutsal özellikleri, bezemeleri açısından farklılık gösterir. Günümüzde kubbeli ve minareli camilerin idealize edilmesi ile birbirinin benzeri yapıların inşa edilmesi yaygındır. Sayıca az olmakla birlikte çağdaş cami yapıları da söz konusudur.

İslam dini etkili olduğu kültürlerde iz bırakmıştır. Günümüzde de yüzyıllar içinde elde edilen sentezleri algılamak ve dönemin şartlarına uyarlamak önemlidir. Bu bağlamda camiler İslam felsefesinin hissedildiği ve toplumsal mesajlar veren yapılardır. Yüzyıllarca farklı kültürlerde ortak bir senteze kavuşmuş değerlere sahiptir (Arpacıoğlu, 2013: 408). Camilerle ilgili doğru fikir beyan edilebilmesi için dini ya da mimari eğitim almak ya da cami cemaatinden olmak yeterli değildir. Bu üçünün yanı sıra insan yapısı, maneviyat, ibadet, mimari ve sanat tarihi, form, mekânlar aralarındaki ilişkiler, kullanılabilirlik, teknoloji, topografya, iklim, şehircilik, ulaşım, sirkülasyon, estetik, oran, ölçü, ritim, renk, statik, betonarme, mekanik, elektrik, aydınlatma, ışık, hat sanatı, bezeme, ses, akustik, ısı, nem, su, çevre, bahçe tanzimi, sağlamlık, dayanıklılık, emniyet, koruma, malzeme, detay, bakım kolaylığı, gelişebilirlik, hijyen gibi konularda da bilgi sahibi olunmalıdır (Kirazoğlu, 2013: 30).

Cami ile ilgili tartışma camide üslup meselesini gündeme getirir. Osmanlı Dönemi'nden sonra cami mimarisinde yeni bir mimari üslup ortaya konmamıştır. Toplumların özgün bir mimari üslup ortaya koyması için, özgün bir medeniyet

tasavvuruna sahip olmaları ya da özgün bir medeniyet yorumunu ortaya çıkarmaları gerekir. Bu olmadığında tekrar ve taklit söz konusu olmaktadır (Ökten, 2013: 143-144). Cami yapılarındaki dini ritüeller değişmediği, cami yaptıran kesimin estetik yaklaşımı ve cami yapılarının değişimi yönünde toplumun genelinin talebi olmadığından cami mimarisinde yeni arayışlar kısıtlıdır. Bu bağlamda değişmez bir cami mimarisinin var olduğu görüşü yaygındır.

Güçlü yapı gelenekleri olan Türkiye gibi ülkelerde, devletin laik olmasına karşın, cami tasarımına tutucu yaklaşılmaktadır. Suudi Arabistan bir şeriat devleti olmasına rağmen, cami tasarımının daha serbest ve çağdaştır. Bu durum cami tasarımının, toplumun hukuksal yapısından çok, kültürel yapısının niteliklerine bağlı olduğunu gösterir. Eski bir anıtsal geleneğin varlığı, yeni bir cami imgesinin ortaya çıkmasını zorlaştırmaktadır (Kuban, 2015: 170-171).

Modern camiler “Yapının Çevre İle İlişkisi, Yapının Üst Örtü Sistemi, Yapının Minareleri, Yapıda Süsleme Kullanımı, Yapının Formu, Yapıda Kullanılan Malzemeler” üzerinden değerlendirilebilir. Modern camilerin kentsel odak olma durumlarını sürdürdüğü örnekler söz konusudur. Yapı teknolojisindeki gelişmelere bağlı olarak suyun üzerinde inşa edilen camiler vardır. Modern camiler boyutsal özellikleri bağlamında fazla değişime uğramamış olsalar da çevrelerinde yer alan yapıların boyutları ve kullanılan malzemeler konusunda değişim göstermişlerdir. Yapılar kentsel odak olma özelliklerini farklı üst örtü sistemleri sayesinde görünür kılar. Üst örtü sisteminde kubbe kullanılmakla birlikte, farklı formlar da denenmektedir. Yapılar kubbenin parçalanmış, biçimsel açıdan deformasyona uğramış şekli ya da farklı çatı biçimleriyle örtülmektedir. Teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak minarelerin kullanımı, cami programı açısından sınırlı hale gelmiştir. Minarenin sembolik ifadesi cami yapılarında önem kazanmıştır. Modern mimarinin getirdiği yalnlık, yapılarda düz çatının kullanımı, minarelerde sadelik ve cephede beyaz rengin kullanımı şeklinde ifadesini bulmaktadır. Üst örtü sisteminin biçimlenmesi ile bağlantılı olarak, minareler de biçimlenir. Modern camilerin yuvarlak, kare, dikdörtgen, piramit gibi temel geometrik biçimlerde olmaları yaygındır. Geleneksel mimaride olduğu gibi formların saf, katıksız geometrik özellikleri ön plana çıkarılır. Boyutsal olarak büyütülmüş kubbe elemanına sahip yapılarda bile formu belirgindir. Kullanılan malzemelerde, iç mekân elemanlarında ve süslemelerinde de yalnlık sezilir. Malzemenin sahip olduğu dokunun yapının süs elemanı şeklinde değerlendirildiği örnekler vardır. Özellikle malzeme kullanımları, bu yapılara geleneksel yapılardan ayrılan niteliklerini kazandırmaktadır.

Hangi bina tipi için tasarım yapıldığı önemli olmadan, o türün önceki örneklerinin bilinmesi, yere özgü geleneklere saygı gösterilmesi, insanın bedensel ölçülerinin gözetilmesi, alt ve üst yapı arasındaki ilişkinin kurulması, geometride

oranlara uyulması, baskın ve ikincil öğelerin oransal ilişkilerinin kurulması, cephede iç ve dış ilişkilerinin kurulması, malzeme ve strüktürün gözetilmesi, renk kullanımı önemlidir (Peker, 2013: 263). Cami tasarımında çok yönlü düşünebilmek ve geleneksel verileri günün şartları altında değerlendirip yorumlamak önemlidir. Geleneksel ve çağdaş olan arasında ilişki kurulması ile modern camiler yaratılabilecektir.

KAYNAKLAR

Ahmad, Ghafar. “The Architectural Styles of Mosques in Malaysia: from Vernacular to Modern Structures” (Paper presented at the Symposium). *Mosque Architecture: The Historic and Urban Developments of Mosque Architecture*. 31 January - 3 February 1999, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia.1999.

Antel, Ayla. “Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinin Gelişimi”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 250-255.

Arkiv. “Refiye Soyak Camii”. <http://www.arkiv.com.tr/proje/refiye-soyak-camii/1608>

Arpacıoğlu, Ümit. “İslam ve Cami Mimarisi'nde Malzeme, Teknoloji ve Sanat Kullanımının Değerlendirilmesi”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 401-409.

As, Imdat. “The Digital Mosque: A New Paradigm in Mosque Design”. *Journal of Architectural Education* 60 (1) (September 2006): 54-66.

Asiliskender, Burak, der. *Sinan İmgesi*. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları, 2009.

Aslanapa, Oktay. *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*. Ankara: Türksoy Yayınları, 1996.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı I-II*, İstanbul: Kervan Yayınları, 1984.

- Avcioglu, Nebahat. "Identity-as-Form: The Mosque in the West". *Cultural Analysis* 6 (2007): 91-112.
- Aydoğan Moza, Esra. "Alacaatlı Uluylol Camii". *Arkiv*.
<http://www.arkiv.com.tr/proje/alacaatli-uluyol-camii1/6173?lang=en>
- Bakır, Betül. *Mimaride Rönesans ve Barok: Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003.
- Batuman, Bülent. *Mimarlığın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, 2012.
- Bayhan, Bahar. "Behruz Çinici Eseri TBMM Camisi Tescillendi", *Arkitera* (1 Ekim 2015).
<http://www.arkitera.com/haber/25495/behruz-cinici-eseri-meclis-camii-tescillendi>
- Bayram, Sadi, edt. *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*. İstanbul: TC. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü, 1988.
- Beautiful Mosque Gallery. "Fonar Mosque in Doha – Qatar".
<https://www.beautifulmosque.com/Fonar-mosque-in-doha-qatar>
- Bektaş, Cengiz. *Kültür Kirlenmesi*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, 1996.
- Bilgiç, Burcu. "Amir Shakib Arslan Camii". *Arkitera* (13 Mart 2017).
<http://www.arkitera.com/proje/7506/amir-shakib-arslan-camii>
- Britannica. "Nizhnekamsk, Russia" (Nizhnekamsk Main Mosque).
<https://www.britannica.com/place/Nizhnekamsk>
- Eriç, Murat. *Mimarlığın Seyir Defteri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2011.
- Evren, Ercan. *Modernlik ve Türkiye'de Modern Camiler*. Antalya: Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayınları, 2013.
- Fırat, Sıtkı. *The Art of Seljuks*. Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture (*Selçuklu Sanatı*). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Frishman, Martin and Khan, Hasan-Uddin, edt. *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*. London: Thames and Hudson, 1994.

- Gelernter, Mark. *Sources of Architectural Form: A Critical History of Western Design Theory*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1995.
- Gezilecek Yerler. “Terzibaba Camii” (11 Kasım 2017). <http://gezilecekyerler.com/terzibaba-camii/>
- Günay, Reha. *Mimar Sinan ve Eserleri*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2002.
- Gürşan, Nazlı. *Yapıların Efendisi: Ayasofya*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2011.
- Ilıkoba, Hakan. “Avustralya’da 99 Kubbeli Cami” (Punchbowl Camisi). Çev. Hakan Ilıkoba. *Arkitera* (23 Ocak 2018). <http://www.arkitera.com/haber/29829/avustralyada-99-kubbeli-camii>
- Indonesia Travel. “10 Most Unique Mosques in Indonesia” (Amirul Mukminin Floating Mosque)(15 June 2017). <http://www.indonesia.travel/fr/en/trip-ideas/10-most-unique-mosques-in-indonesia>
- Ismail, Alice Sabrina. “Representation of National Identity in Malaysian State Mosque Built Form as a Socio-cultural Product”. *International Journal of Built Environment and Sustainability (IJES)* 5 (1) (2018): 21-32.
- Ismail, Mostafa Refat. “A Parametric Investigation of the Acoustical Performance of Contemporary Mosques”. *Frontiers of Architectural Research* 2 (2013): 30-41.
- İtez, Özüm, der. “Nefes Alan Cami: Bait Ur Rouf” (12 Temmuz 2016). <http://www.arkitera.com/haber/27218/aga-han-mimarlik-odulunde-finale-kalan-ur-rouf-camii->
- Jahic, Edin. “Stylistic Expressions in the 20th Century, Mosque Architecture”. *Prostor* 16 (2008): 2-21.
- Kara, Fikri Bünyamin. “Mimar Sinan’da Kompozisyon Fikri”. Haz. Subaşı, Muhsin İlyas, *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 2005. 277-280.
- Karaesmen, Erhan. “Üç Boyutlu Eğrisel Formların Sembolik ve Yapısal Anlamı”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar

Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 392-400.

Karaman, Özgül Yılmaz; Onat Güzel, Neslihan. "Acoustical Properties of Contemporary Mosques Case Study of 'Bedirye Tiryaki Mencik Mosque', Manisa". *YBL Journal of Built Environment* 5 (1) (2017): 14-30.

Khan, Hasan-Uddin. "The Architecture of the Mosque, an Overview and Design Directions". *Expressions of Islam in Buildings*. Edt. Salam, Hayat. Concept Media/Aga Khan Award for Architecture, Singapore, 1990.

Kirazoğlu, Mahmut Sami. "Cami Mimarisinde Anlatım Sorunlar ve Öneriler". *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen, Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 28-40.

Koepf, Hans. "Osmanlı Kubbeli Camileri Üzerine Tipolojik Bir Deneme". Çev. Gülsen, Ayla ve Gülsen, Ömer. *Yapı Dergisi* 58 (1984): 19-48.

Kruft, Hanno-Walter. *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*. Trans. Taylor, Ronald; Callander, Elsie and Wood, Antony. New York: Princeton University Press, 1994.

Kuban, Doğan, davetli konuşmacı. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 24-27.

Kuban, Doğan. "Mimar Sinan ve Çağı". *Ağırnaslı Sinan*. Haz. Subaşı, Muhsin İlyas. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 2005. 63-82.

Kuban, Doğan. *İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1996.

Kuban, Doğan. *Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2015.

- Melda Hanoğlu Mimarlık. “Ayvaz Dede Camii”.
http://meldahanoglu.com/?page_id=1253&lang=tr
- Mynet. “Sancaklar Camii 2015'in en iyi tasarımlarından seçildi” (03 Nisan 2015, Güncelleme: 27 Kasım 2017). <http://www.mynet.com/haber/foto-analiz/sancaklar-camii-2015in-en-iyi-tasarimlarindan-secildi-1778088-1>
- Ökten, Sadettin. “Cami Üzerine Güncel Düşünceler”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Edt. Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013. 140-144.
- Özer, Bülent. “Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Temsilcisi Olarak Mimar Sinan”. *Yapı Dergisi* 75 (1987): 27-52.
- Özgencil Yıldırım, Sercan, ed. *Uygurliklar Beşigi İstanbul, Kent Belleği/Mekansal Süreklilikler*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ., 2008.
- Özgüleş, Muzaffer. “Sinan’ın İstanbul’u Dönüştüren Heykelsi Mimarlığı”. *Sinan İmgesi*. Der. Asiliskender, Burak. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları, 2009. 135-160.
- Parisi, Nicola. “Mimar Sinan’ın Kubbeli Osmanlı Mimarlığı”. *Sinan İmgesi*. Der. Asiliskender, Burak. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları, 2009. 31-87.
- Pinterest. “Central Mosque in Nalchik, Russia”.
<https://www.pinterest.co.uk/pin/676243700267413674/visual-search/?x=16&y=14&w=530&h=447>
- Putri, Edira. “The 11 Most Beautiful Mosques In Indonesia” (Al-Irsyad Mosque, Bandung), (26 Kasım 2017). <https://theculturetrip.com/asia/indonesia/articles/the-11-most-beautiful-mosques-in-indonesia/>
- Ramazanoğlu, Gözde. *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Sözen, Metin. “Yaşayan Sinan”. *Ağırnaslı Sinan*. Haz. Subaşı, Muhsin İlyas. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 2005. 21-27.

- Subaşı, Muhsin İlyas, haz. *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 2005.
- Sultan Ahmet Camii, Koruma ve İhya Derneği. "Sultanahmet Camii" (21 Mart 2012). http://www.sultanahmetcami.org/tarihce_h10.html
- T. C. Şişli Belediyesi. *Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması Şartnamesi ve İhtiyaç Programı*. İstanbul, 2012.
- T.C. Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı, “‘Cami sayısı’ istatistiği” (31 Aralık 2016) <http://www.diyanet.gov.tr/tr-TR/Kurumsal/Detay//6/diyanet-isleri-baskanligi-istatistikleri>
- Tanyeli, Uğur. “Mimarın Hafızası ve Yassıltılmış Geçmiş”. *Zaman – Mekân*. III. Mimarlık ve Felsefe Toplantısı. Haz. Şentürer, Ayşe; Ural, Şafak; Berber, Özlem ve Uz Sönmez, Funda. Düzen. İTÜ, MF, Mimarlık Bölümü, İÜ, EF, Felsefe Bölümü, 18-19 Kasım 2005, İTÜ Taşkışla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2008. 216-223.
- Taschen. *Architectural Theory: From the Renaissance to the Present*. Köhlh: Taschen, 2006.
- Tokalak, İsmail. *Bizans – Osmanlı Sentezi: Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*. İstanbul: Gülerboy Yayıncılık, 2006.
- Tokay, Hale; Kaptı, Mevlüde; Büken Cantimur, Burcu ve Çoşkun, Selcen, edt. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Düzen. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013.
- Ürey, Özgür. “Transformation of Minarets in Contemporary Mosque Architecture in Turkey”. *International Journal of Science Culture and Sport* 1 (4) (December, 2013): 95-107.
- Wai, Lu Yin. “The Most Beautiful Mosques in Malaysia”, (Crystal Mosque), *The Culture Trip* (20 Kasım 2017). <https://theculturetrip.com/asia/malaysia/articles/the-most-beautiful-mosques-in-malaysia/>
- Yedekçi, Gülay. *Doğayla Tasarlamak: Biyomimikri ve Geleceğin Mimarlığı*. İstanbul: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, 2015.

Yürekli, Hülya ve Yürekli, Ferhan “Mimarlıkta ‘Yeni’ Kavramı”. *Mimarlık ve Felsefe*. Mimarlık ve Felsefe Toplantısı. Haz. Şentürer, Ayşe; Ural, Şafak ve Atasoy, Ayla. Düzen. İTÜ, MF, Mimarlık Bölümü, İÜ, EF, Felsefe Bölümü, 12-13 Aralık 2000, İTÜ Taşkışla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2004. 154-161.

Zeynep Fadılloğlu Design. “Şakirin Camii”. <http://www.zfdesign.com/icerik.php?id=59>