

Submitted: 06 March 2018; Accepted: 11 April 2018

## Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme

Meltem Özçakı<sup>†</sup>

### Öz

*İlk çağlardan itibaren inşa edilmekte olan dini yapılar, zaman içinde toplumsal yapı, değişen inanç sistemleri, kültürel farklılıklar ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak şekillenmiştir. Her medeniyet kendinden önceki dönemleri incelemiş, söz konusu bilgi birikiminden yararlanmış ve özgün mimarilerini geliştirmiştir. Günümüzde Türkiye’deki camiler değerlendirildiğinde geçmiş yapıları yorumlamak yerine onları tekrar eden yapıların inşa edildiği görülür. Uygulamaların sayısı ve nitelikleri göz önüne alındığında mimarlık alanında örnek teşkil eden cami sayısının azlığı dikkat çekicidir. Makale kapsamında öncelikle modern cami yapılmamasının ve yenilerin eski yapıları tekrar etmesinin nedenleri irdelenmektedir. Konu “değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi; tarihteki belli bir dönemin, üslubun idealize edilmesi; teknolojik gelişmelerin ve malzeme olanaklarının değerlendirilmemesi; alışılan devamının istenmesi” başlıkları altında değerlendirilmektedir. Söz konusu başlıklar İslam Mimarisi, Osmanlı Mimarisi, toplumsal yapı, estetik algı, anlam, malzeme olanakları, düşünsel ve tasarım alanındaki yaklaşım, geçmişe duyulan özlem, küresel eleştirisi gibi olgular üzerinden aktarılmaktadır. Örnek olarak Halide Edip Külliyesi Ulusal Mimari Proje yarışması için ekip üyeleri: Meltem Özçakı (ekip başı), Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç ve yardımcıları: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik olan önerileri üzerinde durulmaktadır. Öneri geleneksel yapılara ait tasarım verilerinin yeni teknolojiler ve malzemeler kullanılarak, günün şartları bağlamında ele alınmasına yönelik bir yorumdur.*

**Anahtar kelimeler:** Külliye; Cami; Mimari Tasarım; Modern; Kubbe

### Abstract

#### A REVIEW OF THE CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE

*Religious buildings, since the very early ages, are structured through time in accordance with the social structures, changing belief systems, cultural differences, and technological developments. Each civilization studied the period prior to them, benefited from the past knowledge, and developed their own authentic architecture. An evaluation of the contemporary Turkish mosques shows that, instead of building through an understanding of past buildings, replicating structures have been built. Considering the number and characteristics of these practices, it is important that only a few mosques constitute architectural examples. The article examines the reasons why small number of modern mosques has been built whilst the new built mosques replicate the old architectural designs. The issue is discussed with reference to the idea of an “unchanging mosque typology; idealizing a particular era and style; ignoring the developments in technology and material resources; continuing with the accustomed style”. Throughout the concepts such as Islamic Architecture, Ottoman Architecture, social structure, aesthetic perception, meaning, material resources, approaches in ideological and design realms, the longing for past and criticism of the global are used. In the article, a project for Halide Edip Adivar Complex National Architectural Project Competition is highlighted as a case which is designed by team members: Meltem Özçakı (leader), Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç and assistants: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik. The article ends with a commentary on traditional structures in the context of contemporary opportunities available through new technologies and materials.*

**Keywords:** Complex; Mosque; Architectural Design; Modern; Dome.

<sup>†</sup> Meltem Özçakı, Asst. Prof. Dr., Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Department of Architecture, Tekirdağ, Turkey. E-posta: m.ozcaki@gmail.com.



## Giriş

İnsanlar eski çağlardan beri ibadet etmek için yapılar inşa etmiştir. Kutsal yapılar fiziksel boyutlarının ötesinde anlamlar taşırlar. Zaman içinde yapılar boyutsal özellikleri ve mimari üslupları açısından farklılık göstermiştir. Düşünce ve sanat akımlarının değişimi bunda etkili olmuştur. Antik Çağ ile Roma Dönemi, Rönesans ile Barok Dönemi yapıları arasında oran ve ölçüler açısından fark vardır (Eriç, 2011: 327). Dini yapıların ortak özelliği yapılış gerekçeleri itibarıyla insanları ürküten ve mistik havasıyla etkileyen formlara sahip olmalarıdır. İlk kilise yapıları 4. ve 9. Yüzyıl arasında; ilk cami yapıları 7. Yüzyıl sonlarından itibaren inşa edilmiştir (Antel, 2013: 250). İlk yapıldıklarında tipolojik bir ayırım söz konusu olmadan İslam'a ait tüm ibadet mekânlarına cami denilmiştir. İlerleyen dönemde minberi olan ve Cuma namazı kılınanlar cami; minberi olmayan ve daha küçük grupların namaz kıldığı yerler mescit adını almıştır (Arpacioğlu, 2013: 401).

Sosyal hayattaki yeri ve önemi nedeniyle camiler Osmanlı Dönemi'nde mekânsal ve işlevsel olarak daha büyük yapı grupları olan külliyelerin içinde yer almıştır (Arpacioğlu, 2013: 401). Külliyeler, cami, sıbyan mektebi (ilkokul), medrese (yüksek eğitim kurumları), darulkurra (Kur'an ilmi okutan okul), darulhadis (Hadis ilmi okutan okul), imaret, darüşşifa (hastane), hamam, sebil ve çeşmeler, han, kervansaray, çarşı ve dükkanlar, türbe ve tekke gibi her tür ihtiyaca cevap veren sosyal ve kültür kurumlarından meydana gelmekteydi. Külliyeler sosyal, kültürel, eğitim, ticaret, sağlık ve pozitif bilimleri araştırma ve inceleme merkezleri şeklindeydi (Saatçi, 2013: 145). Camiler külliyelerin içinde önemli ve fark edilebilir olma özelliklerini sürdürmüşlerdir. Bunu diğer yapılardan ayırt edilebilir tipolojileri ve kubbeleri ile sağlamışlardır (Parisi, 2009: 32).

Günümüzde Türkiye'deki camiler eski ve yeni camiler şeklinde iki grupta incelenebilir. Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan alınan rakamlara göre 2013 yılında Türkiye'de toplam 84.000 cami bulunuyordu (Ökten, 2013: 140). Eski camiler tarihsel süreçte inşa edilen Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı eserleridir. Sayıları yaklaşık 12.000 kadardır. Yeniler cumhuriyet döneminde yapılanlardır. Sayıları 72.000 civarındadır. Resmi verilere göre yılda ortalama 500 cami yapılmakta ve ülkede 868 kişiye bir cami düşmektedir. Cumhuriyet döneminde inşa edilen az sayıda yapı, ciddi tasarım ürünü şeklinde ifade edilebilir. Yeni camilerin %81'i ruhsatsızdır; %64'ünün betonarme projesi, %55'inin mimari projesi yoktur. 1999 depreminde 1.300 cami yıkılmış ve 16.000 cami ibadet edilemez hale gelmiştir (Ökten, 2013: 140). Evren (2013: 8) yeni camilerin tek tip ve bir bakıma şablonlara dayanarak inşa edildiklerini ifade eder. Sayılar ve oranlar inşa edilen cami



sayısı ve yapıların fiziksel, estetik niteliklerinde tutarsızlık olduğunu ortaya koyar. Tasarım sürecinde yenilik yapılmaması ve kendini tekrar etme durumu sürmektedir. Birbirinin benzeri yapılar bir nevi şablona bağlı olarak üretilmektedir. Kubbe ve minare yapıyı tanımlayan ve yapının ayrılmaz unsurları şeklinde değerlendirilmektedir. Bunların anlamsal ve boyutsal özellikleri, simgesel olarak ifade ettikleri yeterince bilinmemektedir.

Mimari açıdan yeni yapılan camiler Geleneksel (Vernacular), Tarihselci (Historicist), Çağdaş Klasik (Contemporary Classic) ve Modern şeklinde kendi içinde sınıflanabilir (Khan, 1990,124). Geleneksel üsluba sahip olanlarda geleneksel bir yaklaşım tercih edilmektedir. Tarihselci uygulamalar belirli bir ya da birden fazla tarihsel stile gönderme yapılarak yapı stillerin karışımı şeklinde düzenlenebilir. Çağdaş Klasik yaklaşımda klasik tarihsel stillere atıfta bulunulmakta ve modeller yeniden yorumlanmaktadır. Bazen Eklektizme ya da senteze yol açabilir. Modern olan tasarım, imaj ve teknoloji açısından kırılmayı işaret eder. Modern olanda anahtar kavram ilerlemedir (Khan, 1990, 124). Mimari açıdan ilgi çeken, modern ve yenilikçi tasarım örneklerinden bazıları Turhan Uyaroğlu ile Başar Acarlı'nın 1964 yılında tasarladıkları Kınalıada Camisi; 1965 tarihli Cengiz Bektaş'ın Etimesgut Camisi; Vedat Dalokay'ın projelendirdiği 1987 yılında inşaatı tamamlanan İslamabad Kral Faisal Camisi; 1887-1989 yılları arasında gerçekleştirilen, 1995 Ağa Mimarlık Ödülü'nü kazanan Behruz Çinic'i'nin Türkiye Büyük Millet Meclisi Camisi'dir (Antel, 2013: 253-254; Tanyeli, 1999: 82-83).

Makale kapsamında günümüzdeki cami mimarisinin bitip tükenmez bir üretim süreci içinde kendini tekrar etmekte olduğu sorusunun cevabı aranmaktadır. Camilerin ilk yapılmaya başlandığı dönemden günümüze uzanan süreç içinde uygulanan plan şemaları, kullanılan malzemeler, toplumsal yapı, mimari gelenekler üzerinden konu irdelenmektedir. Konu "değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi; tarihteki belli bir dönemin, üslubun idealize edilmesi; teknolojideki gelişmelerin ve malzeme olanaklarının değerlendirilmemesi; alışılanın devamının istenmesi" şeklinde dört başlık altında incelenmektedir. Makalenin devamında cami tasarımı konusunda bir öneri sunulmaktadır.

### **Modern Cami Yapılmamasının Nedenleri**

Mimarlık içinde yer aldığı toplumsal yapı ile sıkı ilişkileri olan bir alandır. Toplum meydana getiren bireylerin estetik algıları, refah düzeyleri ve ekonomik durumları yaşam alanlarının ve dolayısıyla mimarilerinin



şekillenmesinde etkilidir. Günümüzde cami mimarisinde kendini tekrar etme süreci yaşanmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş sınırlarına ulaştığı, ekonomik açıdan refah düzeyinin iyi olduğu 16. Yüzyıl ve kubbe mimarisinin en gelişmiş haline ulaştığı Mimar Sinan'ın mimari üslubunun Türkiye'de ekol şeklinde ele alındığı gözlemlenir. Günün koşulları, insan yaşayışı, istekleri, yeni bina tipolojileri, yapı üretim teknikleri ve malzemeleri söz konusu olmakla birlikte değişmez bir cami tipolojisi belirlenip buna uyulmaktadır. Modern cami Yapılmamasının Nedenleri makale kapsamında "değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi; tarihteki belli bir dönemin, üslubun idealize edilmesi; teknolojideki gelişmelerin ve malzeme olanaklarının değerlendiril-memesi; alışılanın devamının istenmesi" şeklinde dört başlık altında değerlendirilecektir.

### **Değişmez Bir Cami Tipolojisinin Var Olduğunun Düşünülmesi**

Değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi konusu, cami mimarisinin gelişimi; tekrar edilen cami tipolojisine ait örneklerin Osmanlı Mimarisi'ne dayanmasının nedenleri; kubbe, minare gibi öğelerin, camiye tanımlayan ve değişmez elemanlar şeklinde ele alınmasının geçerliliği gibi konular üzerinden ele alınmaktadır.

İslamiyet'teki ilk toplu ibadet alanı kabul edilen Hz. Muhammed'in evi, cami fikrinin temelini oluşturur. Yapının bir avlu ve onun kuzey ve güneybatı duvarında yer alan kapalı ve yarı kapalı portikli mekânlardan oluştuğu ifade edilir (Antel, 2013: 250). İlk Arap camilerinde bu evin plan şemasına uyulmuştur. İlk camilerde çok sayıda ahşap taşıyıcının yer aldığı dikdörtgen bir ana mekân ve onu örten toprak teras çatı vardı. Teknolojik olanakların sınırlı olması bu plan tipinin uygulanmasının nedenlerindedir. Samarra Ulu Camisi (825) bu yapı tipinin örneğidir (Antel, 2013: 250). Dikdörtgen form, yaygın cami formu olarak kullanılmıştır (Karaman, Onat Güzel, 2017, 15). Toplulukların imkân ve ihtiyaçları benzediğinden, bu şema ve strüktürel yapı, Akdeniz havzasında yaygın olarak uygulanmıştır. 8. ve 10. Yüzyıl arasında inşa edilen Cordoba Ulu Camisi'nde taşıyıcılar ve kemerler kâgir olmakla birlikte söz konusu plan şeması kullanılmıştır (Antel, 2013: 250). İslamiyet'in yayılması ve değişik coğrafyalara yerleşmesi ile öncelikle yapılar dönüştürülerek ibadet amaçlı kullanılmıştır. Dini mekânlar bazen birer minare eklenmesi ile camiye dönüştürülmüştür (Saatçi, 2013: 145). Farklı kültürlerde, bölgenin sosyal, ekonomik, kültürel ve ekolojik özelliklerine bağlı olarak farklı cami yapıları inşa edilmiştir. Cami mimarisinin gelişiminde yapının şekillenmesinde öncelikle fonksiyonel



ihtiyaçlar etkili olmuştur. Sembolik özellikler ilerleyen dönemlerde cami mimarisinde etkili olmuştur (Karaman, Onat Güzel, 2017, 15).

Anadolu'da Selçuklu döneminde yapılan camiler kubbeli değildir (Kuban, 2013: 24). 12. ve 13. yüzyıllarda, Selçuklu Dönemi camilerinin dört eyvanlı planı, kubbeli dua mekânları ve kümbetleri vardı. Camilerde dekoratif sanatların uygulanışı yaygındı. 14. Yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem mimarisinde, Batı Anadolu Beylikleri, Selçuklu Dönemi ve yerel yapım tekniklerinin karışımı etkili olmuştur. Yapıların dışından, içteki strüktürel kurgu algılanmamaktadır. Bursa Ulu Camisi'ndeki (1396-1399) modüler sistem Osmanlı klasik mimarlığının ilk uygulamalarındandır. Yapıda geleneksel bol direkli Arap cami modeli uygulanmakla birlikte, 20 küçük kubbe ile örtülerek, örtü sisteminde değişiklik yapılmıştır. 1437-1447 yıllarında inşa edilen Edirne'deki Üç Şerefeli Camisi ile yayvan planlı cami tipi en üst düzeye ulaşır. 30x65 metre ölçülerindeki mekânın örtülmesi iki ayak üzerine basan 24 metre çapındaki merkezi kubbe ve onun iki yanındaki iki küçük kubbeye sağlanır. Teknolojideki gelişme yapının inşa edilebilmesinde önemlidir (Antel, 2013: 251).

Cami mimarisinde Sasani ve Akdeniz olmak üzere iki kubbe geleneği vardır. Sasani geleneği İran'da, Akdeniz geleneği Osmanlı'da yaygınlaşmıştır (Kuban, 2013: 24). Günay, Osmanlı mimarlığını ilk dönemlerinden itibaren kubbe mimarlığı şeklinde tanımlar. İslam ülkelerinde kubbe kullanımı, bazı türbeler dışında bütün mekânı örtmek yerine, yapının dikkat çekmesi için uygulanıyordu. Osmanlı Dönemi'nde ise camiler kubbeye özdeşleşmiş ve farklı kubbe türleri denenmiştir. Mimar Sinan kubbe mimarlığına yenilikler getirmiştir (Günay, 2002: 12). Koepf (1984: 21), Osmanlı-Türk kubbe mimarisini, Doğu Roma mimarisinin doruk noktası şeklinde tanımlar. Kubbenin Osmanlı-Türk mimarisi ile olgunluğa kavuştuğunu ifade eder.

İslam mimarlığında belli bir biçimde minare inşası söz konusu değildir. Minareler farklı coğrafyalarda farklı şekillerde inşa edilmiştir (Avcioglu, 2007, 102). Örneğin Samarra Ulu Camisi'nde eski zigguratlardan esinlenilmiştir. Örnekleri Tunus ve Kahire'de olduğu gibi Arapların camilerinde tek büyük minare yer alıyordu. İran'da ve Anadolu'da minareli ya da minaresiz camiler inşa edilmiştir (Kuban, 2013: 24).

Örneklerde de görülebileceği gibi İslam dininde mekânsal olarak caminin biçimsel tarifi yapılmamıştır. Hz. Muhammed'in hadislerinden mezarlıklar, kirlî yerler dışında, her yerde ibadet yapılabileceği anlaşılır. Kibleye yönelen bir duvar bile, ibadet etmek için yeterli olabilir. Bu durum aslında caminin kavram olarak belirli bir mekânı tarif etmediği şeklinde yorumlanabilir



(Arpacioğlu, 2013: 401). Kuban (2015: 174), tarihsel gelişimde cami biçimlenişinde bir sünnet olmadığını; başka bir ifadeyle sünnetin biçiminin önemli olmadığı şeklinde yerleşmiş olduğunu belirtir. Bunlar zaman içinde İslam mimarisinde uygulanmıştır. Bu açıdan “eski yapılara uygun yapı yapılmalıdır” ifadesi gerçeği yansıtmaz. Müslümanlar dünya genelinde geleneklerini, yorumları ile geliştirerek, birbirinden farklı üsluplarla camiler inşa ederek zenginlik oluşturmuştur (Kuban, 2013: 24).

Geçmiş dönemlerden esinlendiği belirtilmekle ve belli bir üslubun sürekliliği arzu edilmekle birlikte, arka planında taşıdığı tarihsel ve sembolik anlam yeterince bilinmemektedir. Örneğin Sultanahmet Camisi altı minareleridir ve dördünde üçer, ikisinde ikişer şerefeli olmak üzere toplam on altı şerefesi vardır. Minarelerin on altı şerefeli olması Sultan I. Ahmet'in kaçıncı padişah olduğunu ifade etmektedir. Sultanahmet Camisi'nden önce sadece Mekke Camisi altı minareli olduğundan, yapıya yedinci minare eklenmiştir (Sultan Ahmet Camii, Derneği). Osmanlı Dönemi'nde sadrazamların camileri tek minareli olarak inşa edilirdi. Günümüzde Türkiye'de mescitler tek minareli; camilerde birden fazla minareli hatta dört minareli inşa edilebilir. Minarelerin ve şerefelerin simgelediği anlam tam olarak bilinmemektedir (Kuban, 2013: 24). Birbirinin benzeri camilerin üretiminin en önemli nedeni İslam mimarlık tarihini yeterince bilmemektir ileri gelir. Geçmiş yeterince iyi bilinmeyip araştırılma gereği duyulmayınca, idealize edilmiş bir geçmiş birbirinin kopyası yapılarla estetik ve anlamsal değerinden kayıplarla tekrar tekrar üretilmektedir.

### **Tarihteki Belli Bir Dönemin, Üslubun İdealize Edilmesi**

Türkiye'de tarihteki belli bir dönemin takip edilmesi, üslubun taklit edilmesi konusunda izlenen dönem 16. yüzyıl, Klasik Osmanlı Dönemi, mimarı Mimar Sinan'dır. Kuban, Osmanlı tarihinin Yükselme Dönemi içinde yer alan 16. yüzyılı Kanuni, İstanbul, Süleymaniye ve Sinan şeklinde dört şeyle bağdaştırır. Ona göre Osmanlı İmparatorluğu mimari açıdan tek bir simgeyle temsil edilmek istense, bu Sinan olurdu (Kuban: Alıntı: Subaşı, 2005). Mimar Sinan 50 yıl gibi bir süre mimar başı olarak görev yapmıştır. Günay (2002: 20) belgelere dayanarak tasarladığı, tasarımını denetlediği, inşa ettiği ya da onardığı yapıların sayısının 400 tane olduğunu ifade eder. Hassa Mimarlar Ocağı örgütünde baş mimar olduğu, imparatorluk sınırlarının genişliği göz önüne alındığında bütün imar faaliyetlerinin Mimar Sinan'a ait olduğu düşünülemez. Hayatının son yılları dışındaki, İstanbul'daki yapıların tasarımının ona ait olduğu bilinmektedir (Günay, 2002: 20). Mimar Sinan imparatorluğun tamamındaki yapı eyleminin baş sorumlusuydu ve kolektif üretimin başındaydı. Bir sultan için yapı



tasarlanması ya da imparatorluğun herhangi bir yerindeki yapıyı inşa edecek mimarın görevlendirilmesi onun sorumluluğundaydı. İnşaat faaliyetlerinde ona danışılıyordu (Kuban, 2005: 80-81). Mimar Sinan bilgisini, aynı zamanda bir okul olan Hassa Mimarlar Ocağı'nda yardımcı ve öğrencilerine aktarmış olmalıdır (Batırbaygil, 1999: 61).

Mimar Sinan'ın başarısında kubbe mimarlığına getirdiği yeniliklerin rolü vardır. Yapılarında yarım küre şeklindeki çapı genelde 11-14 metre arasında olan kubbe, çember bir tabanla bitiyordu. Çember, bazen silindirik bir kasnağa oturuyor ve kubbe, payanda ya da payanda kemeriyle dışarıdan destekleniyordu. Kasnak çoğunlukla dışarıdan görünmekle birlikte, içeriden belli olmuyordu. Kasnak üzerinde ritmi bir dolu, bir boş şekilde pencereler yer alıyordu. Örtü elemanı olan yarım kubbeler aynı zamanda kubbeyi taşıyan kemerin, payanda gibi destekleme elemanıydı. Geçiş öğeleri olarak kemerler ile düşey taşıyıcılar olarak duvarlar ve destekler; ayaklar ve sütunlar; ağırlık kuleleri kullanılırdı. Osmanlı minareleri, diğer İslam ülkelerindeki minarelerine göre daha inceliğe sahiptir. Minarelerin 1-3 şerefesi olurdu (Günay, 2002).

Mimar Sinan'ın kubbeli yapı tasarımlarında Ayasofya etkili olmuştur (Günay, 2002: 13). Doğu Roma ve Osmanlı, önceki medeniyetlerden etkilenecek sentez yaratmıştır. Yapıların tasarımında gerekli olan matematik bilgisi, zaman içinde elde edilmiştir. Antik Yunan, Roma, Ortadoğu uygarlıklarının birikimleri sonraki çağlara aktarılmıştır. Tokalak (2006: 475), Doğu Roma'nın Roma ve Antik Yunan uygarlıklarının; Osmanlı'nın Doğu Roma'nın mirasçısı şeklinde tanımlanabileceğini ifade eder. Koepf Türk kubbe mimarisine sahip yapıların, Doğu Roma, Rönesans ve Gotik yapılarından üstün olduklarını ifade eder (Koepf, 1984: 21).

Mimar Sinan'ın önemli özelliklerinden biri geçmiş deneyimlerin ışığında, tasarım açısından uygun tüm çözümleri denemesidir. Özer bir strüktür araştırmacısı olarak tanımladığı Mimar Sinan'ın sahip olduğu yeteneğin, çoğulcu tutumu ile zenginleştirdiğini ifade eder. Yaklaşık aynı karakter ve nitelikteki iki boyutlu şemadan farklı strüktürel sistemler ve mekânsal düzenlemeler yaratmıştır (Özer, 1987: 52). Yapılarını tekrarlamamış, kendini ve mimarisini geliştirmiştir. Osmanlı Dönemi'nin tümünde değişik üsluplarda camilerin denenmiştir (Kuban, 2013: 24). Günümüzde de mimari tasarım süreci için aynı durum söz konusudur. Geçmişte yaratılan formlar, sembolik unsurlar; yerel ve geleneksel değerler esin vericidir. Çağdaş bir anlam kazanmaları için, yenilikçi bir şekilde ele alınmaları önemlidir (Jahic, 2008, 19).



Günümüzdeki cami mimarisi incelendiğinde geleneksel bir cami tipolojisinin var olduğu görüşü uygulamalarda baskındır. Bu tipoloji 16. yüzyıl Osmanlı Dönemi'ne ve Mimar Sinan'ın eserlerine dayandırılır. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun en ileri seviyede olduğu, imparatorluğun sınırının en geniş haline ulaştığı Yükselme Dönemi'ni tanımlar. Kanuni Sultan Süleyman adil bir yönetim tarzıyla bilinmektedir. Söz konusu dönem, imparatorluğun ekonomik ve sosyal açıdan en gelişmiş dönemidir. Bu dönemde yapılmış tüm yapılar kendi eseri olmasa da gelişmiş bir yapı üretim sistemi olan Hassa Mimarlar Ocağı'nın başında bulunması, onu sistemin en önemli kişisi haline getirir. Mimar Sinan Ayasofya'nın kubbesini geçecek tasarım yapmayı amaçlamış ve farklı tiplerde camiler inşa etmiştir. Yapılarında kent silueti gibi yere ait verileri değerlendirmiştir. Günümüzde cami mimarisindeki en ileri seviye onun eserleri şeklinde ele alınmaktadır. Ancak bu şekilde bir genelleme yaparak kubbeli, minareli yapıları değişmez, sorgulanmaz bir yapı tipi olarak kabul etmek, camilerin tarihsel gelişimine ve Mimar Sinan'ın mimari yaklaşımına uygun değildir.

### **Teknolojideki Gelişmelerin ve Malzeme Olanaklarının Değerlendirilmemesi**

Teknolojideki gelişmişlik düzeyi ve malzeme olanakları mimarlığın zaman içinde geçirdiği gelişim çizgisi ile yakından bağlantılıdır. Yapılar deneme yanılma, kendini geliştirme arayışı ve teknolojiyi yeni yapılarda kullanma özgüveni ile yapılmıştır. Cami mimarisinde de gelişimi izlemek olasıdır. Osmanlı Dönemi cami mimarisindeki kubbe boyutu ve geçtiği açıklık, Doğu Roma İmparatorluğu yapılarına göre fazladır. Dini yapıda kubbe kullanımı geleneği gelişerek, Mimar Sinan'la birlikte Selimiye Camisi'nde, dönemin yapı teknolojisi açısından üst seviyeye ulaşmıştır.

Ayasofya'nın 557 yılında çöken ilk kubbesinin 562 yılında yeniden yapılmasından sonra, 9 yüzyıl boyunca Doğu Roma İmparatorluğu'nda Aya Irene Kilisesi'nin 15x15 metre çapındaki kubbesi dışında, bütün kiliselerin kubbelerinin çapı 9 metreden küçük yapılmıştır. Bununla birlikte 11. yüzyıl Karahanlı Devri'nde 18 metre çapında kubbe inşa edilmiştir. Mimar Sinan, Selimiye Camisi kubbesini Doğu Roma mimarisine ait İstanbul'daki Ayasofya'nın kubbe çapını aşan ölçüde inşa etmiştir. Ayasofya kubbesi hafif oval 30.90x31.82 metre çapında; Selimiye Camisi kubbesi tam daire 31.50 metre çapında ve yüksekliği 55.92 metredir (Aslanapa, 2005: 83). Mimar Sinan'ın eserlerinde kendisini geliştirmesi, yapıları mevcut durumdan daha ileriye taşıma gayreti Selimiye Camisi'nin minarelerinde de gözlemlenir. Selimiye Camisi'nde minarelerinde yer alan üç şerefeye birbiriyle ilişkisi olmayan, üç ayrı merdivenle ulaşılır (Günay, 2002: 159). Eskiden kubbe ve





kemerler geniş mekânların üstünü kapatmak için kullanılıyordu (Evren, 2013: 10), yapılar taş malzemeden inşa ediliyordu. Betonarme inşaat yapılmadığından “mukavemet ve elastisite” bilimi söz konusu değildi. Günümüzde mühendisliğin gelişmesiyle “kabuk teorisi” ile kubbelerin statik ve betonarme hesapları yapılmaktadır. Bununla birlikte Oğuzhan, günümüzde kabuk teorisi konusunda uzman bir mühendisin 8 ayak üzerine oturan 31.50 metre çapında kubbe yapmasının zor olduğunu ifade eder (Oğuzhan, 2005: 449).

Hızla gelişen bilim ve teknoloji, mimarlığı tasarım süreci, malzeme, yapım sistemleri açısından etkilemiş; mimarlıkta farklı formların uygulanmasını mümkün kılmıştır. Örneğin bilgisayar sunum aracı olmaktan fazlası haline gelmiş, karar verme sürecinde kullanılır olmuştur. Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler tasarım sürecinin bütün olarak ele alınmasına imkân verir. Taşıyıcı sistem, malzeme, biçim, üretim teknikleri gibi mimarlık bileşenleri beraber değerlendirilir. Bu durum biçimsel ve mekânsal serbestliğe imkân sağlar. Eskinin ütopyik, karmaşık tasarımları bu şekilde günümüzde gerçekleştirilebilir. Eskiden malzeme taşıyıcı görevini yerine getirdiğinden, tasarımı şekillendiriyordu. Günümüzde tasarımcının isteği ile belirlenebilmekte, yapıyı şekillendiren ve estetik değer katan bir araç olarak değerlendirilmektedir (Yedekçi, 2015). Günümüzde cami mimarisinde yapı malzemesi olarak betonarmenin kullanımı yaygındır. Betonarme ile kubbe inşa etmek, geleneksel malzeme ve teknolojilere göre daha kolaydır. Yapılar betonarme yapılsa bile geleneksel yapı izlenimi verecek şekilde inşa edilmektedir.

Eskiden cami inşaatında uygulanmış kubbe ölçüsünü aşmak için denemeler yapılıyordu. Mimar Sinan’ın hedefi Ayasofya’nın kubbelerini aşan boyutta kubbe inşa etmektir. Kendini aşma, mevcut bilginin üzerine yenisini ekleme çabası günümüz cami yapılarında sınırlıdır. Eskiden kâgır malzeme ile üretilen yapılarda geniş mekânların üstünü örtmek, kubbeli bir yapı yapmak gelişmiş mühendislik bilgisi ve statik hesap yapabilme becerisi gerektiriyordu. Günümüzde betonarme ya da çelik gibi yapı malzemelerinin kullanımı ile bu engel aşılmıştır. Betonarme malzemenin olanakları bile cami yapılarında kullanılmamaktadır.

### **Alışılanın Devamının İstenmesi**

Cami tasarımlarında alışılan bir üslubun sürmesinin, tekrarlarla birbirinin benzeri yapıların inşa edilmesinin nedenleri: Osmanlı’daki geleneklere bağlı, sorgulamayan sistemin sürmesi; düşünsel ve tasarım alanındaki tekrarlar ve küresel olana duyulan tepki şeklinde formüle edilebilir.



Osmanlı “gelenekçi” bir toplumdur. Geleneklere bağlı sosyal sistemin, yeniliklere karşı olduğu ifade edilebilir. Örneğin anlaşmazlıklar 16. ve 18. yüzyıllarda “kadimden olagelene aykırı iş yapılmaması” görüşü ile çözülmüyordu. “Kadim olan”, “ondan öncesini kimsenin hatırlamadığı dönem” şeklinde tanımlanabilir. Osmanlı toplumunun “gelenekçi” olmasının çeşitli nedenleri vardır. Bilim ve sanat adamları ile halk arasında iletişim söz konusu değildi. Yazı dili halkın anlamadığı Farsça’ydı. Matbaa geç kullanılmaya başladığından eserler çoğaltılamıyordu. Ekonomik sistem halkın zenginleşmesini önliyordu. Sosyal yapıda yönetenler ve yönetilenler olarak ayrım vardı. Burjuva sınıfı gelişmediğinden, ticaret yeterince ilerlememiştir. İnanç toplumunda önemli bir unsurdu ve “insan yaratıkların en şerefli idi ama görevi sadece Allah'a kulluk etmektir”. Bunlara bakarak Evren (2013: 10-13), Türk dünyasında Rönesans'ı doğuracak bir ortamın gelişmediğini ifade eder. Ayrıca geleneklerine sıkıca bağlı ve bunu yaşamında ilke edinmiş bir milletin yaratıcı ve modern düşünceye sahip olmasını istemenin haksızlık olacağı görüşündedir (Evren, 2013: 10-13). Günümüzde Osmanlı'da geçerli olan “gelenekçi” yapı cami mimarisi konusunda da söz konusudur. Sorgulamadan, geleneklere bağlı şekilde, belli kalıplara bağlı olarak cami inşa edilmesinde bu alışkanlığın izleri vardır.

Medeniyetlerde, yeni ve özgün açılım ya da yorum söz konusu olduğunda, bu toplumdan güç alır ve bütün alanlarda etkisini gösterir. Mimarlıkta da durum bu şekildedir ve uygulanan ya da ortaya çıkan üsluplar, toplumsal gelişme ile ilişkilidir. Yeni bir mimari üslubun ortaya çıkması ya da eski bir üslubun yeniden yorumlanması bir medeniyet tasavvuru ya da yorumuna dayanır. Bu olmadığında yeni gereksinimleri karşılamak için “tekrar” ve “taklit” şeklinde iki seçenek söz konusu olur. “Tekrar” ile geçmiş dönemlere ait, özgün bir uygulama, daha sonraki zaman diliminde ve farklı toplumsal şartlarda yeniden hayata geçirilir. Toplumsal çevre aynı olmakla birlikte zaman farkı söz konusudur. Eski döneme ait özgün uygulama, değişik koşullara sahip yeni dönemde tekrarlanmaktadır. “Taklit” ise yabancı ve farklı bir toplumun özgün bir uygulamasının, başka bir toplumda hayata geçirilmesidir. Uygulamanın temeli yabancı bir medeniyete dayanır. “Tekrar”da bıkkınlık ve çözümde tatminsizlik söz konusu olur. “Taklit”te yabancı kökenli bir uygulama kendi değerleriyle uygulandığından bunalım ve çatışma yaratır. Ökten, yapılması gerekenin toplumun kendine ait, özgün ve yeni bir yorum ortaya koyması olduğunu ifade eder. Bu şekilde mimari üsluplar güncellenecek ve tatmin edici olacaktır. Toplumun özgün bir mimari üslup oluşturması için, özgün bir medeniyet tasavvuruna sahip olması ya da özgün bir medeniyet yorumunu



ortaya çıkarması gerektiğini vurgular. Bu olmadığında “tekrar” ve “taklit” oluşmaktadır (Ökten, 2013: 144).

Alışılan cami mimarisinin devam ettirilmesinin diğer nedeni küreselleşmeye duyulan tepki ve yerel özelliklerin ön plana çıkarılma isteğidir. Küreselleşme yerel farklılıkları aza indirilmesini ve ortak bir kültürün ortaya çıkmasını amaçlar. Diğer taraftan küresel sistem içinde alt unsurların ortaya çıkmasına da ortam yaratır. İnsanların ulusal ve yerel değerleri terk etmedikleri ve geçmişleri ile daha fazla bağlantı kurdukları da gözlenir. Küreselleşme, bir anti küreselleşme sürecinin ortaya çıkmasında etkili olur (Evren, 2013: 21-22).

Alışılan cami tipolojisinin devamının istenmesinin bir diğer nedeni kurum ve kuruluşların bu yöndeki yaklaşımıdır. Khan (1990), cami yaptıran kurum ve kişileri: devlet, yerel yönetimler, kurumlar, köylerdeki topluluklar, bireyler, yurtdışındaki topluluklar şeklinde sınıflandırır. Söz konusu sınıflandırmada, idari yapının cami mimarisindeki etkisi görünür. Çamlıca Tepesi’ne ve Taksim’e yapılan camiler, siyasal yönetimin cami mimarisine yaklaşımını görünür kılmaktadır. Çamlıca Tepesi’ne yapılan cami boyutsal özellikleri, kentten kopuk yapısı, içerdiği programlar açısından; Taksim’e yapılan cami ise yer ile tarihsel bağ kurmaması, kamusal alan kullanımı açısından söz konusu yaklaşımın günümüzdeki örnekleridir. Yapılar anlamsal ve simgesel değerleri nedeniyle inşa edilmektedirler.

Mimari tasarım yarışmalarında da yarışmayı düzenleyenlerin ve jüri üyelerinin konuya yaklaşımı belirleyici olmaktadır. Modern Türk Mimarlık tarihinde yeri olan Kocatepe Camisi konuya örnek olarak verilebilir. 1957 yılında Başbakan Adnan Menderes’in talimatıyla, Kocatepe’de cami ve Diyanet İşleri Sitesi yapılması planlandı. Proje yarışmasını Mimar Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu, modern bir proje ile kazanmıştır. Yapı betonarme kabuk ve dört minareden oluşmaktaydı. Yapı tamamlanmadan betonarme kabuğun yıkılma tehlikesinin olduğu düşüncesi nedeniyle yeni bir yarışma açılmıştır. Yarışmayı Mimar Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin’in geleneksel yapılara benzeyen projesi kazanmış ve yapı inşa edilmiştir. İlk projenin uygulanmamasının nedeni betonarme kabuğun yıkılma tehlikesinin yanı sıra modern projenin geleneksel Türk Mimarisi karakterini yansıtmadığı görüşüdür. Vedat Dalokay 1969 yılında Pakistan’daki uluslararası Faysal Camisi proje yarışmasını kazanmasının ardından kabuk sisteme sahip cami inşa edilmiştir (Evren, 2013, 30-31). Örnekte de görüldüğü gibi camiye yaptıranlar ve yarışma jürisi cami mimarisinin şekillenmesinde rol oynamaktadır.



Günümüz cami mimarisinde alışılmış olanın devam ettirilmek istenmesi ve yeni olanın tepki ile karşılanması söz konusu olabilmektedir. Evren (2013), konuyla ilgili olarak tasarladıkları camiye ilişkin eleştiri yazılarının yer aldığı gazete makalelerini örnek verir. Bunun nedenlerinden biri camilere özel, kutsal ve değışmez nitelikler atfedilmesi ve bunun sürekliliğinin arzulanmasıdır. Osmanlı'dan gelen düşünsel sistemin devam ediyor olması, toplumsal alışkanlıkların, yaklaşımların sürmesi, teamüllere uyulması isteğı uygulamaların diğere sebebidir. Eski toplumsal yaklaşım biçimi sürmektedir. Altta yatan diğere bir durum küresel olana duyulan tepkidir. Evrensel olan insan ihtiyaçlarını gözetip bunları karşılamayı ve refahı arttırmayı amaçlarken, küresel olan bunları gözetmemektedir. Küresel ayrıca yerel olan değerlerin kaybedilmesi ve kimlik kayıpları ile anılmaktadır. Bu bağlamda küresele duyulan tepki milli unsurların ön plana çıkması ve milli değerlerin önem kazanması ile görünür olur. Günümüzde tarihten gelen tüm yapı biçimleri, işleyiş biçimleri değışim göstermiştir. Konutlar, okullar, hastaneler üzerinden bunu örneklemek olasıdır. Cami mimarisinde bu şekilde bir arayış ya da yaklaşım söz konusu değildir. Zaten farklı bir anlayışla, üslupla cami inşa edildiğinde bunun toplum tarafından ne derece benimseneceğı de bir soru işareti oluşturur.

### **Cami Tasarımı İçin Bir Öneri**

Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2012 yılında İstanbul'da Şişli Belediyesi tarafından düzenlenmiştir. Proje arsası, İstanbul İli, Şişli İlçesi, Meşrutiyet Mahallesi, Halide Edip Adıvar Caddesi üzerindedir. 2008 Deprem Yönetmeliğı'ne göre fiziksel ömrünü tamamlayan cami yerine, yeni bir külliye tasarımı yarışmasıdır (T. C. Şişli Belediyesi, 2012). Makale kapsamında aktarılan yapı, söz konusu yarışma için tasarlanmış bir öneridir. Geleneksel öğelerin yeniden yorumlanarak, mevcut teknolojik olanaklarla yeniden ele alınması yaklaşımın bir örneğidir.

Proje arsasında yer alan camide vakit namazlarına katılanlar 200 kişi civarındadır. Cuma, cenaze, bayram ve teravîh namazlarında, cemaat arsa dışına taşmaktadır. Yeni öneride 500 kişilik kapalı ibadet alanı istenmiştir. Caminin toplumsal yaşamın parçası olma boyutunun göz önünde bulundurulması gerekliliğı belirtilmiştir. İbadet, eğitim, mevlit, bayram kutlamaları, iftar yemekleri ve benzeri ritüellerin, camilerde yapılan genel aktiviteler olduğu dile getirilmiştir. Bu etkinliklerin gerçekleşmesi için öneri tasarımın farklı kapalı, yarı kapalı ve açık mekânlardan meydana gelmesinin beklendiğı ifade edilmiştir (T. C. Şişli Belediyesi, 2012)



İhtiyaç programında KAPALI İBADET ALANI (Kadınlar mahfili ile birlikte toplam 500 kişilik kapalı ibadet alanı; ibadet mekânında olması gerekli öğelerin ritüele uygun biçimlendirilmesi); YARI KAPALI İBADET ALANI (SON CEMAAT YERİ) (kişi sayısına göre, son cemaat yerinin büyüklüğü ve biçiminin, esnek mekân kurgusu yaratılarak düzenlenebileceği); AVLU (yarı açık ve açık mekânlar olarak düzenlenmesi, bir bölümünde cenaze namazı için musalla taşlarının yer almasının olanaklı kılınması); GASİLHANE, MUTFAK VE DEPO (Cenaze hazırlığı ve yıkama için soğutma olanağına sahip gasilhane ve değişik ritüeller ile yardımlaşma için mutfak ve depo mekânları); EĞİTİM ALANLARI VE SOSYAL MEKÂNLAR (2 tane 30 kişilik derslik, 2 öğretmen odası, 1 kitap satış yeri, Yardımlaşma Sandığı odası, Koruma ve Yaşatma Derneği mekânı, Arşiv ve depo olması); 2 konutun yer aldığı LOJMAN (her birinde salon, mutfak, iki yatak odası ve ıslak hacimleri olan); TEKNİK MEKÂNLAR VE SERVİSLER (trafo, jeneratör, ısıtma ve havalandırmayı içeren tesisat merkezi; yeterli sayı ve büyüklükte WC ve depolar); OTOPARK VE SİĞİNAK (yaklaşık 80 araç kapasiteli kapalı otopark; yönetmeliğe uygun sığınak) isteği dile getirilmiştir (T. C. Şişli Belediyesi, 2012).

Öneri tasarım ekip üyeleri: Meltem Özçakı (ekip başı); Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç ve yardımcıları: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik tarafından hazırlanan projedir. Projede yarışma şartnamesinde istenen tüm mekânlar yer almaktadır. Yapı kapalı otopark ve sığınakın yer aldığı 2 bodrum kattan meydana gelmektedir. Külliye arazinin topografyasına uygun olarak 2 farklı kota oturmaktadır. Alana iki farklı yoldan, kottan ve noktadan giriş mümkündür. Halide Edip Adivar Caddesi üzerinde dükkanlar yer almaktadır. Bu düzen öneri tasarımı da sürdürülmüş ve yola değen cephede külliye gelir getirmesi amacıyla dükkanlar önerilmiştir (Şekil 4). Cadde üzerinde bir kot aşağı inilerek dükkanlara ulaşılmaktadır. Halide Edip Adivar Caddesi'nden caminin yan kapılarından, yapıya giriş olanağı vardır. Bunun yanı sıra geniş merdivenler ve rampadan inilerek, son cemaat yerinden geçilerek yapıya bir alt kottan da girilebilir (Şekil 3). Merdivenler insanların isterlerse oturup külliye zaman geçirmeleri için geniş düzenlenmiştir. Rampa yapılarak engellilerin yapıya ulaşımı düşünülmüştür. Bodrum katlarında yapı bütün bir kütle olarak düzenlenmekle birlikte, üst kotlarda üç farklı kütle yer alır. Biri cami, diğeri lojman ve eğitim biriminin yer aldığı kütle, diğeri insanların bir araya gelip külliye zaman geçirmelerine imkân veren yapıdır. Yapılar üst örtü sistemi ile birbirine bağlanır. Kare planlı ve önünde son cemaat yeri olan cami zemin ve galeri boşluklu ikinci kattan meydana gelmektedir. Lojman ve eğitim kütlelerinin alt katında abdesthaneler, orta katında derslik

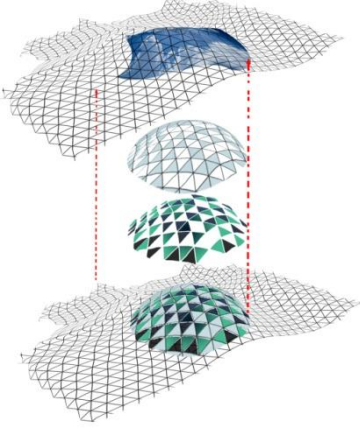
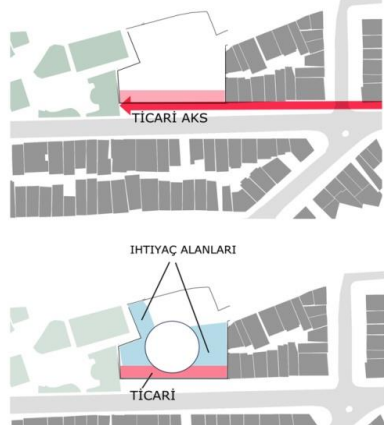

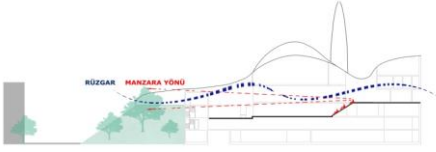
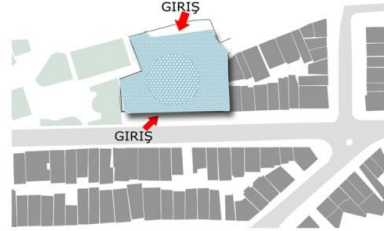


ve eğitim birimleri, üst katında 2 konuttan oluşan lojman birimi yer alır (Şekil 5,6,7,8,9,10). Tasarımda geçmiş dönemlere ait cami tasarımları göz önünde bulundurulmuştur. Söz konusu mekânlar günün şartlarına göre yeniden yorumlanmıştır. Bununla birlikte camideki ibadet ritüelini bozacak düzenlemelerden ve mekân kurgusundan kaçınılmıştır.

Tasarımın en önemli unsuru ve dikkat çeken ögesi kubbenin ele alınış biçimidir (Şekil 1). Osmanlı cami mimarisi kubbe mimarisine dayandığından ve Mimar Sinan'ın cami tasarımında getirdiği yenilik büyük kubbe tasarlayıp inşa etmek olduğundan hareketle, tasarımda kubbe üzerinde durulmuştur (Şekil 2). Tokalak (2006: 478), merkezi planlı yapı örneklerinden olan, kubbe mimarisinin asıl amacının, binanın iç mekânını mümkün olduğu kadar geniş yapmak ve insanı etkileyen bir mekân yaratmak olduğunu ifade eder. Karaesmen (2013: 398), Selimiye'yi bir çeşit "gökyüzünün yeryüzüne inişi" şeklinde tanımlar. Kubbe geometrisinin göksel sonsuzluk ve geometrik heybetinin, gökyüzünün aşağıya çekilmiş hissini uyandırdığını ifade eder. Selimiye Camisi, iç desteklere oturan, büyük boyutlu olsa da boyutlarını belli etmeyen zarif ve görsel açıdan uyumlu kubbeye sahiptir. Üç boyutlu eğriselliği ile sonsuzluk duygusunu hissettirir. Karaesmen (2013: 398), Selimiye Camisi'nin kubbelerini bir uygarlık simgesi şeklinde tanımlar.

Osmanlı cami mimarisinde günün teknolojik imkânları bağlamında en büyük kubbeyi inşa etmek amaçlanmıştır. Öneri yapı bağlamında, sadece inşa edilebilecek en büyük kubbeyi değil; dünya üzerindeki en büyük kubbeyi deneyimlemek amaçlanmıştır. Bunun dünya üzerindeki en büyük kubbe olan gök kubbenin yapının içinden görünür olması ile sağlanabileceği düşünülmüştür. Yapının çatısı çelik ve cam malzemenin birleşimi ile oluşmaktadır. Üst örtü sadece kare planlı camiyi sarmamakta, diğer yapılarla bağlantı sağlamakta ve yarı açık mekânları yaratmaktadır. Minareyi de meydana getirmektedir. Gök kubbenin altındaki tüm yapıları ve insanları sarması gibi söz konusu üst örtü de külliye'nin tüm yapılarını, açık alanlarını ve içindeki insanları sarmaktadır (Şekil 1,2).



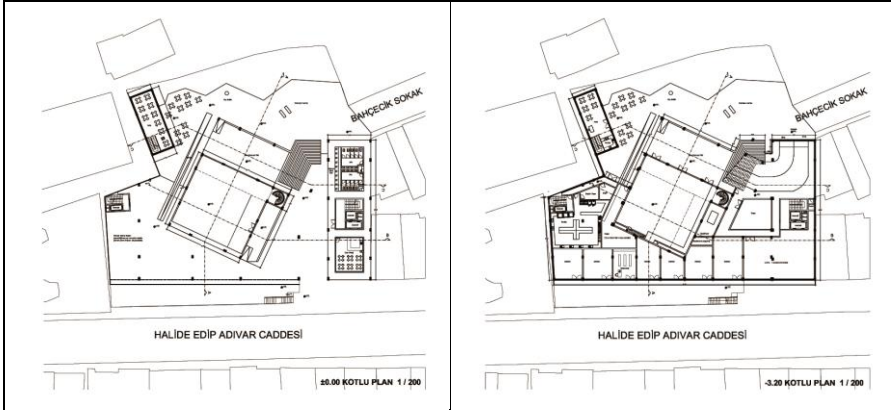
	
<p><b>Şekil 1:</b> Kubbenin yorumlanması</p> 	
<p><b>Şekil 2:</b> Kubbenin yorumlanması</p>	<p><b>Şekil 4:</b> Vaziyet planı ölçeğinde alınan kararlar</p> 

Üst örtü tamamen cam değildir. Bazı noktalarda boşluklar, bazı noktalarda da ışık geçirmeyen yüzeyler söz konusudur. Doluluk ve boşluklar ışığı kontrollü olarak kapalı mekâna almayı sağlamak içindir. Caminin içinde vitray ya da çini gibi ibadet mekânlarında olan süslemelerin yer alması düşünülmemiştir. Üst örtüden giren ışık kapalı mekânda ışık oyunları yaratmaktadır. Üst örtü yapının Mimar Sinan'ın İstanbul Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Camisi gibi bol ışık almasına (Günay, 2002: 37-40) ve aydınlık iç mekân yaratımına hizmet eder. Işık oyunlarının mekânda yarattığı etki Mimar Sinan'ın tezyinat anlayışının (Ramazanoğlu, 1995), günümüzdeki yorumu şeklinde ele alınmıştır. Çatı örtüsünün, içerdeki insanların gözlerinin kamaşmayacağı şekilde konumlandırılması ön görülmüştür. Gün içinde ışığı değişimlerinin iç mekânda hissedilmesi gök kubbenin altında olma hissini arttıracaktır. Kubbe formunun tüm mekânı kaplayacak şekilde ele alınması, yapının içindeki insanlarla gök kubbenin



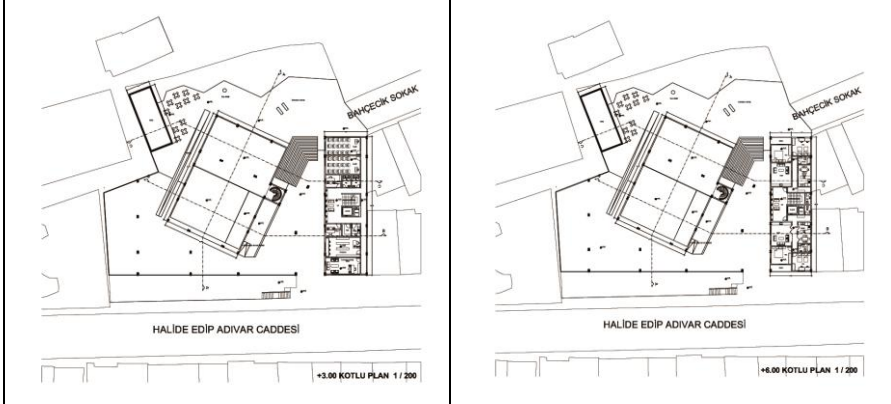
## 148 Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme

görsel temasını sağlamaktadır. Bu düzen yapının ışıklandırılması için imkân yaratmaktadır. Kandil ya da Ramazan günlerinde tüm yapı aydınlatılabilir.



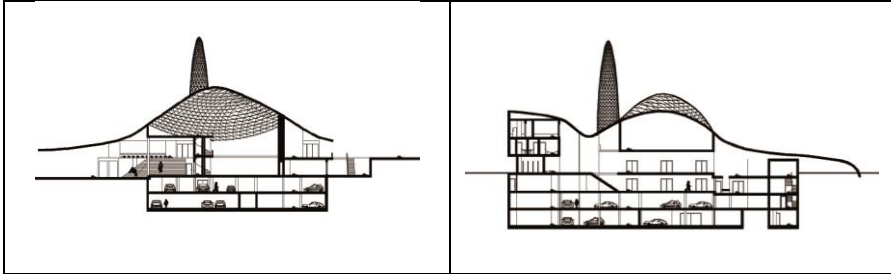
Şekil 5: 0.00 Kotu Planı

Şekil 6: -3.20 Kotu Planı



Şekil 7: + 3.00 Kotu Planı

Şekil 8: + 6.00 Kotu Planı



Şekil 9: Kesit

Şekil 10: Kesit

Yapı çatısından dış mekâna yansıyacak şekilde tamamen ya da noktasal ve göğe uzanan çizgisel ışıklandırma sistemleri ile de ışıklandırılabilir.





Günümüz teknolojisi önerilen çatı örtüsü ve yapı malzemelerinin kullanımına imkân verir. Günümüzde birbirinden ayrı gözükken ama aslında ilişkili olan temel bilimler olan biyoloji, fizik, kimya, matematik arasında bilgi alışverişi vardır. Bu durum mimarlık teorisi ve pratiğini etkileyerek mimari tasarım süreçlerinde değişimler yaratır. Forma odaklanan, yenilikçi tasarımlara imkân sağlar. Bilgisayar donanım ve yazılımındaki gelişmeler sayesinde, sayısal teknoloji mimari tasarım süreçlerinde yer almaktadır (Yedekçi, 2015: 76). Akıllı Camlar, doğal aydınlatmanın yanı sıra ısı kazanımını ve güneş kontrolünü sağlayan dinamik filtrelerdir (Yedekçi, 2015: 179).

Öneri tasarımda kubbe formunun yeniden yorumlanmasının yanı sıra kuşlar içinde geçmişle bağlantılı düzenlemeler önerilmiştir. Bunlar kuşların yaşaması için caminin duvarında yer alan kuş evleri ve kuşların su içebilmesi için açık alandaki su ögesidir. Osmanlı kentlerinde meydanların olmayıp külliyelerin açık alanlarının toplanma mekânı olmalarından yola çıkarak (Kuban, 1996), öneri tasarımda açık alanlar değerlendirilmiştir. Kot farkının olduğu noktada geniş merdivenli bir alan yaratılmıştır. Burası İstanbul Yeni Camisi'nin girişinde yer alan merdivenler gibi insanların oturmaları için düşünülmüştür. Cami İstanbul Fatih Külliyesi'nde olduğu gibi külliyein merkezindedir. Bunun yanı sıra üst örtü sistemi, önerilen külliye de yer alan yapıları birbirine bağlar.

Tasarımda geçmiş dönemlere ait cami tasarımları göz önünde bulundurulmuştur. Bunlar bir gelişim süreci içinde yer alan düzenler şeklinde değerlendirilmiştir. Önerilen tasarımda geçmiş ve gelenekler göz ardı edilmemiştir. Mekânsal kurgular, dini ritüellerin gerçekleşmesine uygun olacak şekilde düzenlenmiştir. Osmanlı kentlerinde meydan olmaması ve külliyelerin bu ihtiyacı sağlamak üzere insanların toplanma ve vakit geçirme mekânı olma özelliği tasarım kapsamında değerli görülmüştür. Tasarımda külliyelerin bu özelliklerinin devamlılığı amaçlanmıştır. Kuş evi ve kuşların su içmeleri için Osmanlı mimarlığında yer alan düzenlemeler tasarım bağlamında değerlendirilmiştir. Osmanlı mimarlığının kubbeye önem veren ve kubbeyi geliştiren mimari yaklaşımı önemli görülmüştür. Kubbe teknolojik olanaklar da göz önünde bulundurularak yorumlanmış, gök kubbe ile ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Yapının içinde süs öğelerine yer verilmemiş, insanların gök kubbe ile görsel bağlantı kurması ve yapının içinde ışık oyunları ile yaratılan süsün değişebilen düzende yapıya yansması önerilmiştir. Yapının yer aldığı ana cadde üzerinde dükkanlara yer verilerek, sokağın mevcut düzeni ve yapısında bozulma yaratmadan süreklilik amaçlanmıştır. Topografyaya ait veriler değerli görülerek külliye farklı kotlara oturacak şekilde



düzenlenmiştir. Yapının araziye oturuşu ve çevre ile ilişkisinde mevcut arazi kotları ve yol boyunca süregelen ilişkiler göz önünde tutulmuştur. Yapı yer ve geleneklere bağlı bir yapıdır; dini ritüeller göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Geleneksel öğeler mevcut teknolojik olanaklar bağlamında yeniden ele alınmıştır.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Günümüzde Türkiye’de dini yapılar olan camilere bakıldığında, sürekli kendini tekrar etme ve hızlı bir biçimde çoğalma söz konusudur. Osmanlı Dönemi’nde kendinden önceki dönem yapılarını incelemek ve sürekli yeni modeller deneme yaklaşımı söz konusuysen, günümüzde Osmanlı Dönemi’ne öykünmekle birlikte bir prototipi sürekli üretme yaklaşımı söz konusudur. Farklı uygulamalar, son derece sınırlı ve noktasal örnekler şeklindedir. Genel ve yaygın uygulanan tip, ana kubbenin yarım kubbelerle desteklendiği, minare sayısı değişim gösteren yapıdır. Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde, Klasik Osmanlı Dönemi’ni taklit etmek yerine yeni yapılar denenmişken günümüzde söz konusu şablonun dışına çıkan uygulamalar sınırlıdır.

Eleştiriler olmakla birlikte söz konusu yapılar toplumun geneli tarafından kabul görmektedir. Yapıların toplumun geneli tarafından kabul görmesinin nedenleri makale kapsamında “değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi; tarihteki belli bir dönemin, üslubun idealize edilmesi; teknolojideki gelişmelerin ve malzeme olanaklarının değerlendirilmemesi; alışılanın devamının istenmesi” şeklinde tanımlanmıştır.

“Değişmez bir cami tipolojisinin var olduğunun düşünülmesi”nin asıl nedeni İslam Mimarisi’nin yeterince bilinmemesidir. İlk Arap camilerinin biçimlenişi, kullanılan teknik ve malzeme olanakları, cami mimarisinin sonraki dönemlerde kurulan medeniyetler bağlamında geçirdiği değişimler bilinmediğinden çevrede var olan Osmanlı Dönemi camileri, değişmez cami mimarisinin şablonları şeklinde ele alınmaktadır. “Tarihteki belli bir dönemin, üslubun idealize edilmesi” olgusu da bununla bağlantılıdır. Osmanlı’nın en ileri seviyesi ve mimarideki en üst dönemi olarak kabul edilen Klasik Osmanlı Dönemi camileri genel geçer bir örnek şeklinde değerlendirilmektedir. Mimar Sinan’ın kâgir cami yapılarında kubbe mimarlığına getirdiği estetik ve statik yenilikler, betonarme camilerinde sadece görsel açıdan tekrarlanmaktadır. “Teknolojideki gelişmelerin ve malzeme olanaklarının değerlendirilmemesi” yeni camiler betonarme yapılıyorken kâgir görünümü verilmesi, kâgir yapı izlenimi verecek şekilde biçimlenmesini anlatmaktadır. Camiler belli bir dönem ve üsluba öykünerek



gerçekleştirildiği için güncel yapı malzemelerinin kullanımının denenmesi bile sınırlıdır. “Alışılanın devamının istenmesi”, Osmanlı toplumsal yapısının geleneklerine bağlı, sorgulamayan ve alışılanın devamı ile yaşantısını sürdüren toplumsal yapısının günümüzde de sürmesi ile ilişkilidir. Küreselleşmeye duyulan tepki de buna zemin oluşturmaktadır. Dünya genelinde küresele duyulan tepki yerel özelliklerin ve milli değerlerin ön plana çıkarılması şeklinde kendini göstermektedir. Yerel ve merkezi yönetimin mimari tasarıma yaklaşımındaki bakış açısı bu noktada bağlayıcı ve yönlendirici olmaktadır. Mimari Tasarım Yarışmaları da geleneksel modellerin takip edilmesi ya da yeni uygulamaların yapılması açısından imkân yaratmaktadır.

Bu bağlamda, yeni cami tasarımları gerçekleşse de bunların toplumun geneli tarafından ne derece kabul edileceği, benimseneceği ve bu olanaklı ise ne kadar süre alacağı belli değildir. Çünkü toplumun geneli Osmanlı Dönemi camilerinin tekrar tekrar üretilmesinden rahatsız değildir. Söz konusu yapılar belleklerinde yer alan cami tipolojisini ifade etmektedir. Mimar Sinan’ın kâgir yapı malzemesinin olanaklarını zorlayarak Doğu Roma mimarlığını aşma çabası, günümüzde tekrara dönüşmüş durumdadır.

Halide Edip Adivar Külliyesi yarışmasında önerilen tasarım geleneksel mimariye ait elemanların, günümüz teknolojik olanakları ile yeniden değerlendirilmesine örnek teşkil etmesi açısından makale kapsamında incelenmiştir. Cami söz konusu düzende külliyeinin merkezindedir. Külliyeindeki tüm yapılar çelik ve camdan oluşan üst örtü sistemi ile birbirine bağlanmaktadır. Bu şekilde açık, yarı açık ve kapalı mekânlar tanımlanır. Caminin kubbesi genişleyip çevreye dağılarak külliyeindeki diğer yapıların da üst örtüsünü oluşturmuştur. Üst örtü şişkinlik yaparak ana kubbeyi meydana getirmekte ve minare üst örtünün daralıp sivrilen yapısı ile meydana gelmektedir. Şeffaf ancak ışık geçirimi açısından kontrollü yüzeyler, en büyük kubbe olan gök kubbenin algılanması amacıyla önerilmiştir. Yapı bu şekilde bol ışık alacak ve ışık oyunları yapının içinde süs öğelerini meydana getirecektir. Geceleri ve özellikle Ramazan, Kandil gibi zamanlarda yapı çatıdan dış mekâna yansiyacak şekilde tamamen ya da noktasal ve göğe uzanan çizgisel şekilde ışıklandırılarak algılanacaktır. Cami duvarında kuş evleri; avlusunda kuşların da su içebilmesi düzenleme önerilmiştir. Geniş merdivenler insanların oturup zaman geçirebileceği yer olarak değerlendirilmiştir. Önerilerde camilerin kentsel düzendeki yerleri ve etkileri, iç mekânda yarattıkları hisler, cami gelişim şeması ve mimari öğelerin anlamı göz önünde bulundurulmuştur. Tarihi yapılardan, sahip oldukları düzenlerden esinlenilmiştir. Başlangıç ya da son olma amacı



taşımayan tasarım, sadece bir yorumdur. Yeni eskinin yorumlanması ve günün şartları altında yeniden değerlendirilmesi ile meydana getirilmiştir.

Geçmişin izlerinden yararlanmak, cami gelişim sürecindeki gibi, Osmanlı'nın Doğu Roma mimarisini geliştirip daha üst seviyelere taşıması ve içselleştirmesi yaklaşımı önemlidir. Yeni eskinin kaldığı yerden devam etmektedir. Bu tüm mimari tasarım uygulamalarında söz konusu değildir. Dini yapılar olan camiler ise bu bakımdan farklı bir noktada yer alır. Geçmişle bağlantı kuran, modern örnekler sınırlıdır. Türkiye'de inşa edilen cami sayısı göz önüne alındığında, bu sayının azlığı dikkat çekicidir. Alışlagelenden farklı bir cami yapısının genel görüş ve estetik yaklaşım açısından kabul edilebilirliği ise belirsizdir. Gelenekselle bağlantı kuran modern yapıların kabul edilebilirlik oranı daha yüksek olacaktır. Bunlar geçmişten gelen ve geleceğe giden bir süreklilik içinde var olacaklardır. Kendinden öncekini bilmek, bunu yorumlamak, tasarım süzgecinden geçirip geliştirmekle bu sağlanabilir.

Günümüzde sadece cami mimarisi açısından değil, diğer yapıların üretiminde de geçmiş biçimlerden yararlanma yaklaşımı söz konusudur. Taklit ve kopya mimarilerin yanı sıra geleneksel yapı elemanları kullanarak kolâjlar oluşturarak geçmişle bağlantı kurmaya gayret eden tarihselci uygulamalara rastlamak olasıdır. Bunun yanı sıra modern olanı bireysel, farklı ve star olmak şeklinde algılayan uygulamalar da söz konusudur. Günümüzde cami mimarisi açısından en büyük yapıyı ya da kubbeyi yapmak amacı anlamlı değildir. Çünkü camiyi kullanacak kişilerin sayısı ve iç mekânda gerçekleşecek ritüeller açısından, belli bir boyutun ötesindeki yapı anlamsız kalacaktır. Zaten yapı teknolojisindeki gelişmelerle birlikte barınma, sağlık, alışveriş, ulaşım gibi yapılar geleneksel yapı biçimlerinin ötesine geçerek büyük boyutlarda inşa edilmektedir. Eski dönemlerde olduğu gibi cami yapısının çevresindeki yapılardan farklılaşması isteniyorsa, bu fiziksel niteliklerinden ziyade anlamsal özelliklerinin yorumlanması ve ön plana çıkarılması ile mümkün olacaktır.

Yapılar bir kentsel çevre içinde, belli görüşteki ve bakış açısındaki insanların beğenisine bağlı olarak şekillenmektedir. Aidiyet hissi yaratmaları, kabullenilmeleri ve kullanılmaları önem taşımaktadır. Merkezi ve yerel yönetimin konuya yaklaşımı, uygulamaları yönlendirilmesi ve cami mimarisinin şekillenmesi açısından bir yaklaşım sunar. Modern cami yapılarının arka planına bakıldığında yarışmaların önemi yadsınamaz. Mimari Tasarım Yarışmaları, farklı görüşlere sahip kişilerin konuyu yorumlaması, fikirlerin geniş kitlelere duyurulması, gelecek vizyonu çizmeleri ve esin kaynağı olmaları ile önem taşır.



Cami mimarisini tarihsel bağlamından ayrı düşünmek olası değildir. Cami mimarisi geçmiş yapı biçimleri ile bağ kurmaktadır. Çünkü cami içinde gerçekleşen ritüeller açısından değişime uğramamıştır. Doğru yaklaşım yapının sembolik değerlerini yorumlayarak, geleneksel, evrensel, küresel arasında bir bağ kurabilmekten geçer. Tamamen geçmişten kopmak insanlarda aidiyet duygusu oluşturmayarak yapının benimsenmemesine neden olacaktır. Benzer şekilde tamamen geçmiş kalıplara bağlı kalmak, yapının tarihsel gelişim sürecine aykırı olacak ve sanatsal açıdan değerli görülmeyen uygulamalara yol açacaktır.

### NOT:

Makale kapsamında aktarılan cami örneği 2012 yılında Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması'na ekip üyeleri: Meltem Özçakı (ekip başı), Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç ve yardımcıları: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik tarafından önerilen projedir.

The example examined in the article is the project proposed in 2012 in the Halide Edip Adıvar Complex National Architectural Project Competition by team members: Meltem Özçakı (leader), Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç and assistants: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik.

### KAYNAKLAR

- Ahmad, G. (1999). "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.
- Antel, A. (2013). "Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinin Gelişimi". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.)1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 250-255.
- Arpacıoğlu, Ü. (2013). "İslam ve Cami Mimarisi'nde Malzeme, Teknoloji ve Sanat Kullanımının Değerlendirilmesi". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 401-409.
- As, I. (2006). "The Digital Mosque: A New Paradigm in Mosque Design", *Journal of Architectural Education*, 60 (1), September: 54-66.



## 154 Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme

- Asiliskender, B. (der.) (2009). *Sinan İmgesi*. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı I-II*, İstanbul: Kervan Yayınları.
- Aslanapa, O. (1996). *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). "Türk Mimarisinin Bütünü İçinde Mimar Sinan". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 83-86.
- Avcioğlu, N. (2007). "Identity-as-Form: The Mosque in the West", *Cultural Analysis*, 6: 91-112.
- Batırbaygil, H. (1999). "Klasik Osmanlı Mimari Estetiğinin Arkaalanına Bir Yolculuk". Akın, N., Batur, A., Batur, S. (edt.) *Osmanlı Mimarlığı'nın 7. Yüzyılı, "Uluslarüstü Bir Miras"*. TMMOB Mimarlar Odası, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi (düzenleyen), 25-27 Kasım 1999, İTÜ Taşkışla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 60-63.
- Batuman, B. (2012). *Mimarlığın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bayram, S. (Edt.) (1988). *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*. İstanbul: TC. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü.
- Cerasi, M. (1999). "Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik / 1720-1820". Birkan, Ç. (çev.). Akın, N., Batur, A., Batur, S. (edt.) *Osmanlı Mimarlığı'nın 7. Yüzyılı, "Uluslarüstü Bir Miras"*. TMMOB Mimarlar Odası, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi (düzenleyen), 25-27 Kasım 1999, İTÜ Taşkışla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 34-42.
- Eriç, M. (2011). *Mimarlığın Seyir Defteri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Evren, E. (2013). *Modernlik ve Türkiye'de Modern Camiler*. Antalya: Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayınları.
- Fırat, S. (1996). *The Art of Seljuks*. Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture (*Selçuklu Sanatı*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları)
- Frishman, M. and Khan, H.U. (edt.) (1994). *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity*, London: Thames and Hudson.
- Gelernter, M. (1995). *Sources of Architectural Form: A Critical History of Western Design Theory*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- Günay, R. (2002). *Mimar Sinan ve Eserleri*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Gürşan, N. (2011). *Yapıların Efendisi: Ayasofya*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Ismail, A. S. (2018). "Representation of National Identity in Malaysian State Mosque Built Form as a Socio- cultural Product", *International Journal of Built Environment and Sustainability (IJBS)*, 5(1):21-32.
- Ismail, M. R. (2013). "A Parametric Investigation of the Acoustical Performance of Contemporary Mosques", *Frontiers of Architectural Research*, 2: 30-41.
- Jahic, E. (2008). Stylistic Expressions in the 20<sup>th</sup> Century, Mosque Architecture, *Prostor* , 16: 2-21.
- Kara, F. B. (2005). "Mimar Sinan'da Kompozisyon Fikri". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 277-280.
- Karaesmen, E. (2013). "Üç Boyutlu Eğrisel Formların Sembolik ve Yapısal Anlamı". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 392-400.
- Karaman, Ö. Y. and Onat Güzel, N. (2017) "Acoustical Properties of Contemporary Mosques Case Study of 'Bedirye Tiryaki Mencik Mosque', Manisa", *YBL Journal of Built Environment*, 5 (1): 14-30.
- Khan, H. U. (1990). "The Architecture of the Mosque, an Overview and Design Directions", Salam, H. (edt.) *Expressions of Islam in Buildings*, Singapore: Concept Media/Aga Khan Award for Architecture.



- Kirazoğlu, M. S. (2013). "Cami Mimarisinde Anlatım Sorunlar ve Öneriler". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 28-40.
- Koepf, H. (1984). "Osmanlı Kubbeli Camileri Üzerine Tipolojik Bir Deneme". Gülsen, A., Gülsen, Ö. (çev.). *Yapı Dergisi*, 58: 19-48.
- Kruft, H. W. (1994). *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*. Taylor, R, Callander, E. and Wood, A. (trans.). New York: Princeton University Press.
- Kuban, D. (1996). *İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Kuban, D. (2005). "Mimar Sinan ve Çağı". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 63-82.
- Kuban, D. (2015). *Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Kuban, D. (Davetli Konuşmacı) (2013). Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 24-27.
- Mutlu, B. (2007). *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Ödekan, A. (1999). "Osmanlı Mimarlığında Yaratıcı Dönüşümler". Akin, N., Batur, A., Batur, S. (edt.) *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı, "Uluslararası Bir Miras"*. TMMOB Mimarlar Odası, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi (düzenleyen), 25-27 Kasım 1999, İTÜ Taşkılla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 56-59.
- Oğuzhan, C. (2005). "Mimar Koca Sinan'ın Mühendisliği". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 445-451.
- Ökten, S. (2013). "Cami Üzerine Güncel Düşünceler". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 140-144.
- Özer, B. (1987). "Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Temsilcisi Olarak Mimar Sinan". *Yapı Dergisi*, 75: 27-52.
- Özgüleş, M. (2009). "Sinan'ın İstanbul'u Dönüştüren Heykelsi Mimarlığı". Asiliskender, B. (der.) *Sinan İmgesi*. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları, 135-160.
- Parisi, N. (2009). "Mimar Sinan'ın Kubbeli Osmanlı Mimarlığı". Asiliskender, B. (der.) *Sinan İmgesi*. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları, 31-87.
- Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saatçi, S., (2013). "Camiler Her Dönemde Çağdaş Yapı Niteliğini Korumalıdır". Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (edt.) 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 145-149.
- Sözen, M. (2005). "Yaşayan Sinan". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 21-27.
- Subaşı, M. İ. (2005). "Sinan'ın Kimliği ve Kişiliği". Subaşı, M. İ. (haz.) *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları, 29-43.
- Subaşı, M. İ. (haz.) (2005). *Ağırnaslı Sinan*. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları.



## 156 Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme

- Sultan Ahmet Camii, Koruma ve İhya Derneği (21.03.2012). "Sultanahmet Camii", [http://www.sultanahmetcami.org/tarihce\\_h10.html](http://www.sultanahmetcami.org/tarihce_h10.html)
- T. C. Şişli Belediyesi (2012). *Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması Şartnamesi ve İhtiyaç Programı*. İstanbul.
- Tanyeli, U. (2008). "Mimarın Hafızası ve Yassılatılmış Geçmiş". Şentürer, A., Ural, Ş., Berber, Ö., Uz Sönmez, F. (Haz.) *Zaman – Mekân*. III. Mimarlık ve Felsefe Toplantısı, İTÜ, MF, Mimarlık Bölümü, İÜ, EF, Felsefe Bölümü (düzenleyen), 18-19 Kasım 2005, İTÜ Taşkışla Kampüsü. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 216-223.
- Tanyeli, U. (ed.) (1999). *Improvisation, Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Taschen (2006). *Architectural Theory: From the Renaissance to the Present*. Kölh: Taschen.
- Tokalak, İ. (2006). *Bizans – Osmanlı Sentezi: Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*. İstanbul: Gülerboy Yayıncılık.
- Tokay, H., Kaptı, M., Büken Cantimur, B., Çoşkun, S. (ed.) (2013). *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (düzenleyen), 2-5 Ekim 2012, İstanbul. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ünsal, B. (2001). *Mimari Tarihi II*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
- Ürey, Ö. (2013). "Transformation of Minarets in Contemporary Mosque Architecture in Turkey", *International Journal of Science Culture and Sport*, 1(4), December: 95-107.
- Yedekçi, G. (2015). *Doğayla Tasarlamak: Biyomimikri ve Geleceğin Mimarlığı*. İstanbul: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.
- Yürekli, H., Yürekli, F. (2004). "Mimarlıkta 'Yeni' Kavramı". Şentürer, A., Ural, Ş., Atasoy, A. (haz.) *Mimarlık ve Felsefe*. Mimarlık ve Felsefe Toplantısı, İTÜ, MF, Mimarlık Bölümü, İÜ, EF, Felsefe Bölümü (düzenleyen), 12-13 Aralık 2000, İTÜ Taşkışla Kampüsü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 154-161.





## EXTENDED ABSTRACT

### A REVIEW OF THE CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE

People have built buildings for religious services since the very early ages. The religious buildings have been shaped through time in accordance with the social structure, changing belief systems, and cultural differences. Upon looking at mosques, which are the religious buildings, in Turkey today, it can be seen that there is a constant repetition and a rapid increase in numbers. While the idea in the Ottoman Era was on examining the structures of former eras and constantly trying new styles; today, while emulating the Ottoman Era, the idea is on producing the prototypical one. Different practices are ultimately limited and only on specific places. The most general and widely applied type has one dome supported by semidomes, and has a variety of numbers of minarets. While new structures tried to imitate the Classical Ottoman Era during the Late Ottoman and Early Republic eras, today practices that exceed the mentioned template are limited.

While there is criticism, the structures in question are accepted by the general public. The reasons why these structures are accepted by the general public are as follows: "the idea of an unchanging mosque typology; idealizing a particular era and style; ignoring the developments in technology and material resources; continuing with the accustomed style".

The main reason of the idea of an "unchanging mosque typology" is that Islamic Architecture is not well known. Because the formation of first Arabic Mosques, techniques used and material possibilities, and the transformations that the mosque architecture underwent in the context of civilizations founded in the later eras are not known, the existing Ottoman Era mosques are considered as the templates of the unchanging mosque architecture. "Idealizing a particular era and style" concept is again related to this. Classical Ottoman Period mosques, which are evaluated as the most advanced level of the Ottoman and topmost era in architecture, are considered to be typical examples. Aesthetic and static advancements that Mimar Sinan brought into dome architecture in masonry mosques are only repeated visually in ferroconcrete mosques. "Ignoring the developments in technology and material resources" tells that while new mosques are built with ferroconcrete, they are given a masonry appearance and formed to give the impression of a masonry structure. Since mosques are built by imitating a certain era or style, even the use of modern building material is limited. "Continuing with the accustomed style" is about that the Ottoman social structure still continues today which is traditional, not questioning,



and continuing life with habits. The worldwide reaction against the global shows itself as promoting local qualities and national values. The point of view of the local and central administration in their approach to architectural design is binding and directive at this point. Also, Architectural Design Competitions provide opportunities for the continuation of traditional models or forming new practices.

In this context, even if there are new mosque designs, it is not certain whether the general public will accept, internalize, and even if these are possible it is uncertain how much time this will take. Because the general public does not feel uncomfortable with the reproduction of Ottoman Era mosques. The mentioned structures express the mosque typology in the conscious. Mimar Sinan's attempt to overcome East Roman architecture by pushing the limits of masonry materials has been transformed into a repetition.

The article focuses on a design project proposed in Halide Edip Adıvar Complex National Architectural Project Competition by team members: Meltem Özçakı (leader), Yağız Ezer, Ali Derya Mutlu, Büşra Şık, Ecem Kocaarslan, Canan Ganiç and assistants: Mahmut Nimetoğlu, Kübra Çelik. The proposed design is examined as it serves as a model to reevaluate the elements of traditional architecture with today's technological possibilities. The mosque is situated at the center of the complex. All structures in the complex are connected to each other with a steel and glass top cover system. Open, semi-open, and closed spaces are determined this way. The dome of the mosque has become a cover for the other structures in the complex by expanding and dispersing. The cover constitutes the main dome by becoming bloated and the minaret occurs where the cover becomes narrow and sharp. Surfaces that are transparent but control the light have been proposed as they enable the perception of the sky which is the greater dome. The structure receives light in this way and play of light will become ornaments inside the building. The building will be lit entirely or on particular points with rays of light that reach the sky through the roof at night and especially during Ramadan or Kandils. Bird nests on the mosque walls and a water element has been suggested in the patio for birds to drink water. Wide stairs are designed for people to sit and spend time. The position and effect of mosques in the urban order, the emotions they raised in the interior space, development scheme of the mosque, and the meaning of architectural elements were considered in the proposal. Historical buildings and the order they have become inspirations. The design, which does not have an aim to be the first or the last, is merely an interpretation. The new is constructed by reinterpreting and reevaluating the old with the contemporary conditions.



Benefiting from the traces of past is important in the mosque development process just as the Ottomans developed, taken one step ahead, and internalized the East Roman architecture. The new resumes on the old. This is not relevant in all architecture design practices. Mosques, which are religious buildings, stand on a different point from this perspective. Modern examples that connect with the past are limited. Considering the number of mosques built in Turkey, the fact that this number is small draws attention. Whether an uncommon mosque structure would be accepted from the perspective of general idea and aesthetic is uncertain. Modern structures that connect with the tradition have a greater opportunity to be accepted. These will exist in a continuity that comes from the past and goes into the future. This can be possible through knowing the former one, interpreting it, and developing it after a distillation of design.

Today, benefitting from past forms in building is not only peculiar to mosque architecture, but it can be seen in other buildings as well. It is possible to see practices that strive to connect with the past by making collages with the use of traditional building elements as well as replicating architecture. Moreover, practices that evaluate the modern as individual, different, and popular can also be seen. The urge to build the biggest building or the dome does not have a meaning today. Because, building a structure larger than a certain size will be meaningless if the number of people to use the space and rituals that are realized there are taken into consideration. With the developments in the building technology, buildings for health, shopping, transportation have already been built in large sizes beyond the traditional building forms. If the mosque structure is to be differentiated from the buildings around it, this will be possible through evaluation and highlighting the symbolic features rather than physical properties.

Buildings in an urban area are shaped in accordance to people's taste who share a certain ideology and point of view. Creating a sense of belonging, being accepted and used bear importance for them. The approach of the local and central administration presents a view for directing the practices and shaping the mosque architecture. The background of modern mosque buildings shows that the importance of competitions is undeniable. Architectural Design Competitions are important as people with different viewpoints evaluate the issue, ideas reach masses, and they shape the future vision and become inspirations.

It is not possible to think of mosque architecture apart from its historical context. Mosque architecture develops a bond with past building structures. Because the mosque has not experienced any transformation in the rituals that are carried out in it. The right approach is to make a



## 160 *Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme*

connection between the traditional, universal, and the global through interpreting the symbolic properties of the building. Breaking the bond with the past will result in people losing their sense of belonging and not adopting the space. Likewise, continuing with a certain past model will negate with the historical development of the building and result in practices that do not carry artistic value.

