

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**KONVANSİYONEL CAMİ İMGESİNİN
YENİLİKÇİ MİMARİ DENEMELER ÜZERİNDEN
OKUNMASI**

Elif SAĞIR

Haziran, 2019

İZMİR

KONVANSİYONEL CAMİ İMGESİNİN YENİLİKÇİ MİMARİ DENEMELER ÜZERİNDEN OKUNMASI

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı

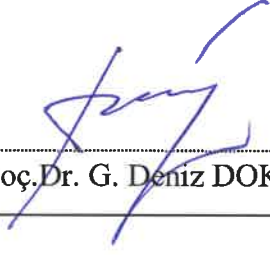
Elif SAĞIR

Haziran, 2019

İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

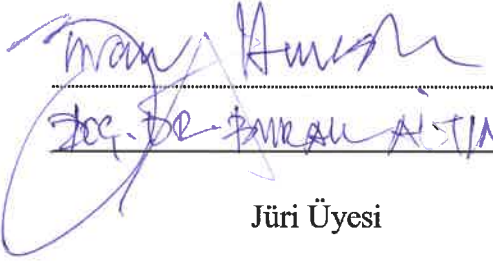
ELİF SAĞIR, tarafından **DOÇ.DR. G. DENİZ DOKGÖZ** yönetiminde hazırlanan **“KONVANSİYONEL CAMİ İMGESİNİN YENİLİKÇİ MİMARİ DENEMELER ÜZERİNDEN OKUNMASI”** başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç.Dr. G. Deniz DOKGÖZ

Yönetici


Doç.Dr. Ferhat HANALIBAYGİL

Jüri Üyesi


Doç.Dr. İbrahim A. TINKER

Jüri Üyesi


Prof.Dr. Kadriye ERTEKİN

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesinde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman sabırlı ve yapıcı yaklaşımıyla problemlere değil çözümlerine odaklanan danışmanım Doç.Dr. Deniz DOKGÖZ'e, her koşulda beni teşvik eden, kendime inanmamı sağlayan, mutluluk ve yaşam kaynaklarım sevgili ailem; annem Burcu SAĞIR, babam Erol SAĞIR, kardeşlerim Mertcan SAĞIR ve Zeynep SAĞIR'a, bilgisiyle tecrübeleriyle ve karakteriyle mimarlık yoluma ışık tutan Heval Zeliha YÜKSEL'e ve kendisiyle gerçekleştirdiğimiz söyleşi ile çalışmamın gelişmesine katkıda bulunan Nevzat SAYIN'a minnetle teşekkür ediyorum.

Elif SAĞIR

KONVANSİYONEL CAMİ İMGESİNİN YENİLİKÇİ MİMARİ DENEMELER ÜZERİNDEN OKUNMASI

ÖZ

Türkiye’deki kamu yapı stoğu incelendiğinde, en fazla inşa edilen yapı tipolojilerinden bir tanesinin cami yapıları olduğu görülmektedir. Bu üretim pratiği içerisinde göze çarpan en önemli nokta ise cami mimarisinde yenilikçi söylem ve fikirlerin bu yapıların mimarisine yansımamış olmasıdır. Buna koşut olarak da Türkiye’de üretilen cami mimarisi, kendini sürekli tarihselci bir üslupla tekrar ve taklit eden, “tasarımcı” nüansı barındırmayan niteliksiz yapı yığınlarına dönüşmektedir. Cami mimarisinde taklide neden olan ve tasarım anlamında mevcut kurgunun dışına çıkılmasını zorlaştıran taklit öğeleri incelendiğinde mekansal ve biçimsel öğelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Cami denildiğinde genellikle göz önünde canlanan imge; yapının örtüsünü kaplayan bir kubbe, minare ve alabildiğine geniş bir hacimde ibadet edenlerden oluşmaktadır. İnananlar ya da inanmayanlar İslam dininin ibadethanesini bu kurguda canlandırmaktadır. Kutsal kitaba göre herhangi bir sınırlama veya koşul olmadığı halde ibadethanenin bu şekilde algılanması şüphesiz ki, yıllardır süre gelen mimari üsluptan kaynaklanmaktadır. Bu üslubun insanların hafızalarında yer etmesindeki en önemli etkenler; Osmanlı döneminde yapılmış olan, bir imparatorluğun ifadesini ortaya koyan dini yapılar ve dünyada adını duyurmuş Mimar Sinan’ın cami mimarisine olan katkılarından oluşmaktadır. Günümüzdeki mevcut tipolojiyi ortaya koyan bu yapıların cami mimarisi üzerindeki etkisi taklit öğelerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Oysa ki bu yapılar dönemin bir ifadesi ile teknolojinin gerektirdiklerinin harmanlanmasının sonuçlarıdır. Türkiye’deki cami mimarisinin mevcut bir kurguyla özdeşleştirilmesi sorunundan yola çıkarak bazı kalıp ve biçimlerin dışına çıkılamaması durumu, bu duruma neden olan “taklit” kavramı ile birlikte ele alınması cami mimarisi özelinde yenilikçi yaklaşımların önünü açacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cami mimarisi, mimaride taklit, tasarım problemleri

EVALUATION THE IMAGE OF CONVENTIONAL MOSQUE THROUGHOUT INNOVATIVE ARCHITECTURAL PRACTICES

ABSTRACT

Analyzing the public building stock in Turkey, mosques are observed in majority. The crucial point in this production practice is that, innovative discourse and ideas in architecture are not reflected in the mosque architecture of these constructions. In parallel with that condition of mosque architecture in Turkey, continuous self-historicist, repetition and mimicking a style, "designer" is devoid of unqualified return to the nuances of the stack structure. This production practice, which is made with the assumption that religious structures are adopted by the society, brings with the production methods of mosque architecture. It is seen that spatial and formal elements are dominant when examining the imitation components which cause mimicry in the mosque architecture and make it difficult to get out of the existing construction in terms of design. When we call or hear word "mosque", that image usually comes to mind; a building is covered by a dome, a minaret, and a large volume of worshipers. Believers or non-believers revive the worship of Islamic religion in this fiction. Although there is no limitation or condition according to the Koran; this perception of worship is undoubtedly due to the architectural style that has lasted for many years. This style is the most important factor that people place in their memories; it is made up of Ottoman period religious structures which reveal the expression of an empire and Mimar Sinan, who announced his name in the world about the mosque architecture. These structures, which reveal the present typology of today, cause the appearance of imitations of the effect on the mosque architecture.

Keywords: Mosque architecture, mimicry on buildings, design problems

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xii

BÖLÜM BİR – GİRİŞ.....1

1.1 Problem tanımı.....	1
1.2 Çalışmanın amacı ve kapsamı.....	2
1.3 Çalışmanın yöntemi.....	3

BÖLÜM İKİ – MEVCUT CAMİ KURGUSUNDA FORM-İŞLEV ÖZDEŞLEŞMESİ.....6

2.1 Cami kavramı.....	6
2.2 Cami tipolojilerinin tarihsel gelişim süreci.....	7
2.2.1 Planimetrik kurgu.....	9
2.2.1.1 Dörtgen planlı camiler.....	11
2.2.1.2 Altıgen planlı camiler.....	14
2.2.1.3 Sekizgen planlı camiler.....	15
2.2.2 Mekansal kurgu.....	17
2.2.2.1 Kubbeli camiler.....	18
2.2.2.1.1 Tek kubbeli camiler.....	18
2.2.2.2 Yarım kubbe destekli camiler.....	20
2.2.2.2 Alternatif örtü sistemine sahip camiler.....	21
2.2.3 Strüktürel kurgu.....	22
2.2.3.1 Payeli revaklı camiler.....	22

2.2.3.2 Çok ayaklı ulucamiler.....	23
2.3 Mimari üretim pratiğinde cami.....	25
2.3.1 Camilerin mimari üretim metotları.....	25
BÖLÜM ÜÇ – CAMİ MİMARİSİNDE TAKLİT KAVRAMI.....	28
3.1 Mimaride taklit kavramı.....	28
3.2 Cami mimarisi özelinde taklit kavramı.....	29
3.3 Cami mimarisinde taklit öğeleri.....	29
3.3.1 Mekansal taklit öğeleri.....	30
3.3.2 Biçimsel taklit öğeleri.....	32
BÖLÜM DÖRT – CAMİ TİPOLOJİSİNDE YENİLİKÇİ DENEMELER.....	38
4.1 Cami tipolojisinde yenilikçi denemeler ve uygulamalar.....	38
4.1.1 Etimesgut Camii.....	38
4.1.2 Karakaş Camii.....	39
4.1.3 TBMM Camii.....	41
4.1.4 Mogan Camii.....	42
4.1.5 Malatya Camii.....	44
4.1.6 Sancaklar Camii.....	45
4.2 Mimari yarışmalarda cami.....	46
4.2.1 Kocatepe Camii Mimari Proje Yarışması, 1957.....	47
4.2.2 Büyük Usta Mimar Sinan’ın Anısına Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması,2010.....	48
4.2.3 Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2012.....	53
4.2.4 Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması, 2015.....	56

BÖLÜM BEŞ – SONUÇ.....	62
-------------------------------	-----------

KAYNAKLAR.....	66
-----------------------	-----------

EKLER.....	72
-------------------	-----------

EK 1: Cami mimarisinde ritüeller sözlüğü.....	72
---	----

EK 2: Elif Sağır ve Nevzat Sayın söyleşi.....	77
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1 Caminin gelişimindeki aşamalar.....	8
Şekil 2.2 Mescid-i Nebevi.....	11
Şekil 2.3 Ümeyye Camii.....	11
Şekil 2.4 Samarra Ulucami.....	12
Şekil 2.5 Kurtuba Camii.....	12
Şekil 2.6 İznik Hacı Özbek Camii.....	12
Şekil 2.7 Hadım İbrahim Paşa Camii.....	13
Şekil 2.8 Bursa Yeşil Camii.....	13
Şekil 2.9 Edirne Üç Şerefeli Camii.....	14
Şekil 2.10 Molla Çelebi Camii.....	15
Şekil 2.11 Nurbanu Sultan Camii.....	15
Şekil 2.12 Kubbetü's Sahra.....	16
Şekil 2.13 Beylerbeyi Camii.....	16
Şekil 2.14 Nişancı Mehmed Paşa Camii Camii.....	17
Şekil 2.15 Kubbetü's Sahra.....	19
Şekil 2.16 Alaeddin Bey Camii.....	19
Şekil 2.17 Küçük Mecidiye Camii.....	19
Şekil 2.18 Şehzade Camii.....	20
Şekil 2.19 Süleymaniye Camii.....	20
Şekil 2.20 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii.....	21
Şekil 2.21 Sivas Divriği Ulucami.....	21
Şekil 2.22 Diyarbakır Ulucami.....	22
Şekil 2.23 Sivrihisar Ulu Cami.....	22
Şekil 2.24 Kılıç Ali Paşa Camii.....	23
Şekil 2.25 İsfahan Ulucami.....	24
Şekil 2.26 Malatya Ulucami.....	24
Şekil 2.27 Divriği Ulucami.....	24
Şekil 2.28 Sivrihisar Ulucami.....	25
Şekil 3.1 Sultanahmet Camii üzerinden taklit öğelerinin; Kocatepe Camii ve Çamlıca Camii'nde kullanımı.....	33

Şekil 3.2 Sultanahmet Camii (1616) pencere, revak ve minare öğeleri.....	33
Şekil 3.3 Kocatepe Camii (1987) pencere, revak ve minare öğeleri.....	34
Şekil 3.4 Çamlıca Camii (2018) pencere, revak ve minare öğeleri.....	34
Şekil 3.5 Adana’da 2016 yılında inşa edilen altın renkli kubbeli bir cami.....	35
Şekil 3.6 İzmir’de inşa edilen bir cami.....	35
Şekil 3.7 Mardin’de inşa edilen bir cami.....	36
Şekil 3.8 Ankara’da inşa edilen bir cami.....	36
Şekil 3.9 Malatya'da cami projesi; 1.Görsel: Nevzat Sayın tarafından 2011 yılında tasarlanan proje, 2.Görsel: İlk projenin iptali sonrası 2014'te yarışma ile belirlenen proje, 3.Görsel: İkinci projenin de iptali sonrası 2017'de hazırlatılan proje.....	37
Şekil 4.1 Etimesgut Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	39
Şekil 4.2 Karakaş Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	40
Şekil 4.3 TBMM Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	42
Şekil 4.4 Mogan Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	43
Şekil 4.5 Malatya Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	44
Şekil 4.6 Sancaklar Camii planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	45
Şekil 4.7 1947 yılı 1.Ödül: Vedat Dalokay, Nejat Tekelioğlu.....	47
Şekil 4.8 1957 yılı 1.Ödül:Hüsrev Tayla, Fatih Uluengin.....	48
Şekil 4.9 Eşdeğer Ödül 1: Cem İlhan, Tülin Hadi, Türkan Kahveci.....	49
Şekil 4.10 Eşdeğer Ödül 1 planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	49
Şekil 4.11 Eşdeğer Ödül 2: Emine Didem Durakbaşı, Ömer Selçuk Baz.....	50
Şekil 4.12 Eşdeğer Ödül 2 planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	50
Şekil 4.13 Eşdeğer Ödül 3: Bahadır Altınkaynak, Tefik Mehmet Aydın.....	51
Şekil 4.14 Eşdeğer Ödül 3 planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	51
Şekil 4.15 Eşdeğer Ödül 4: Kutlu İnanc Bal, Hakan Evkaya.....	52
Şekil 4.16 Eşdeğer Ödül 5: İbrahim Eyüp.....	52
Şekil 4.17 Eşdeğer Ödül 6: Özgür Karakaş.....	52
Şekil 4.18 1. Ödül: Sıddık Güvendi, Barış Demir, Tunahan Koç.....	53
Şekil 4.19 1. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	53
Şekil 4.20 2. Ödül: Aziz Kutlutan.....	55
Şekil 4.21 2. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	55

Şekil 4.22 3. Ödül: Deniz Dokgöz, Ferhat Hacılibeyoğlu, Orhan Ersan.....	55
Şekil 4.23 3. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	55
Şekil 4.24 1. Ödül: Emre Can Yılmaz.....	57
Şekil 4.25 1. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	57
Şekil 4.26 2. Ödül: Ersin Temurgan, Fazıl Efe İlgen.....	59
Şekil 4.27 2. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	59
Şekil 4.28 3. Ödül: Murat Polat, Hasan Fırat.....	60
Şekil 4.29 3. Ödül planimetrik, strüktürel ve mekansal kurgu analizleri.....	60



TABLÖLER LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 3.1 Türkiye’de bulunan camilerin yıllara göre istatistiğı.....	27
Tablo 3.2 Türkiye’de açılan cami mimarisi yarışmaları.....	27



BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Problem Tanımı

Mimarlık neye hizmet eder? Barınma ihtiyacına, sığınmaya, sosyal etkileşime, yapı üretmeye, mekan oluşturmaya ve farklı tanımlar ile gelen bir çok farklı işleve hizmet eder. Bir ülkenin, bir devletin veya tarihi bir olayın izlerini okurken mimarlıktan faydalanırız. Yapıların strüktür tekniğinden mekanın hacmine, kullanılan malzemeden kullanıcı kitlesine kadar dikkat ederiz. Zamanın, algıların ve ihtiyaçların dışavurum şeklidir Mimarlık. Bu çalışma, mimarlığın anlamını bulmayı ya da “mimarlık” kelimesini sorgulamayı kapsamamaktadır. Fakat, mimarlık üzerine söylenecek her söz belki de dini yapı mimarisinin sahip olduğu veya olmasının arzu edildiği unsurlar içerecektir. Hangi dine yönelik olursa olsun kendine özgü ritüelleri çerçevesinde, huzur ve dinginlik veren, davetkar bir yapı inşa etme hedeflenmektedir. Ülkemizde dini yapı mimarisi incelendiğinde, mimarlığın geçmişten günümüze teknolojik gelişmeler, sosyo-kültürel değişimler, tasarım anlayışları gibi bağlamlara ayak uydurarak değişmiş ve gelişmiş olmasına rağmen, dini yapı mimarisinde bazı kalıpların ve biçimlerin dışına çıkılamadığı görülmektedir. Dini yapı imgelerinin toplum tarafından benimsenmesi adına yapılan tasarımların mimari özelliklerindeki değişiklikler sınırlı kalmaktadır. İslam dininin ibadethanesi olan cami için form ve planlama bakımından geçmişe bağlı kalınması durumu açıkça gözlemlenmektedir.

Yapılan ilk camiden bu yana mekan kurgusu değişse de, yapıların manevi olarak kapsayıcı ve kucaklayıcı olması hedeflenmektedir. Bu doğrultuda belirlenen hedef ise, her yapının kullanıcı üzerinde yarattığı hisler ve mimari özellikleri ile özgün bir kurgu oluşturmaktır. Mevcut cami tipolojilerine bakıldığında 622 yılında yapılan ilk camiden sonra yaklaşık yüz yıllık periyotlar ile tipolojide, inşa edilen zaman ve mekanın gereksinimleri ile paralel olan değişiklikler gözlenmektedir. Cami mimarisi açısından etkili değişimlerin son bulduğu, belirli bir kalıp içerisine sıkışıp kalındığı dönem ise Osmanlı döneminden sonraki periyodu göstermektedir. Cami mimarisi, Osmanlı dönemine varana dek yaklaşık on asır tamamlamıştır. Geçen zaman

içerisinde biçimsel ve simgesel özellikleri bakımından değişen bu yapılar, belirli bir amaca bağlı kalmaktadır.

Cami mimarisi ile ilgili araştırma yaparken Nevzat Sayın ile gerçekleştirilen söyleşide, “Süleymaniye, Selimiye, Sultanahmet Camii’lerine baktığımda bunların dinin değil, din üzerinden bir imparatorluğun simgeleri olduğunu görüyorum.” sözlerinden yola çıkarak; cami yaptırma eylemini geçmiş zamanın koşullarına, tarihine ve Sinan’ın benzersiz tasarımlarına bakmaksızın, günümüz cami mimarisindeki taklit durumunu derin bir “görgü-görgüsüzlük” konusuna bağlamaktadır. Bu bağlamda sorun görgüsüzlük ise neden farklılaşmış tasarımlar yapmak yerine konvansiyonel camiler yapılmaya devam ediyordu? Nevzat Sayın bu soruyu iki sınır ile özetlemektedir. Birinci sınır, caminin öyle yapılabildiğini zannetmeleri ve sadece biçimsel olarak baktıklarından nasıl yapıldığını bilmemeleri bir görgü sorunu, ikinci sınır ise başka bir tasarımda cami yapılırken dini olarak uygun olmadığını düşünmeleridir. “Hem eskisini yapmaya çalışmak hem de eskisinin karikatürünü ortaya koymak” sözlerini derin bir görgüsüzlük olarak tanımlamaktadır. Ne cami öyle yapılmak zorunda olduğunu, ne de öyle yapılıyorsa o kadar kötü yapılmak zorunda olduğunu da eklemektedir. Yeni ve eskiyi birleştiren, konvansiyonel izleri sürdüren ya da yeni olan şeylerin bilgi alanımızın dışında kaldığını ve tanımaya gerek duymadan zaten bildiğimizi varsayarak tuhaf bir denemeler yığını içerisinde olduğumuzu düşünmektedir.

Ülkemizin her köşe başında görülen dini yapılar, cami kurgusunun nitelik ve kimliğinden yoksun, birbirinin kopyası olan ve çoğu zaman mimarının olmadığı veya bilinmediği yapılardır. Bu yapıların her birinin ayrı bir tasarım hikâyesi ve kimliği olmaması sıkıntısından dolayı, son dönem camileri geçmişte yapılan camiler kadar nitelikli değildir.

1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Günümüz şartlarının öngördüğü mimari değişimlerin, camiler üzerinde etkin bir rol oynamayıp; cami mimarisinde kalıplaşan tasarım ve mekan kurgusuna alternatif olarak üretilen yapıları incelemek ve tasarımcılarının izlediği yolları gözlemlemek çalışmanın hedeflerindendir. Mevcut oluşumların dışına çıkarak yenilikçi kurgular

ile tasarlanmakta olan camilerin, mimari dönüşümünü ve tasarım süreçlerini anlatmayı amaçlayan bu çalışmanın kapsamında, geleneksel ve yenilikçi mekan kurgusunun izleri incelenmektedir. Cami tipolojisindeki yenilikçi arayışların nedenleri ile bu denemeler üzerinden okumanın genişletilmesi hedeflenmektedir.

Mevcut cami tipolojilerinin netleştirilmesi ve biçim, form, işlev açılarından bu tipolojik tekrarın göz önüne çıkarılması amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında, cami ritüelleri ve caminin tarihsel gelişimi incelenirken elde edilen örnekler; planimetrik, mekansal ve strüktürel olarak üç ayrı kurguda analiz edilmektedir. Bu analizlerden yola çıkarak yenilikçi denemeler incelenirken, Türkiye'deki cami kurgusunun algılanışını değiştirmeye zemin hazırlayan örnek yapılar, yapıldığı dönemde çığır açmış olan ve daha sonraki dönemlerde cami mimarisinde yenilikçi denemelere ortam hazırlayabilecek türden yapılar olarak verilmektedir.

Dönem yapılarının sağladıklarını günümüzde inşa edilenler üzerinden değerlendirmek, farklılaşmış ve benzer özellikleri ile karşılaştırmalı olarak analiz etmek çalışmanın hedefleri arasında yer almaktadır. Bu çalışma ile birlikte, ibadethanelerden yola çıkılarak, cami mimarisinin tarihsel gelişim sürecini mercek altına alıp; geçmişte inşa edilen yapıları birer taklit unsuru olarak görmeyi reddeden, yenilikçi arayışlar ile belirli ritüeller ekseninde tasarlanan örneklerin tasarım ve uygulama süreçleri doğrultusunda biçimsel olarak gerçekleşen alternatif “yorumlama” eyleminin dayanakları ve nedenleri araştırılmaktadır.

Çalışmanın amacı, “cami” yi sadece bir sözcük olarak ele alıp, İslam dininin gerektirdikleri doğrultusunda nasıl bir yapı olmalıdır sorusundan yola çıkarak; tüm bileşenlerini incelerken; tarihin içinde süzerek günümüze kadar getirmektir. Bu çalışma ile günümüzde ortaya koyulan mevcut kurgu dışındaki projeler üzerinden tarihin ve ritüellerin izlerini sürmek hedeflenmektedir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Camileri oluşturan karakteristik elemanlar, bağımlı kalınan biçimsel özellikler ve yapılardaki simgeselleşme hakkında literatür taranması, çalışma kapsamında oluşturulan kurgusal sınıflandırma ile ilgili analizlerin yapılması, özgün biçimlerle dini fonksiyonlara bağlı kalarak uygulanan yapılar ve tasarlayan mimarları ile

yapılan görüşmeler sonucunda mevcut cami kurgusunu reddeden yapıların tasarım süreçleri ile ilgili gerekli bilgi birikimi oluşturularak örnekler incelenip; elde edilen veriler çalışma kapsamında değerlendirilmektedir.

Türkiye’de cami mimarisinin 16. yy’a sıkışıp kalmasının nedenlerini sorgulamaya başlarken, öncelikle, mevcut cami kurgusunda form ve işlevin biçimsel olarak özdeşleşmesinin anlatılması ikinci bölümde yer almaktadır. Bu bölümde, cami kavramından başlayarak, geçmişten günümüze süregelen tarihsel gelişimi ve yapılardaki dış ve iç mekan unsurlarının simgeleşmesi üzerinden çözümleme araçları olarak; üç ayrı kurguda incelenmektedir. Bu kurgular arasında keskin bir ayrım olmaksızın bütüncül bir yaklaşım üzerinden; planimetrik, mekansal ve strüktürel kurgu olarak sınıflandırılmaktadır. Planimetrik kurgu bağlamında ilk yapılan camiden yola çıkılıp; dörtgen, altıgen ve sekizgen planlı camiler kategorize edilerek; seçilen örnekler analizler ile figürleştirilmektedir. Mekansal kurgu olarak cami mimarisinde mekanın hacmi ve algısı araştırılıp; seçilen örnekler üzerinden tek kubbeli, yarım kubbe destekli ve düz örtülü camiler kesitler ile analiz edilmektedir. Strüktürel kurguda ise yapım tekniklerinden ve malzemeler üzerinden payeli revaklı ve çok ayaklı ulucamiler ele alınmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde seçilen örnekler incelenmek istenen kurguya uygun ve dönemin izlerini yansıtan örnekler olarak yer almaktadır.

Üçüncü bölümde mimarlıkta taklit kavramı araştırılmaktadır. Biçimsel ve mekansal taklit öğeleri olarak ele alınan iki ayrı grupta cami mimarisi özelinde taklit kavramı incelenmektedir. Mimari üretim olarak camiler üzerinde durulup; cami inşa etme eyleminin aktörleri belirtilmektedir. Bu sayede elde edilen bilgiler ışığında mevcut kurgunun dışına çıkılmamasının nedenleri anlaşılmaktadır.

Dördüncü bölümde, geleneksellikten ve ritüellerden uzaklaşmadan oluşturulan yenilikçi denemeler incelenerek, örnek olarak seçilen yapıların, mevcut cami kurgusunu reddetmeleri ile yenilikçi denemeler oluşturmaya yönelik çalışmalarının nedenleri ve sonuçları üzerinde durulmaktadır. Cami mimarisinin tarihi süreçte nasıl geliştiğini anlamak adına yapılan; planimetrik, mekansal ve strüktürel kurgu analizlerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda yenilikçi kurgudaki projeler değerlendirilip analizler üzerinden ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklar

karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir. Çalışmanın dördüncü bölümünde, ülkemizde cami mimarisi özelinde açılan yarışmalar incelenip; jüri görüşü, ödüller ve proje raporları üzerinden tasarım eğilimleri okunmaktadır.

Sonuç bölümünde, gerekli bilgi birikimi üzerinden yapılan analizler, karşılaştırmalar ve figürleştirmeler doğrultusunda elde edilen veriler sayesinde; Türkiye’deki cami mimarisi sorunsalı hakkında bir sonuca varılmaktadır. Çalışma kapsamında, cami mimarisinin doğuşundan günümüze kadar kullanılan ve mevcut kurguyu oluşturup; yeni arayışların temelinde bulunan geleneksel elemanlar litürjik, mekansal ve strüktürel öğeler olarak ele alınarak; görsel okumaya da olanak sağlayan bir ritüeller sözlüğü oluşturulmaktadır.



BÖLÜM İKİ

MEVCUT CAMİ KURGUSUNDA FORM-İŞLEV ÖZDEŞLEŞMESİ

2.1 Cami Kavramı

Yeryüzündeki tüm dinler; inançları hususunda düzenlenen, inananlarının ibadeti amacıyla inşa edilmiş yapılara sahiptir. İslam dinine inananlar ibadetlerini cemaat ile toplu halde mescit ve camilerde gerçekleştirmektedir. İslamiyetin ibadethaneleri; kutsal kitap Kur'an'da, peygamber Hz. Muhammed'in hadislerinde ve ilk yazılı kaynaklarda "cami" yerine "mescid" olarak geçmektedir. "Mescid" Arapça dilinde "Allah'a secde edilen yer" anlamına gelmekte olup; müslümanların namaz ibadetini gerçekleştirdikleri yer olarak tanımlanmaktadır. Cami kelimesi ise "Mescid-i Cuma" dan, müslümanların toplu halde cemaat olarak kıldıkları cuma ve vakit namazlarının ibadethanesinden gelmektedir.

Günümüzde diğer İslam ülkelerinden farklı olarak Türkiye'de ibadethaneler mescit ve cami olarak ayrılmaktadır. Süzen ve Tanyeli (1986) bu ayrımı, caminin mescitten farklı olarak bir minbere sahip olması ve içinde hutbe okunması şeklinde tanımlamaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde mescit sözcüğü "Genellikle minaresiz, küçük cami" olarak tanımlanırken, yalnız vakit namazlarının kılındığı dini yapılar olup; cami sözcüğü isim olarak "Müslümanların namaz kılmak için toplandıkları yer", sıfat olarak da "Toplayan, bir araya getiren, bir arada bulunduran" olarak tanımlanırken, müslümanların cemaat olarak cuma, cenaze ve vakit namazlarında ibadet ettikleri yapılar olarak bilinmektedir. Bir filozof ve ilahiyatçı olan Tarıq Ramadan camilerin yapısal açıdan az gereksinimleri olduğunu; basit bir kurguda inşa edilmiş fakat nitelikli olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bir caminin kucaklayıcı olması gerektiğine ek olarak, ibadethanenin sosyal ve kültürel önemine de değinmektedir (Mosque, 2009).

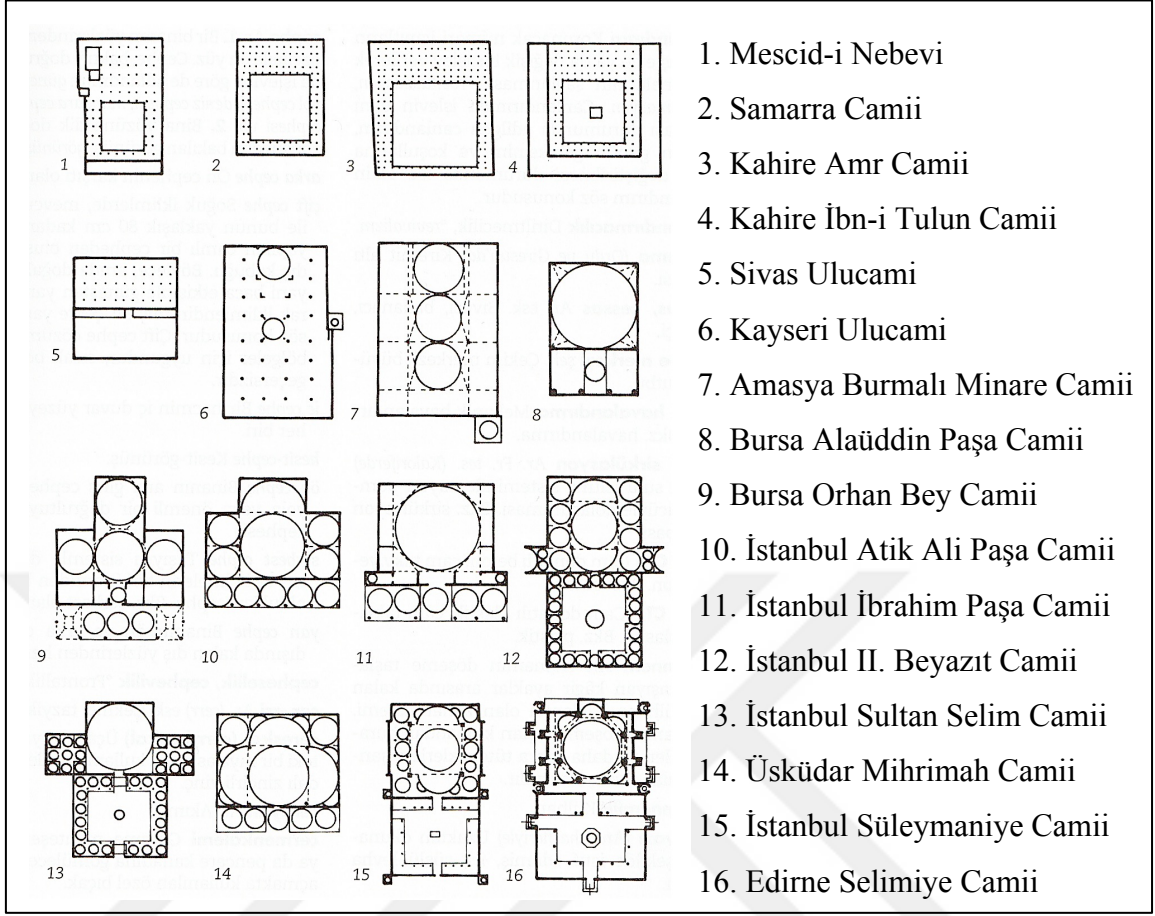
Bütün dünyayı büyük bir cami olarak tanımlayan Hz. Muhammed'in evinin kerpiçten duvarlarla çevrili avlusu ilk cami sayılmaktadır. Camilerin biçimlenişine bir örnek oluşturan ve ilerideki cami planlarının arketipi olduğu öne sürülen bu yer hem dinsel hem de siyasal bir merkez özelliği taşımaktadır (Hasol, 1975). Mescid-i Nebevi adındaki bu yapı, 622 yılında Hz. Muhammed'in

inananlara daha iyi seslenebilmek amacıyla; Medine’de bulunan kendi evinde, toplanmak ve ibadet alanı oluşturmak için avlusuna yaptığı sade mekansal düzenlemedir. Stierlin (2006) ilk ibadethaneyi “Evine bitişik ve bir kenarı yaklaşık 50 metre olan yamuk dörtgen biçiminde bir alanı vaazlar için ayırdı. Kendi evinin kapıları etrafı 2 veya 3 metre yüksekliğinde kerpiçten bir duvarla çevrilmiş avluya açılıyordu. Kuzey duvarı boyunca, hurma ağacından kütükler üzerine oturtulmuş bir sundurma cemaate gölgelik bir yer sağlıyordu.” sözleriyle tanımlamaktadır (s.15). Bu yapı hem ev işlevini sürdürüp, hem de toplu ibadet ve sosyal amaçlı kullanılmaktadır.

2.2 Cami Tipolojilerinin Tarihsel Gelişim Süreci

İslamiyetin kutsal kitabı Kur’an’da cami ve mescitlerle ilgili herhangi bir kural, hesaplama ve hatta bir binadan dahi bahsedilmemektedir. Bu ibadethane hakkındaki esas nokta namaz ibadeti olmakla beraber; yeryüzündeki tüm müslümanlar namazlarını, kibleye dönerek kılmaktadır. İslam dininin toplayıcı, bir araya getirici ve kucaklayıcı bir din olduğu savından hareketle cemaat ile birlikte ibadet etmenin gereksinimi olarak bir yapıya ihtiyaç duyulmaktadır.

İlk cami Mescid-i Nebevi zamanında kible yönü Kudüs doğrultusunda iken, 624 yılından sonra Kabe’nin kible oluşu Mekke’nin geri alınış tarihini izlemektedir. Mihrap nişi oldukça geç dönemlerde belirlemekte olup ilk camilerde mihrap nişine rastlanmamaktadır. Tanyeli (1986)’ye göre caminin gelişim çizgisi; mihrap, minber, minare gibi öğelerin 8.yy’da tamamlanmasından sonra, ülkeler ve toplumlara göre değişen ve oldukça büyük farklılıklar gösteren sürekli bir arayış çabası olarak tanımlanmaktadır. Dolayısı ile dini yapılar arasında kilisenin durağan denebilecek planlanmasına karşın, cami planlaması tarih içinde geniş bir çeşitlilik sunmaktadır (s.65). Yazar tarafından bu çeşitlilik, Türkiye’de 19. yy’ın sonlarına kadar süren bir evrim çizgisi olarak nitelendirilmektedir. Camilerin tarihsel gelişim sürecinin aşamaları Celal Esad Arseven tarafından hazırlanan çizimler ile aşağıda gösterilmektedir (Şek.2.1).



Şekil 2.1 Caminin gelişimindeki aşamalar (Arseven, 2007)

Camilerin bu gelişim süreci incelenirken, Osmanlı dönemi yapılarının yeri yadsınamamaktadır. Bu dönemde inşa edilen yapıların gelişim süreci, uygulanması ve kullanımı günümüzde simgeleşmiş bir mimari olarak okunmaktadır. Ataman (2000)'a göre Osmanlı camisi; temelde kibleye bakan tek ya da çok kubbeli bir mekan içeren, direkli bir son cemaat revağı ve minareden oluşan, üçlü bir kompozisyona sahip çok amaçlı, basit bir toplantı ve ibadet mekanıdır. Camilerin en önemli özelliklerinden biri, mekanın tek olmasına karşılık örtünün bazen birden çok kubbeden oluşabilmesidir. Genellikle ibadethanede tek ve büyük bir sahn sağlamak adına merkezi plan şemalarına sadık kalınan bu süreçte, Osmanlı döneminde avlu kavramı önem kazanmaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan ve sıklıkla kullanılan avlu ile beraber caminin külliye doğru evrimleşmesi söz konusu olmaktadır.

Osmanlı camisinin gelişim süreci ile beraber külliye doğru evrimi cami mimarisindeki elemanların kullanımı da genişlemektedir. Osmanlı külliyelerinin yerleşim düzeni İstanbul'un fethine kadar çizgiseldir. Kuran (1996)'a göre, yapılar

caminin yakınında ya birbirine paralel veya peşpeşe olmak üzere düzenli ya da düzensiz bir biçimde sıralanmaktadır. Fetihten sonra ise çizgisel durum planına ek olarak alansal durum planına geçilerek çok sayıda binanın bir dikdörtgen orta alanın çevresinde toplandığı görülmektedir. (s.501-502) Kuran'ın bahsettiği “dikdörtgen orta alan” sözü “avlu” kavramını ifade etmektedir.

Ataman (2000), Osmanlı döneminde avlu kavramının önemini “Cami, İstanbul'un fethinden sonra her zaman bir avlu içerisinde yer almıştır. Beden duvarları, diğer İslam örneklerinde olduğu gibi sokaklara değil, avluya bakar. Bu önemli bir farktır.” sözleriyle anlatmaktadır (s.35). Caminin bir avlu ortasında yer alması ve ona bağlanan son cemaat avlusu ilk kez Edirne'de, hemen arkasından da İstanbul'da görülmektedir. Osmanlı döneminde cami, avlunun orta bölümünü kaplayarak, önündeki son cemaat avlusu ve arkasındaki haziresi ile birlikte avluyu üçe bölümleyerek kible yönüne yerleşmektedir. Böylece avlular ve hazireler duvarlar ile sınırlanarak tanımlanan dikdörtgen mekanlar olarak belirginleşmektedir. (Ataman, 2000, s.51). Cami mimarisi tarihsel gelişiminin tamamlanıp, mevcut kurgunun olduğu Osmanlı dönemi camileri; günümüz camilerini incelemek adına önemli bir referans oluşturmaktadır.

Yapılan ilk camiden bu yana mekan üretiminin değişimi, mevcut kurgunun oluşumu ve gelişim süreçleri; ilk örneklerden bu yana incelendiğinde, planimetrik kurgu, mekansal kurgu ve strüktürel kurgu üzerinden okuma olanağı bulunmaktadır. Tarihsel gelişim sürecinde üç ayrı kurguyla sınıflandırma yöntemi, cami mimarisinde konvansiyonel bir imge yaratmadaki bütüncül yaklaşıma çözümleme olmaktadır.

2.2.1 Planimetrik Kurgu

İnşa edilen ilk ibadethaneden günümüze kadar uzanan gelişim süreci, tasarımda olduğu gibi planimetrik kurguda da çeşitliliğe yol açmaktadır. Mevcut cami kurgusunun oluşumu incelenirken gözlemlenen farklı plan tipleri bu süreci kavramaya yardımcı olmaktadır. Bu sebeple, ortaya çıkan plan şemaları bize sadece planimetrik değil, mekansal kurgu ve strüktürel kurgunun da süreç içerisindeki gelişimini göz önüne sermeye olanak vermektedir. Cami inşa ederken kullanılan

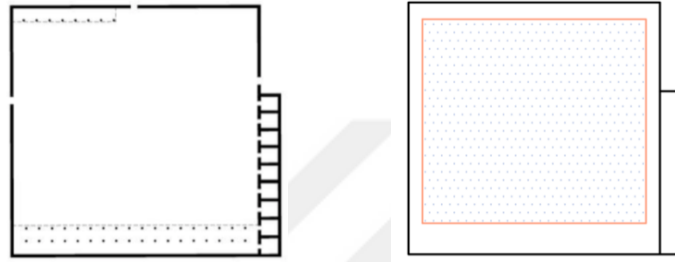
planimetrik yöntemler zaman içerisinde gelişmiş ve değişmiş olsa dahi kullanılan geleneksel elemanlarda önemli bir değişiklik görülmemektedir.

Erken İslam mimarisi döneminde ortaya çıkan dörtgen plan şemalarını, ilerleyen zamanlarda altıgen ve sekizgen plan tipleri takip etmektedir. Bu plan tiplerine eklenen revak, eyvan ve avlular yapıların ait oldukları dönemlerin mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Tanyeli (1975)'e göre, Büyük Selçuklu döneminde (11./12.yy) İran mimarlığı dört eyvanlı avlu şemasını geliştirmekte olup; dikdörtgen planlı bir avlunun kenarlarının ortalarına yerleştirilmiş birer eyvandan oluşan şema, hızla İslam dünyasının büyük bölümüne yayılmaktadır (s.105). Melik Şah döneminde 1121 yılında, başkent İsfahan'da inşa edilen dört eyvanla çevrili, avlulu büyük bir külliye olan Mescid-i Cuma (İsfahan Ulucamisi) dönem mimarisi hakkında önemli veriler bulundurmaktadır. Büyük Selçuklular mimarisinin belirgin şeması olan avlu ve eyvan, dönem için birer simgesel öge olarak kabul edilmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde avlu ve eyvan medreselerde kullanılmakta olup; eyvan, klasik Osmanlı döneminde Türk mimarlığının gündeminden çıkmaktadır (s.105).

Ataman'a göre (2000), osmanlı camileri, bir göz birim elemanı ve önündeki revaktan oluşan standart birimin, ihtiyaçlara göre ya tek başına ya da çeşitli boylarda yan yana dizilmeleri ya da bir avlu etrafında yerleşmeleri ile elde edilmektedir. Bu nedenle, her işlev için gereken birim eleman standardının saptanması Osmanlı mimari kültürünün anahtarıdır. Osmanlı dönemi planimetrik kurgusunda elemanter hücreler eşit boyutta eşit ihtiyaçları karşılarken, hakim mekanlar aynı elemanın büyütülmesi ile elde edilmektedir. O zaman bu alan ya benzer boyuttaki kubbelerle ya da merkezi bir kubbeye eklenen yardımcı kubbelerle örtülür. Bu yapılarda saptanan birim elemanın farklı ölçülerde hücreler ile biraraya gelmesi ile kurgu çeşitliliği sağlanmaktadır. Bu kurgu çeşitliliğine rağmen mekanın sınırı dikdörtgendir. Kubbe ile örtülü ve kemerli bütün kare mekanlarda kubbe yükü duvardan çok mesnetlere biner. Camiler planimetrik kurgu çeşitliliği bakımından incelenirken; dörtgen planlı, altıgen planlı ve sekizgen planlı olarak sınıflandırılmaktadır. Yapısal deyim ile dört, altı ya da sekiz ayaklı olmak üzere üç ayrı mesnetleme görülmektedir.

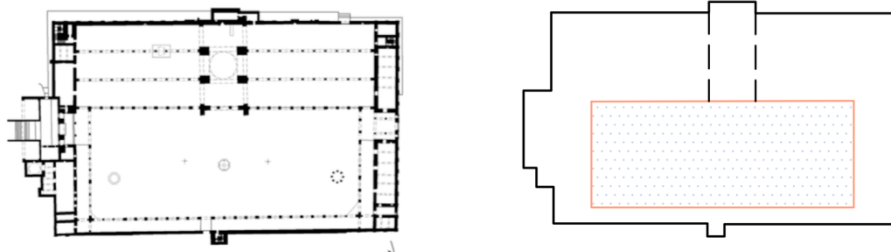
2.2.1.1 Dörtgen Planlı Camiler

Planimetrik kurguda dörtgen planlı olarak işlenen camiler, genellikle kare ve dikdörtgen formunda tasarlanmaktadır. İbadet mekanını dörtgen olarak sınırlayan bu camilerin Osmanlı döneminde inşa edilmiş olanları dört ana dayanak içermektedir. İlk inşa edilen cami Mescid-i Nebevi'nin dörtgen planlı cami tipolojisinin oluşumundaki etkisi gözlemlenmektedir (Şek.2.2). Daha sonra inşa edilen ve şematik olarak farklılaşan dörtgen planlı camiler şekillerde gösterilmektedir.



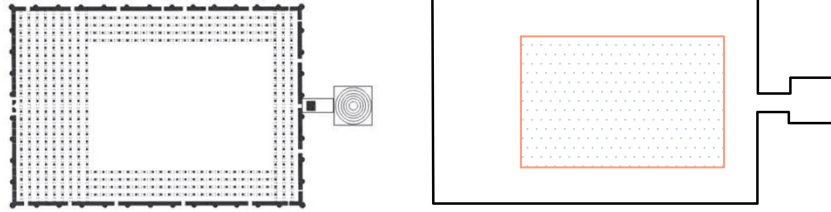
Şekil 2.2 Mescid-i Nebevi (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Creswell, 1968' kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Emeviler Dönemi'nde 706 yılında Şam'da yarı açık bir yapı olarak inşa edilen Ümeyye Camii ile; ilk oluşumdaki cami biçiminden, bir kısmı örtülü mekana geçilmiş olup, dış duvarlar eklenerek, yapının hem kamusallığını koruyup, hem de bireysel maneviyata yönelmesi hedeflenmektedir. Mihraba paralel gelişen bir nef sistemi içermektedir (Şek.2.3). Şam'daki İslam fethinin öncesinde bir kilise olarak inşa edilen ve daha sonra eklemeler yapılarak camiye dönüştürülen bu yapıda bulunan kemerler, sütunlar ve sütun başlıkları Roma-Bizans sanatının tipik özelliklerini taşımaktadır (Eroğlu, 2016).



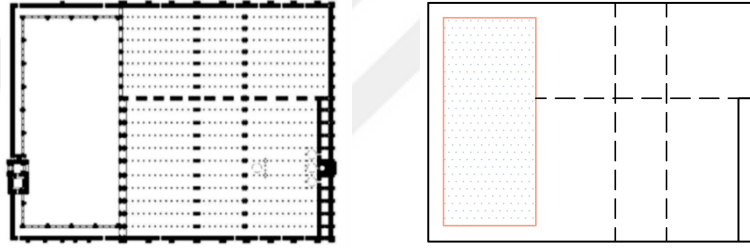
Şekil 2.3 Ümeyye Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Eroğlu, 2016' kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Abbasiler döneminde tuğla ile inşa edilen Samarra Ulucami (Şek.2.4); 25 sahınlı hipostil iç mekanı, avlu ve revakları, 9 kemer gözü ile İslam dünyasının en büyük camilerinden biri olarak bilinmektedir (Stierlin, 2006).



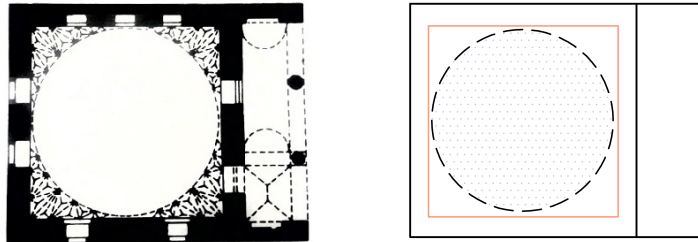
Şekil 2.4 Samarra Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İspanya Kurtuba Camii, 786-987 yılları arasında dörtgen bir plan şeması (Şek.2.5) ile inşa edilmiş olup; 1293 ahşap sütunlu çok ayaklı bir taşıyıcı sisteme sahip olduğu bilinmektedir (Eroğlu, 2016).



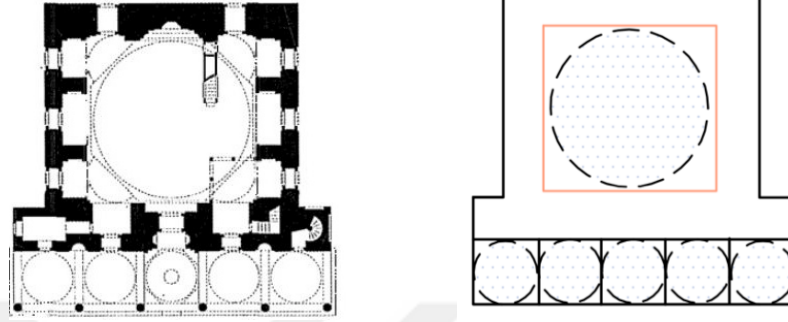
Şekil 2.5 Kurtuba Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

İznik Hacı Özbek Camii (1336), erken dönem Osmanlı cami mimarisini temsil eden ilk örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. (Şek.2.6) Kare plan şemasına sahip olup; 3 gözlü son cemaat yeri ve minare içermektedir (Kuran, 2012).



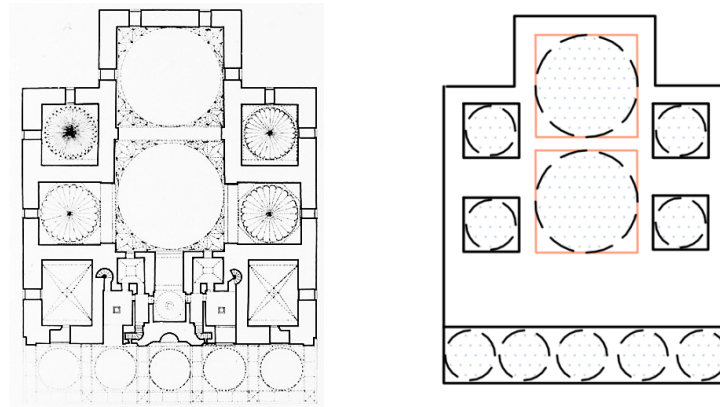
Şekil 2.6 İznik Hacı Özbek Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Günay, 2012’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

1551 yılında inşa edilen Hadım İbrahim Paşa Camii, tek kubbeli camilerde Sinan'ın yaptığı ilk aşama olan iki yan duvara konulan ikişer payanda ayağı ile kare mekanı enine büyüttüldüğü bir plan şeması bulundurmaktadır (Şek.2.7). Küpten kubbeye geçiş dış forma yansımayan tromplar ile sağlanmaktadır (Günay, 2002).



Şekil 2.7 Hadım İbrahim Paşa Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Günay,2012' kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Erken dönem Osmanlı mimarisi üslubunun en nitelikli örneklerinden olan Bursa Yeşil Camii, Osmanlı döneminin en ünlü ve önemli yapıtları arasında bulunmaktadır. Ters T plan tipi barındırmaktadır (Şek.2.8). Le Corbusier (1972), bir planın 'içerden dışarıya' doğru oluşup; 'dış'ın bir 'iç'in sonucu olduğunu belirterek; mimarlığın öğelerini ışık, gölge, duvarlar ve mekan olarak tanımlamaktadır. Bu tanımını destekleyici yapı olarak ise Bursa Yeşil Camii'ni ilk ve önemli bir örnek olarak vermektedir.

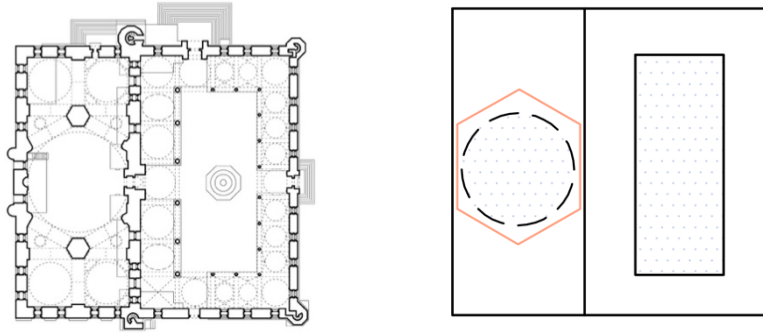


Şekil 2.8 Bursa Yeşil Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Günay, 2012' kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.1.2 Altıgen Planlı Camiler

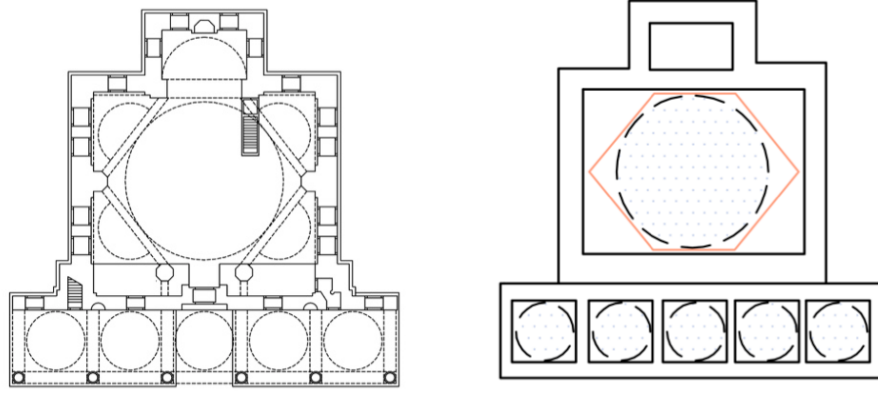
Dört dayanaklı dörtgen planlı camilerin yenilemiş bir formu olarak sayılabilmektedir. Cami inşa ederken kurgulanan planlar hep enine gelişmektedir. Namaz kılma sırasında ön sıraların daha makbul oluşu, safların uzun olmasını ve sonuçta mekanın enine büyümesini doğurmaktadır. Bu noktada Edirne Üç Şerefeli Camii ile altıgen bir plan kurgusunun yerleştiriliş yönü ile beraber mekan enine genişleyerek, iki yana ilave edilen ikişer kubbe ile de mekan iyice yanlara doğru uzamaktadır. Planimetrik kurgu incelenirken, altıgen planlı camilerin yapımının aslında tek büyük bir ibadet mekanı oluşturmak üzerine bir yenilikçiliğin başlangıcı olarak görülebilmektedir.

1433-1447 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'de inşa edilen Üç Şerefeli Camii ile klasik dönem Osmanlı mimarisinin izleri gözlemlenmiş olup, daha sonraki yılların ihtişamlı camilerinin bir prototipi olarak; tekrara düşen cami mimarisinin başlangıcı sayılmaktadır. İç mekana sadece merkezi bir kubbenin egemen olduğu Osmanlı mimari üslubu bu yapı ile başlamaktadır (Şek 2.9). Osmanlı mimarisindeki ilk revaklı, iç avlulu cami olup; büyük kubbe altıgen bir ayak sistemine oturmaktadır. (Kuban, 2004).



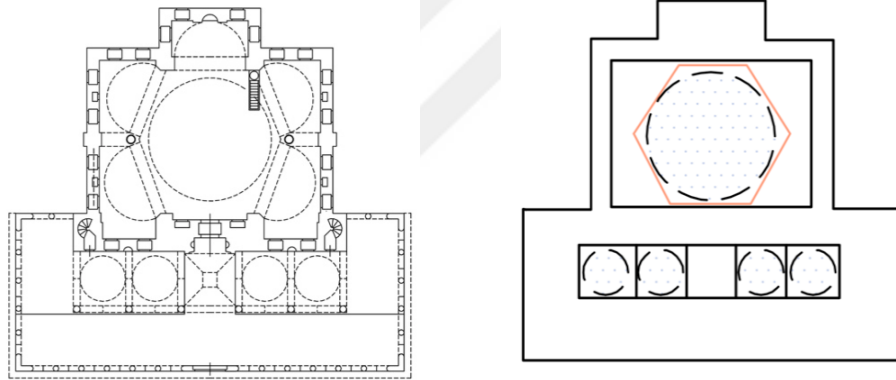
Şekil 2.9 Edirne Üç Şerefeli Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Günay, 2012' kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Molla Çelebi Camii (1584) altıgen plan şeması ile kesin bir form oluştururken; mekan sadece altıgenin yerleştiriliş yönü ile yanlara doğru genişlemektedir (Şek.2.10). Bu nedenle güçlü bir mekan birliği sağlamaktadır (Günay, 2002).



Şekil 2.10 Molla Çelebi Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Günay, 2012’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

1586 yılında inşa edilen Nurbanu Sultan Camii (Şek.2.11), altıgen plan şemasına sahip olup; son cemaat yerinin önünde saçaklı ikinci bir revak yer almaktadır (Günay, 2002).



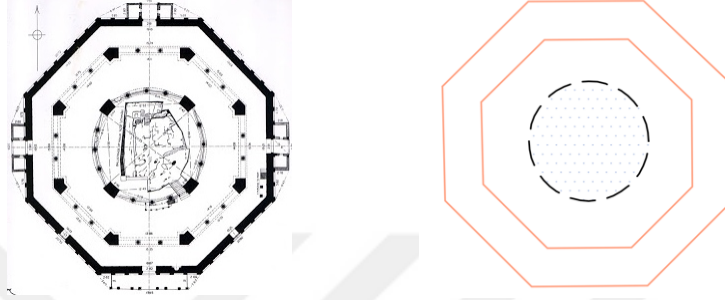
Şekil 2.11 Nurbanu Sultan Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Günay, 2012’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.1.3 Sekizgen Planlı Camiler

Ana ibadet mekanını genişletmek adına altıgen plan şemasından sonra sekizgen plan şemasına geçiş görülmektedir. İlk olarak 687 yılında uygulanmaya başlanan sekizgen planlı cami kurgusu, kare planlı camilerde köşelere tromplar koyularak oluşturulan sekizgen tabana kubbe oturtulması sistemi ile Osmanlı döneminde sıklıkla uygulanmaktadır. İlk olarak Mimar Sinan tarafından yapılan Haseki Camisi’nde bu sistem uygulanmıştır. Hadım İbrahim Paşa Camisi’nde de mekan

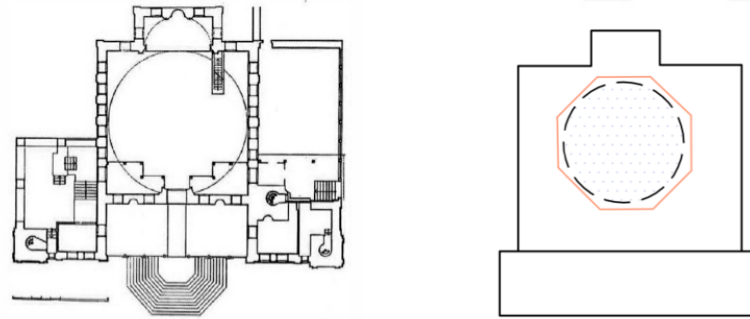
genişletmek adına yan duvarlara konan dik çıkıntılara (payanda ayağı) oturtulan kubbe ile, sekizgen tabana oturan ilk kubbe denemesi yapılmıştır (Günay, 2002).

687-692 yılları arasında İşlam’ın ilk anıtı olarak inşa edilmiş Kubbetü’s Sahra (şek.2.12), daire biçiminde merkeze sahip, sekizgen bir plan şeması barındırmaktadır (Stierlin, 2006).



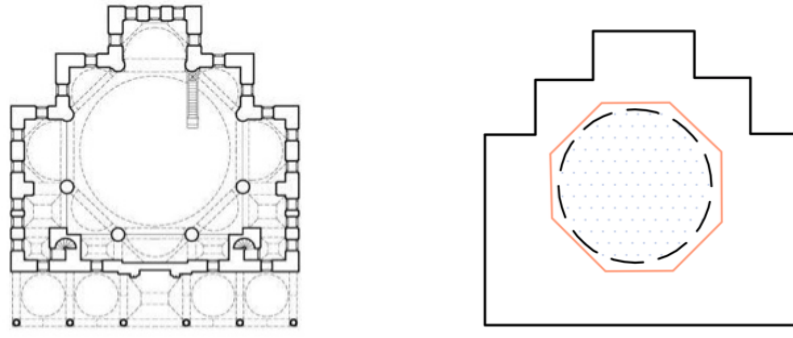
şekil 2.12 Kubbetü’s Sahra (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

1778 yılında inşa edilen Beylerbeyi Camii, sekizgen merkezi planlı tek kubbeli olup; mihrap üştü yarım bir kubbe ile vurgulanmaktadır (şek.2.13).



şekil 2.13 Beylerbeyi Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Sözen, 2006’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Nişancı Mehmed Paşa Camii (1589), sekizgen merkezi plan şemasına sahip olup; avlusu ile birlikte toplamda 1600 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır (şek.2.14).



Şekil 2.14 Nişancı Mehmed Paşa Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Günay, 2012’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.2 Mekansal Kurgu

Camilerin tarihsel gelişim süreci mekansal kurgu üzerinden okunurken, kullanılan geleneksel elemanları, örtü sistemi ve yapıda oluşturulan hacimsel algı öne çıkmaktadır. İlk camiden bu yana gelişen ve değişen mekan kompozisyonu, günümüze kadar ulaşan mevcut cami kurgusu oluşumunun irdelenmesine olanak sağlamaktadır. Örtü sistemleri ve mekansal kurgusu dikkate alındığında Osmanlı’nın gelecek asırlara adını kazıyacak mimari üslubu, dönemsel inşaat teknikleri kullanılarak yapılan kare ya da dikdörtgen planlı ve küçük tek kubbeli yapılar ile başlamaktadır. Yıllar geçtikçe tek kubbeli camilerde kubbe boyutlarını daha da büyütme isteği dikkat çekerken; 15. yy’da kubbe, yapılarda bir çatı örtü sistemi olarak kalmayıp, strüktürel bir eleman haline gelmektedir. Zaman içerisinde kullanımı değişen tek ve büyük çaplı kubbe, yarım kubbelerle desteklenerek daha geniş iç mekan, daha ihtişamlı bir mimari ortaya çıkarmaktadır. 15.yy başlarında, Osmanlı cami mimarisi, bir kubbe mimarisi haline gelirken; eski çok sütunlu ulucami tipi terkedilip, tek ve büyük kubbeler yarım kubbelerle desteklenerek en büyük iç mekan sağlama çalışmaları gözlemlenmektedir.

Dini yapı tasarlanırken oluşturulan mekansal kurgu ile yapıda gerek ibadet amaçlı, gerekse gözlemleme amaçlı bulunan insanlar arasında direkt bir etkileşim oluşmaktadır. İbadethanenin insanlar üzerinde yarattığı aidiyet hissi ve huşu, o yapının mekan kurgusu açısından nitelikli olup olmadığını göstermektedir. Le Corbusier Şark Seyahati’nde, bulunduğu ve incelediği camilerden yola çıkarak mekan kurgusunu ve hissiyatını, “Kütleler çok basit bir geometriyle yönetilir:

murabba, mikyap, küre. Planda, tek bir eksen boyunca gelişen mustatil bir bütün. Müslüman topraklardaki bütün cami eksenlerinin Kabe'ye yönelmesi ise yüce bir iman birliği simgesidir.” (Corbusier, 2009, s.78). sözleriyle ifade etmektedir. Seyahati sırasında İstanbul Sultan Selim Camii'ni de ziyaret eden Corbusier yapı ile ilgili betimlemeye başvurmuş olup; dönem camilerindeki kubbe formunun kendisinde şiirsel bir anlatım hissi yarattığını ifade etmektedir.

Bu noktada mekansal kurguda baskın olan hacimsel algı; tek kubbeli camiler, yarım kubbe destekli camiler ve düz örtülü camiler olarak sınıflandırılmaktadır.

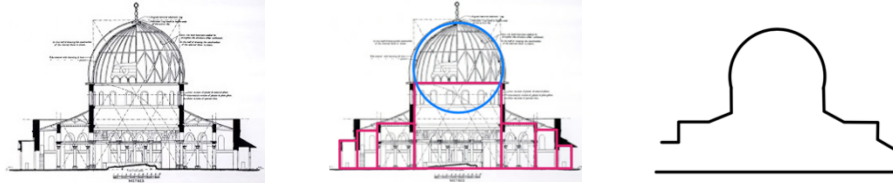
2.2.2.1 Kubbeli Camiler

Osmanlı dönemi camilerinde mekan kurgusu strüktürel bir anlam taşımakta olup; mekanda boşluğu yaratacak strüktür sisteminin geometrik kuruluşu anlamına gelmektedir. Osmanlı mimarisinde temel mekan kurguları merkezi kubbenin taşıyıcılarının geometrik düzenlerine göre biçimlendirilmesinden oluşmaktadır (Kuban, 2016, s.315). Kubbe açıklıkları büyüdükçe taşıyıcı sistemin zemindeki biçimlenişi de değişik ve zengin tasarımlara olanak vermektedir. Uluengin (2001)'e göre, Osmanlılar kubbe yapımında çok ilerlemiş ve gelişmiş detaylar kullanmış olup; önceleri kare bir mekanın üzerine oturtulmuş basit bir kapak şeklinde olan kubbe zamanla payandaların kullanılması ile zarifleşmiş; kubbe kasnağına yerleştirilen pencereler sayesinde daha da hafif ve ağırlıksız bir etki yaratmaya başlamıştır (s.103). “Kubbe 16.yy'da bir simge olmaktan çok bir strüktürel öğedir.” (Tanyeli, 1988, s.63). Kare bir plan üzerine tromplu bir kubbenin oturtulması strüktürel olarak geniş açıklıkları geçmek adına yapılmış bir müdahaledir.

Kuban (2016)'ın camiler üzerine yapılan bir söyleşide ‘günümüz camileri nasıl olmalıdır’ sorusuna verdiği cevapta belirttiği gibi, Osmanlı camileri büyük kütleleri aynı çatı altında toplamaktadır. Büyük kubbeli cami bu işlevi, bir kent meydanı gibi yerine getirmektedir. Kubbeli mekan toplayıcı ve birleştiricidir. Yan yana namaz kılmak birliktelik yaratıp kişiyi cemaatin bir parçası haline getirmektedir (s.241).

2.2.2.1.1 Tek Kubbeli Camiler. Tek kubbeli camilerde genellikle kubbe ile sağlanan küçük bir mekan oluşturulmaktadır. Kubbeli camilerin ilk örneği Kubbet'üs Sahra'dır.

Kubbet'üs Sahra sekizgen plan şeması üzerinde dışı yaldızlı bakır kaplama olan ahşap bir kubbe ile örtülmektedir (Şek.2.15). İç mekanda ana eksenler üzerindeki kapıların dışından, kubbenin üzerine oturduğu kasnağa açılmış 16 pencereden ışık almaktadır. Anıtsal bir yapı özelliği taşımaktadır (Stierlin, 2006).



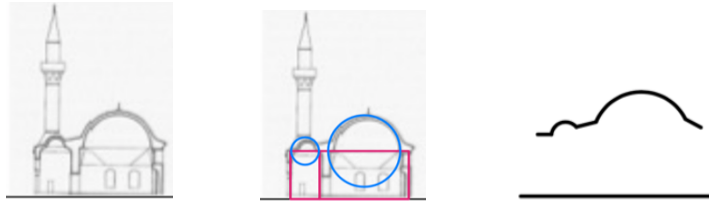
Şekil 2.15 Kubbetü's Sahra (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Okuryazarım, b.t.' kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Alaeddin Bey Camii (1335) , erken Osmanlı dönemi cami mimarisinin ilk kubbeli eserlerinden sayılmaktadır. Kare planlı bir sahnın ile birlikte 3 gözlü son cemaat yeri içermektedir (Şek.2.16). Merkezi planlı tek kubbe iç mekanda ibadet edilen her yeri kapsamaktadır. Son cemaat yerinin üzerinde küçük kubbeler yer almaktadır (Kuran, 2012).



Şekil 2.16 Alaeddin Bey Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Eroğlu, 2016' kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

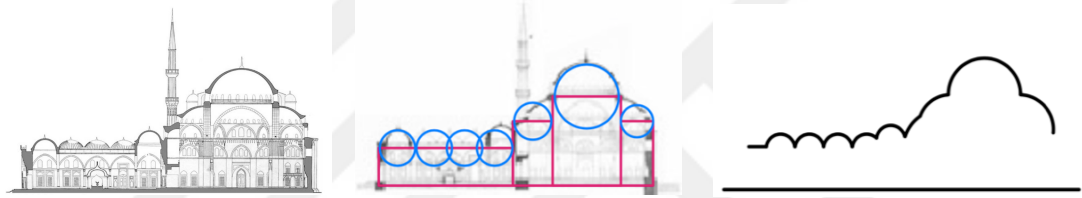
1848 yılında inşa edilen Küçük Mecidiye Camii, sekizgen plan şemasına sahip olup; cami merkezi planlı bir kubbe ile örtülmektedir (Şek.2.17). Kubbe, doğrudan payelere oturan kemerler ile taşınmaktadır.



Şekil 2.17 Küçük Mecidiye Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Eroğlu, 2016' kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.2.1.2 *Yarım Kubbe Destekli Camiler*. Mekanı genişletmek adına zamanla yarım kubbe destekleri uygulanmaya başlamıştır. Enine genişleyen bir planimetrik kurgusu bulunan camilerde tek kubbenin yanında destekleyici yarım kubbeler kullanmak mekanın yanlara doğru uzamasına sebep olmaktadır. Böylelikle daha geniş ve görkemli bir yapı inşa etmek mümkün olup; zaman içerisinde gelişen ve değişen bu tasarım anlayışı kubbe ögesinin simgeleşmesine ortam hazırlamaktadır.

Şehzade Camii (1543) kare plan şemasına sahip olup; dört yarım kubbe ile desteklenen tekli merkezli kubbe tipi barındırmaktadır (Şek.2.18). Sinan'ın ilk önemli yapıtı olarak kabul edilmektedir. Yarım kubbeler ikişer yarım yuvarlak eksedralar -yarım kubbelerin birbirlerine yaklaştıkları köşelere kemerlerin açılmasını önlemek için konulan ağırlıklar- ile genişletilmektedir (Eroğlu, 2012).



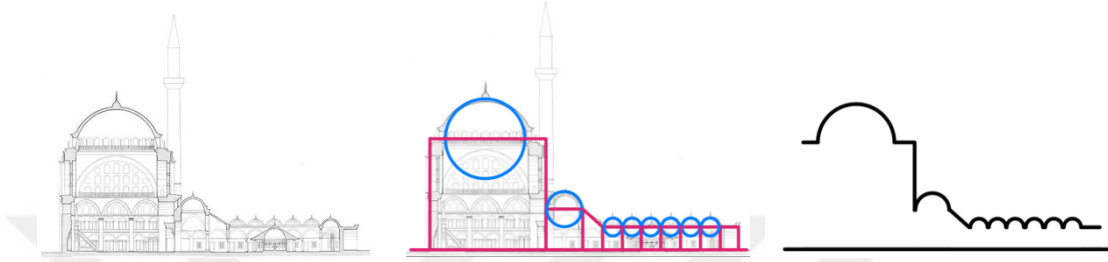
Şekil 2.18 Şehzade Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Mimar Sinan Eserleri, b.t.' kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Süleymaniye Camii (1557) planı biri avlu, biri de cami olmak üzere iki kareden oluşmaktadır. 26,5 m. çapında 53 m. yüksekliğinde bir merkezi kubbe içermekte olup; yarım kubbeler kaide dikdörtgenine, oradan da yarım daire tromplara bağlanmaktadır (Şek.2.19). Sinan'ın Şehzade Camii'indeki dört yarım kubbeli şemadan iki yarım kubbeli şemaya dönmesinin nedeni; dört yarım kubbenin yapıda geniş bir iç mekan sağlamasına rağmen, orta kubbenin yüksekliğini engellemesinden kaynaklanmaktadır (Eroğlu, 2012).



Şekil 2.19 Süleymaniye Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Mimar Sinan Eserleri, b.t.' kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

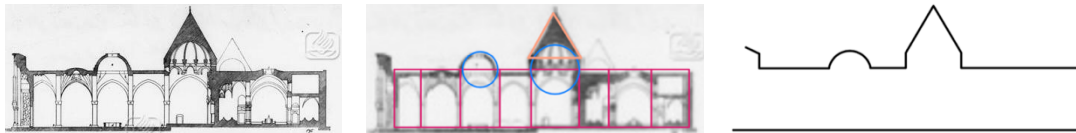
Osmanlı döneminde kare planlı tek kubbeli cami kurgusunun en başarılı örneği olarak Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii (1570) gösterilmektedir. 20 m. büyüklüğünde ve 35 m. yüksekliğinde bütün mimariye egemen tek bir kubbe barındırmaktadır. Kubbe, dört ayak çokgen formda ve iç mekandan algılanmayacak gibi dışarı taşırılmış olup; iç mekanda dört yandan bıçakla kesilmişçesine kristal bir form oluşturmaktadır (Şek.2.20).



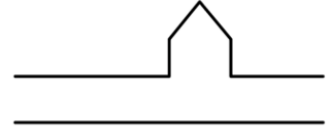
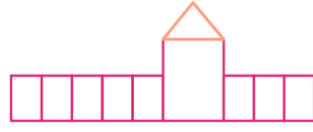
Şekil 2.20 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Mimar Sinan Eserleri, b.t.’ kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.2.2 Alternatif Örtü Sistemine Sahip Camiler

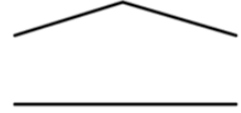
Tek ve büyük bir ana mekan içeren yapım tekniği ahşap veya kerpiç tuğla olarak değişmekle beraber, herhangi bir kubbe desteği olmadan düz örtü sistemi ile inşa edilmiş camilerdir (Şek.2.21, Şek.2.22 ve Şek.2.23). Genellikle Selçuklu döneminde kullanılan bu cami tipi günümüzde mescitlerin inşasında ve mevcut kurgunun dışına çıkan yenilikçi denemelerde kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde geniş açıklık geçme ve tek büyük bir mekan yaratma gibi strüktürel amaçlarla kullanılan kubbe ögesi, simgesel bir öğeye dönüşmüştür. Tarihsel gelişim sürecinde düz örtülü cami uygulamalarının çeşitlenmesinin önüne geçen bu dönüşüm; yerini günümüzde gelişmekte olan strüktür teknolojileri ile beraber düz örtülü çatı sisteminin uygulanmasına bırakmaktadır (bkz:Bölüm 4).



Şekil 2.21 Sivas Divriği Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘İpekoğlu, 1997’ kaynağından alınan kesitten yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 2.22 Diyarbakir Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Selçuklu Mirası, b.t.’ kaynağından alınan fotoğraftan yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 2.23 Sivrihisar Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Selçuklu Mirası, b.t.’ kaynağından alınan fotoğraftan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2.2.3 Strüktürel Kurgu

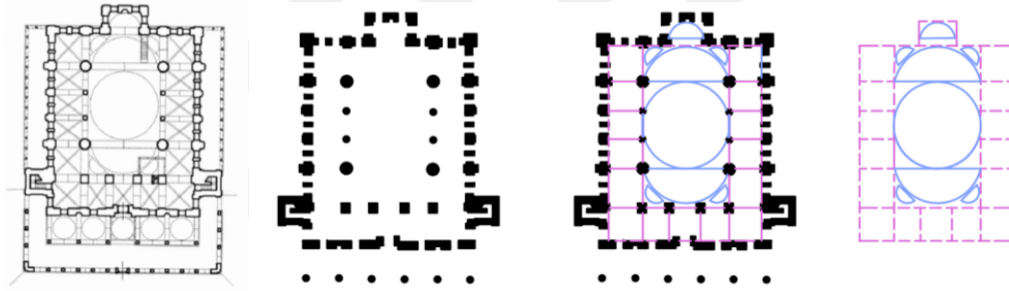
Cami mimarisinin tarihsel gelişim süreci strüktürel kurgu üzerinden okunurken; 13. yy’a kadar camilerin inşasında kullanılan taş, pişmiş tuğla ve kerpiç malzemeleri strüktürel olarak ön plana çıkmaktadır. Bu malzemeler ile inşa edilen yapılarda düz çatı sistemleri yeterince büyük bir iç mekan sağlayamadığından; tonoz ve kubbe sistemleri kullanılmaktadır. Baltimore (1958), Hz. Muhammed’in kerpiçten duvarlarla çevrili avlulu evindeki(Mescid-i Nebevi) gölgeğin hurma ağacı gövdelerinden dikmelerle yapılmış olmasının; Anadolu Türk mimarisindeki ahşap kullanımına bir hareket noktası olabileceğini söylemektedir. Anadolu’da ahşap taşıyıcılı, iç mekanda bol sütunlu ve düz toprak çatılı ulucamilerin mimarisi 12. yy’ın sonlarında ortaya çıkmaktadır. Anadolu Türk mimarisinin bu evresinde, ahşap direkler toprak çatıyı taşıyan bir iç mekan elemanı ya da son cemaat yerinin cephesini ayakta tutan dış mekan elemanı olarak kullanılmaktadır. (Kuran, 2012, s.36). Cami mimarisindeki strüktürel kurgu sınıflandırılırken; mevcut cami kurgusunun oluşmasında etkin olan payeli revaklı camiler ve çok ayaklı ulucamiler olarak ele alınmaktadır.

2.2.3.1 Payeli Revaklı Camiler

Paye; yapıdaki taşıyıcı ayak anlamına gelmektedir. “Duvar örme yöntemleri ile inşa edilmiş kare, dikdörtgen, çokgen ya da daire planlı düşey taşıyıcılara verilen

isimdir.” (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.241). Revaklar ise camilerde avlunun etrafında bulunmaktadır. Hasol (1975) revakları “genellikle ön yüzü kemerlemeli ve açık, arkası duvarlı, üstü tonoz, kubbe ya da düz tavanla örtülü olur” şeklinde tanımlamaktadır (s.362). Paye ve revak içeren camilerde ana dayanaklar ve payandalar bulunmaktadır. “Payanda; düşey bir taşıyıcıyı güçlendirmek için eğik olarak vurulan desteklerdir.” (Hasol,1975, s.362). Kubbeli camilerde kubbeler payanda ayakları (istinat payesi) ile desteklenmektedir.

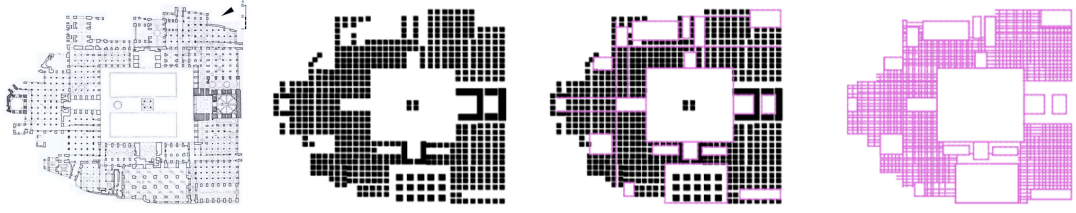
Kılıç Ali Paşa Camii (1578-81), kubbesinin oturduğu kare dayanak iki yandan yarım kubbeler ile, diğer iki yönde ise ayakların üzerine gelen ve dış cepheye kadar uzanan çok büyük kemerli payandalar ile desteklenmektedir (Şek.2.24). İki revaklı bir son cemaat yeri içermektedir (Günay, 2012).



Şekil 2.24 Kılıç Ali Paşa Camii (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Günay, 2012’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

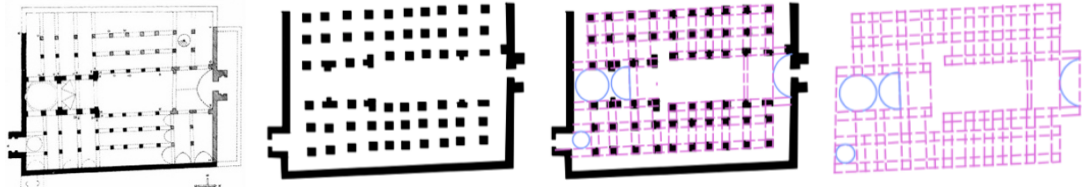
2.2.3.2 Çok Ayaklı Ulucamiler

Emeviler, Abbasiler ve Büyük Selçuklular dönemlerinde inşa edilen İslamiyet’in ilk yapılarının izleri, yerel gelenekler ve yapı malzemeleri olarak; Anadolu Selçuklu mimarisine de nüfuz etmektedir. Kuban (2004)’ın da belirttiği üzere; Abbasi döneminde çok ayaklı camilerin mihrap duvarı önündeki açıklığın küçük bir kubbe tarafından örtülmesi ile oluşan mimari eğilim, İran’daki ilk eserlerin mimari karakterini tümüyle değiştirmektedir. Böylelikle mihrap önündeki kubbeli hacim gittikçe büyüyerek, sütunlarla taşınan bölümlere egemen olmaktadır (Şek.2.25). Bu konudaki en belirgin örnek ise İsfahan Ulucami’sinde bulunmaktadır.



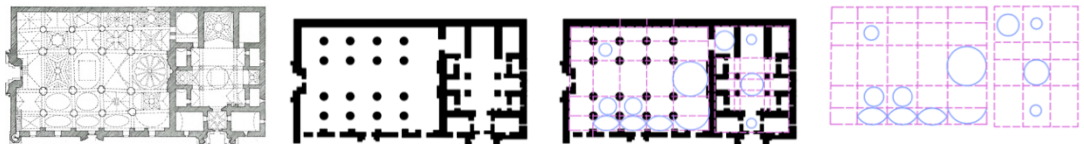
Şekil 2.25 Isfahan Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Anadolu Selçuklular döneminde inşa edilen camiler kemerli ve sütunlu avlu ile eyvanlı plan şeması barındırmamaktadırlar. Camilerde eyvanlı şemaların kullanılmamasına sebep olarak soğuk hava şartları öne sürülse de, bu dönem de yapılan bir çok kervansaray ve medrese de iki ya da dört eyvanlı avlular görülmektedir (Kuran, 2012, s.143). Büyük Selçuklular’ın eyvanlı mimarisi ve tuğla malzemesi kullanımı ile İran’da inşa edilmiş olan camilerin; Türkiye’deki tek yansıması Anadolu Selçuklular döneminde inşa edilen Malatya Ulucami’inde görülmektedir. Dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan bu cami, harim ve kayseriye olarak adlandırılan iki bölümden meydana gelmektedir (Şek.2.26).



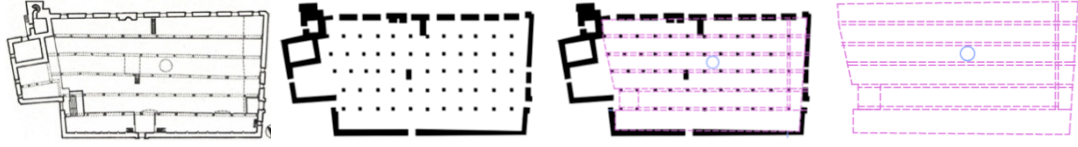
Şekil 2.26 Malatya Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Anadolu’ya özgü, bol taşıyıcılı ve tek mekanlı cami tipi 12. yy’da ortaya çıkmaktadır. Mengücekoğulları zamanında 1228-29 tarihinde inşa edilen Divriği Ulucami bu dönem üslubunun en nitelikli yansıması olarak bilinmektedir (Şek.2.27).



Şekil 2.27 Divriği Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Geniş iç mekanında çok sayıda ahşap direk bulunduran ve dönemin mimarisine örnek gösterilen; Sivrihisar Ulucami, kaba ve başlıksız 70 adet meşe direk ile taşınmaktadır (Şek.2.28).



Şekil 2.28 Sivrihisar Ulucami (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Eroğlu, 2016’ kaynağından alınan plandan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Cami mimarisinin tarihsel gelişim süreci okunurken, inşa edildikleri dönemden bu yana belirli ritüellerin oluşmasına katkıda bulunan örnekler üzerinden; planimetrik, mekansal ve strüktürel kurguları yorumlanmaktadır. Yorumlama ışığında üç ayrı kurgunun aslında birbiri ile bağlantıları olmasından ötürü bazı mekansal kodlamalara varılmaktadır. Bu mekansal kodlamaları “avlu” kavramı ve “kubbe” ögesi üzerinden okumak mümkün olmaktadır. Tek büyük bir mekan ile başlayan ibadethanelerin inşa süreci zaman içinde hem mekansal hem de strüktürel olarak büyüyüp çeşitlenerek sonrasında ise yeniden yorumlanması aksine taklit unsurlarına dönüşmesi sonucuna varmaktadır.

2.3 Mimari üretim pratiğinde cami

Ülkemizdeki kamu yapılarının mimari üretimi incelendiğinde bir tek camilerin inşa ve uygulamasında diğer yapı türlerine göre birtakım farklılıklar görülmektedir. Bu ayrışma üzerinden inceleme yapıldığında ise üretim metodları açısından bir çıkarım yapmak mümkün olmaktadır. Türkiye’nin kamu yapı stoğunda önemli bir yere sahip olan camilerin üretim ve kullanım açısından diğerlerinden farklılaşması dini yapı oluşundan kaynaklanması ile birlikte; alışlagelmiş bir kurgunun yarattığı baskı da buna neden olmaktadır.

2.3.1 Camilerin mimari üretim metotları

Ülkemizdeki cami sayısı Diyanet İşleri Başkanlığı verilerine göre; 1963’ten beri her yıl ortalama 2.000 adet artmakta olup, 2019 ocak ayı itibari ile 89415 adet cami bulunduğu görülmektedir (Tab.3.1). Cami inşası ile belediyelere bağlı cami yaptırma

dernekleri ilgilenmektedir. Bu derneklerde hazır bulunan birbirine çok benzeyen projeler arsaya göre şekillendirilip kimi zaman bir mimara ihtiyaç bile duymaksızın inşa edilmektedir. Cami yaptırma derneklerine gelen bağışlar ile inşa edilen yapılarda, ek masraf olarak görüldüğünden tasarımcılara başvurulmamaktadır. Öte yandan cami yaptırmak isteyen kişiler, kurum veya kuruluşlar bir mimara başvurarak özgün nitelikli bir ibadethane projesi ortaya koymak için tasarım sürecini yönlendirmektedir. Söz konusu olan bu durumda işverenin beklentileri ve tasarımcının üslubunun ortak paydada buluşması mevcut kurgunun dışında özgün yapılar ortaya koymaktadır. Diğer bir yöntem olan yarışmalar; Türkiye’de ortaya konulan cami mimarilerini anlamak ve tartışmaya yönelik nitelikli seçimleri sentezleyen bir platform olarak değerini korumaktadır. Ülkemizde belirli aralıklarla açılan cami yarışmaları; üslup, biçim ve mekan kurgusunu katılımcılar ve ödül alanlar üzerinden okumaya olanak sağlamaktadır (Tab.3.2). Cami yaptırma eyleminin aktörleri arasında yer alan belediyeler ve Diyanet İşleri Başkanlığı zaman zaman mevcut cami kurgusunu reddeden yenilikçi projeler ile ilgili caydırıcı söylemlerde bulunsalar dahi, ortaya çıkan projeler üzerinden ülkemizdeki mimari anlayış tartışılmaktadır. 1975 yılında kurulan Türkiye Diyanet Vakfı cami inşaatları alanında Diyanet İşleri Başkanlığı’na bağlı çalışmaktadır. Cami yaptırma sürecinde bağışta bulunmak isteyenlerden internet üzerinden ya da kurumlar aracılığı ile bağışlar toplanarak inşaat yapımı için belli bir fon oluşturulmaktadır. Özel teşebbüs yöntemi ve cami mimarisi üzerine açılan yarışmalar haricinde süreç benzer işlemektedir. Bağışta bulunmak isteyenler ile toplanan bütçe cami inşaatlarında kullanılmaktadır. Sadece para olarak değil gayrimenkul bağışı da kabul eden bu dernek ve vakıflar bağışlanan arsa üzerine cami yaptırma eylemini gerçekleştirmektedir.

Tablo 2.1 Türkiye’de bulunan camilerin yıllara göre istatistiği (Diyanet işleri başkanlığı verilerine göre oluşturulmuştur.)

Yıl	Cami Sayısı
1963	35.657
1971	42.744
1973	45.152
1981	47.645
1984	54.667
1985	57.060
1986	60.153
1987	61.532
1988	62.947
2004	77.151
2005	77.777
2006	78.608
2007	79.096
2008	80.053
2009	80.636
2010	81.984
2011	82.693
2012	84.684
2013	85.412
2014	86.101
2018	89.415

Tablo 2.2 Türkiye’de açılan cami mimarisi yarışmaları (Yarışmalar dizini verilerine göre oluşturulmuştur.)

Yıl	Yarışma Adı
1957	Kocatepe Camii Mimari Proje Yarışması
2010	Büyük Usta Mimar Sinan’ın Anısına Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması
2012	Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması
2015	Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması
2019	Cami Tasarımı Fikir Yarışması

BÖLÜM ÜÇ

CAMİ MİMARİSİNDE TAKLİT KAVRAMI

3.1 Mimaride taklit kavramı

Taklit, yaşamın her noktasında yer almaktadır. “İnsan hiçbir şeyi yoktan var etmediğine ve kendisinden önce yapılanlardan kendisini tümüyle soyutlayamadığına göre ‘taklit’in varlığı kabul edilmek durumundadır.” (Yürekli, 2004). Vanlı (2007), taklit kavramını; “doğaldır ki, insanoğlu taklit ederek, yineleyerek öğrenmiştir. Sesleri yineleyerek dilleri; mimariyi, öğelerini yineleyerek yapıları; yemekleri, giyimi, kuşamı oluşturmuş, bundan bir kültür, yaşam biçimi ortaklığı doğmuştur.” sözleriyle anlatmaktadır (s.52). Şevki Vanlı mimaride taklit kavramına değinirken; ‘gerek mimara güvenmeyen işverenler, gerek kendine güvenmeyen hizmet verenlerce tasarım için başarı güvencesi zannedilmektedir’ olarak özetlemektedir. Tanyeli (2017), mimarlık tüketicilerinin zihinlerindeki imgeler ile seçip, talep edip, beğendiklerinden bahsetmektedir. Mimarların zihinlerinde de imgeler bulunmaktadır. Bu imgeleri nasıl kullanıp, tasarıma dönüştürdükleri meslek etikleri, meslek ideolojilerine bağlı olarak değişmektedir (s.219). Mimari imgenin anlamı boşaltılarak sadece önceki dönemlerde beğeni kazanmış olan yapıların aynı amaç doğrultusunda takdir görmesini istemek “taklit” e yönlendirmektedir. Mimaride taklit belki de kolaycılık olarak nitelendirilebilir; özgün bir tasarım üretmek yerine halihazırda varolan, beğenilip, rağbet görmüş yapılara yönelim, bazı mimarlar ve işverenlerin başarı kazanmayı garantileme uğruna yeni bir söylem ve tasarımda bulunamamasına işaret etmektedir. Bu tip bir beğenilme korkusuyla ve kar amacı güdülerek inşa edilen yapılarda nitelikli öğeler görmek neredeyse imkansızdır. Sadece mimaride değil, hayatın her alanında taklit edilerek yapılan, uygulanan, söylenen şeylerin ömrü kısadır. Er ya da geç bitmeye veya alışılmış düzenin rutin bir parçası olmaya mahkumdur. Kendine has yorumu ile benzerlerinin arasından sıvrılıp, uygulanmış olan yapılar her zaman nitelikli kalacaktır.

Esinlenmek ve taklit etmek arasında ciddi bir fark bulunmaktadır. Gelenekleri sürdürürken, öncelerde beğenilen bir yapının belirli özelliklerinden faydalanarak özgün biçimler üretmek esinlenmektir. Fakat, bir yapıyı, imgeyi ya da biçimi

tümüyle kullanmak taklit etmektir. Tarihsel bir bütünde belirli sınırlar içerisinde inşa edilen yapılarda çokça görülen bir durumdur. Dini yapılarda da benzer bir durum vardır. Sayın (kişisel iletişim, 2016), bu durumu şu sözleri ile ifade etmektedir: “İşverenin istedikleri olabilir ama bir caminin, bir sinagogun veya kilisenin kuralları daha önceden verilmiş kararlar ve tayin edilmiş olan kurallar dizisi barındırırlar. Şu yöne doğru duracak veya burda olacak gibi. Bütün bu kuralların içerisine bir şey yapmak, bu kadar tanımlanıyor ama içerisinde serbestsin, bu bile çok çekici bir şey aslında.” Hem net bir şekilde tanımlanan hem de serbest bırakılan bir tasarım sürecinde taklit yapılar üretmek mümkün değildir. Fakat bu noktada işveren ve mimarların bu süreci nasıl yönettiğinin önemi büyüktür.

3.2 Cami mimarisi özelinde taklit kavramı

Cami denildiğinde genellikle göz önünde canlanan imge; yapının örtüsünü kaplayan bir kubbe, minare ve alabildiğine geniş bir hacimde ibadet edenlerden oluşmaktadır. İnananlar ya da inanmayanlar İslam dininin ibadethanesini bu kurguda canlandırmaktadır. Kutsal kitaba göre herhangi bir sınırlama veya koşul olmadığı halde ibadethanenin bu şekilde algılanması şüphesiz ki, yıllardır süre gelen mimari üsluptan kaynaklanmaktadır. Bu üslubun insanların hafızalarında yer etmesindeki en önemli etkenler; Osmanlı döneminde yapılmış olan, bir imparatorluğun ifadesini ortaya koyan dini yapılar ve dünyada adını duyurmuş Mimar Sinan’ın cami mimarisine olan katkılarından oluşmaktadır. Kuban (2007)’a göre Mimar Sinan Ayasofya’nın mimarisinden etkilenecek daha büyük ve görkemli bir kubbe strüktürünü Şehzade Camii için uygularken, bu yapıyı bir taklit unsuru olarak değil farklı bir tipoloji ile gerçekleştirmektedir. Yıllar içerisinde süregelen bu “kubbeli” mimari üslup uygulanan dönemin ilk örneklerinin kalitesinden mahrum kalsa dahi sürdürülmeye devam etmektedir. Bu da cami mimarisinde bir taklit sorunsalını doğurmaktadır.

3.3 Cami mimarisinde taklit öğeleri

Günümüz cami mimarisine bakıldığında geçmiş ile bugün arasında bir köprü ve geleceğe bu ortaklığın uzanmasını hedefleyen bir üslup okumaktan ziyade, geçmiş dönemin üslubunu şimdiki döneme direkt taşımayı hedef alan yapılar okunmaktadır.

Osmanlı döneminde 1539'da Mimar Sinan'ın 'Sermimarlık' görevi ile başlayan tasarım ve inşa sürecindeki tüm nitelikli yapıları o dönemin şartları ve gereksinimlerine uygun olmakla beraber; bir ibadethanenin gerektirdiği işlevsellik, erişilebilirlik ve kamusal özelliklerini her birine özgün mekan kurgusu ile barındırmaktadır. Günümüz cami mimarisi uygulamalarında ise mimarlar veya cami yaptırmak isteyen kuruluşlar, zaman-mekan farkı gözetmeksizin Osmanlı mimarisine sıkışıp kalmaktadır. Bu sıkışma içgüdüğü ile taklit sorunsalını değerlendirecek olursak, nedeni altında yenilikçi denemelere karşı bir çekimserliğin olduğu söylenebilmektedir. Çekimserlik, geçmişten günümüze uzanan mevcut kurgunun dışına çıkmakla beraber; benimsenememe veya başarılı olamama gibi hissiyatlardan gelmektedir. Halbuki taklit edilen yapıların dönemindeki inşa koşulları ve nitelikli yapı detaylarına bakıldığında; günümüzde taklit sorunsalını doğuran yapılarda aynı nitelik okunamamaktadır. Gelenekselleşen yapı elemanları ile günümüz teknolojisi birleştiğinde ortaya birbirinden farklı örnekler çıkması beklenirken, geçmişe sıkışıp kalan bir mimari üslupta ne örnek alınan tipoloji niteliğinde, ne de günümüz şartlarında bir yapı görülmemektedir. "İşlevi bu denli sade ve tek yönlü olan bir yapının mimari tasarımında karşılaşılan güçlük, açıkça simgesel niteliğinin kültürel içeriğinden ve bunun yorumunun güçlüğünden kaynaklanmaktadır." (Kuban, 2015, s.167).

Cami mimarisi özelinde taklit kavramı irdelenirken; yinelenen tasarım ve yapı elemanları, mekansal ve biçimsel taklit öğeleri olarak sınıflandırılmaktadır.

3.3.1 Mekansal Taklit Öğeleri

Osmanlı dönemi cami mimarisinin en etkili yapı elemanı olan kubbe; günümüzde oluşturulan mekan kurgularının en çok tekrarlanan ve bir kenara bırakılamayan öğesi olarak görülmektedir.

Kubbe 16. yy.'da bir simge olmaktan çok bir strüktürel öğedir. Mimar Sinan'ın Ayasofya'ninkinden geniş kubbe yapma çabası bir ideolojikleştirme eylemi değil, somut bir amaçtır. Fakat, 20. yy.'da kubbeli bir cami yapmak yalnızca ideolojik bir amaç taşır ve böylesi amaçlarla inşa edilmiş bir kubbe ise, artık yalnızca bir mimari biçim olmayıp, bir simgedir (Tanyeli, 1988, s.63).

Tanyeli (1988)'nin belirttiği gibi, Osmanlı merkezi kubbesi bütün teknolojik, toplumsal, kültürel koşullara karşın, hala varlığını sürdürmektedir. O halde, günümüzde kubbe "ideolojik" bir değer olarak görülmektedir. Kubbe artık bir mimari biçim olmanın ötesinde, başka anlamlar yüklenmiş ve mimarlığın dışındaki alanlarda çağrışımlar yaratma görevini üstlenmektedir.

Geçmiş mimari üslupların en güçlü simgesel ögesi olan kubbe, belki de bu gücünden ötürü, yeni bir yapıda taklit çağrışımı yapıyor....Bugün büyük kubbe, jeodezik kubbe türünden özel bir strüktür değilse, gereksiz bir biçimsellik imgesi yaratıyor çağdaş mimarın kafasında. Çünkü geleneksel mimaride büyük kubbenin etkisi Sinan'ın otobiyografisinde belirttiği gibi 'Ayasofya Kubbesi gibi bir kubbe yapılamaz demişler, ben ondan büyüğünü yaptım' diyordu, Sinan. Betonarme bir kubbenin böyle bir savı olamıyor, eğer özel bir strüktür ifadesi değilse. Onun için de kesin bir taklit kokusuyla ortaya çıkıyor....Cami tasarımında sadece kubbe yapmak ya da yapmamak sorunu değil, bu kadar yerleşmiş, güçlü bir imgeyi tekrarlamak rahatsız edici oluyor. (Kuban, 2015, s.173).

Porter(1983)'in bahsettiği üzere, geçmişteki nitelikli uygulamalara bağlı kalarak, günümüz şartlarına uygun, yenilikçi çözümler sunan camiler inşa etmek hem taklit unsurlarını ortadan kaldırmış olup; hem de gelecek nesiller için yeni bir kırılma noktası yaratmak anlamına gelmektedir. "Varlık bir süreçtir. Tarihten geleceğe doğru uzanan bu sürecin 'geçmişini', 'erişilen gün'ün oluşumunu anlayarak 'geleceği' tasarlamak ve ancak bu yolla bugün ne yapmak gerektiğini belirlemek mümkün olabilir." (Cansever, 2012, s.187).

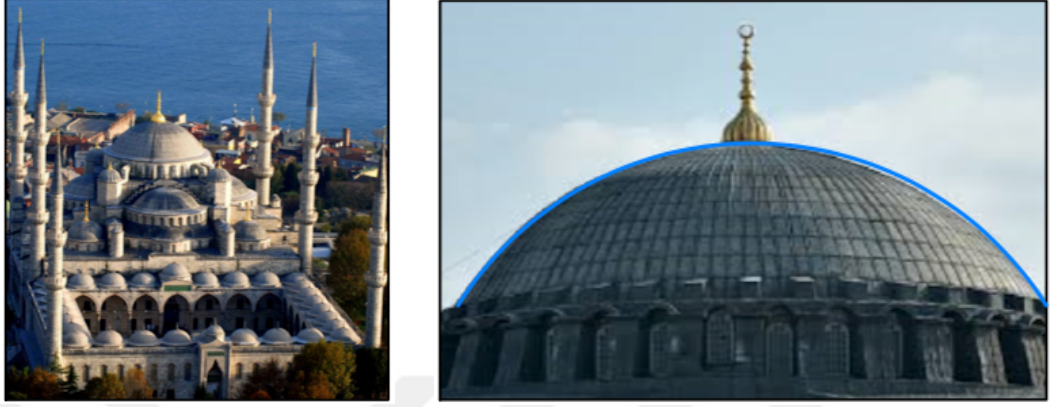
Türkiye'nin en çok nüfusa sahip, ekonomik ve sosyo-kültürel açılardan en önemli şehri olan İstanbul'un Unesco tarafından tescillenmiş silüetine büyük ölçüde etkisi olan Osmanlı döneminin tarih kokan camileri, günümüzde "geçmişten yararlanma" adı altında "taklit unsuru"na dönüştürülmektedir. Arada farklı mimarilerde camiler inşa edilse de, Osmanlı dönemi yapılarının tekrar sıklığı oldukça fazla görülmektedir. Cansever (2013), "Kubbeyi Yere Koyamamak" adlı kitabında; toplum içinde kendiliğinden ortaya çıkan cami mimarlığının, koşut bir tavırla, tüm Cumhuriyet dönemi mimarlığına sırtını çevirdiğinden bahsetmektedir. Bugün cami mimarlığı

denildiğinde oldukça düzensiz örneklerden oluşan tatsız bir manzara görüldüğünü belirtmektedir. Hemen hemen her sokakta inşa edilen camiler, bulundukları bölgeye uyum sağlamasa da kullandıkları Osmanlı mimarisine ait taklit unsurları ile niteliksiz yapılara dönüşmektedir (Şek.3.5). Tarihi ve geçmişi ön planda tutarak uygulandığı öne sürülen bu yapılar, oldukça büyük bir yanlışlığı içerisinde tasarlanmaktadır. Çünkü, Tanyeli'nin de dediği gibi, "Biçimlerin kendileri değil, kullanım biçimleri tarihseldir." Osmanlı Dönemi camileri taklit edilerek tasarlanan ve çoğu zaman mimarı bulunmayan cami projeleri ile ibadet edenlere bu hislerin geçmesini sağlamak pek mümkün olmamaktadır.

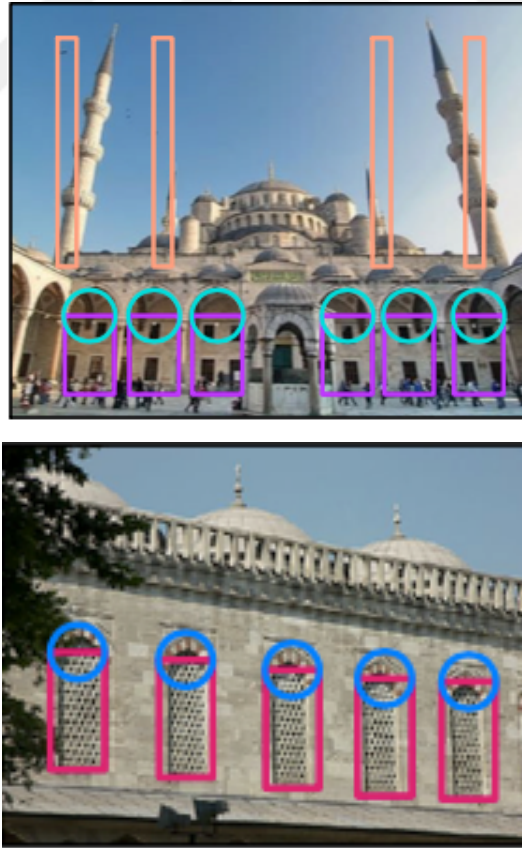
3.3.2 Biçimsel Taklit Öğeleri

Minare, pencereler ve revaklar cami mimarisinde biçimsel taklit öğelerini oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze cami mimarisini incelediğimizde bu öğelerin taklidi üzerinden bir sava varılmaktadır. Uğur Tanyeli "Biçimlerin kendileri değil, kullanım biçimleri tarihseldir." sözleriye aslında nitelikli bir kullanım ile geçmişten yararlanmanın önemini vurgulamaktadır. Geçmişten yararlanma ile taklit etme arasında ciddi bir farklılık bulunmaktadır. Günümüzde ise taklit edilen yapılarda minare, pencereler ve revaklar simgeselleşmiş bir biçimin tekrarıdır. (Şek.3.6, Şek.3.7 ve Şek.3.8). Buna sebep olan ise geçmişte sıklıkla kullanılan ve belirli bir tatmin duygusunu yaratmış olan biçimlerin kullanımına dikkat etmeksizin, sadece yapıda varolmasını önemsemekten kaynaklanmaktadır. Bu düşünce üzerine cami inşa etme eylemi incelendiğinde, belki de yapı öğelerinin kullanımına ilişkin bir araştırmadan yoksunluk göze çarpmaktadır. Biçimsel taklit öğeleri gözlemlenirken geçmişte kullanılan pencere biçimi, revakların birbiri ile olan ilişkisi günümüzde birçok yapıda görülmektedir. Minare, pencere ve revağın günümüzde simgeselleşmesi ve bir caminin olmazsa olmazı haline gelmesi şüphesiz ki, taklit öğelerinin yıllar boyunca hafızalarda imgenlenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu imge üzerinden hareketle, İslam dininde simgeselleşme ve biçimsel anlamda bir koşul olmadığı halde; tasarımcıları ve cami inşasını talep edenleri etkisi altına alan bu öğeler günümüzdeki en belirgin taklit unsurlarının devam etmesine ortam yaratmaktadır. Sultanahmet Camii üzerinden incelenen biçimsel taklit öğelerinin; Kocatepe Camii ve Çamlıca Camii'ne yansması aşağıda görülmektedir (Şek.3.1,

Şek.3.2 ve Şek.3.3, Şek.3.4). Porter (1983)’a göre, “Yeni ve önemli yapı kümeleri aracılığıyla, şahane bir geçmişi öne sürmek, tarihsel yapı kümelerinin biçimsel öğelerini ya da özelliklerini yeniden kullanmaktan çok farklıdır.”



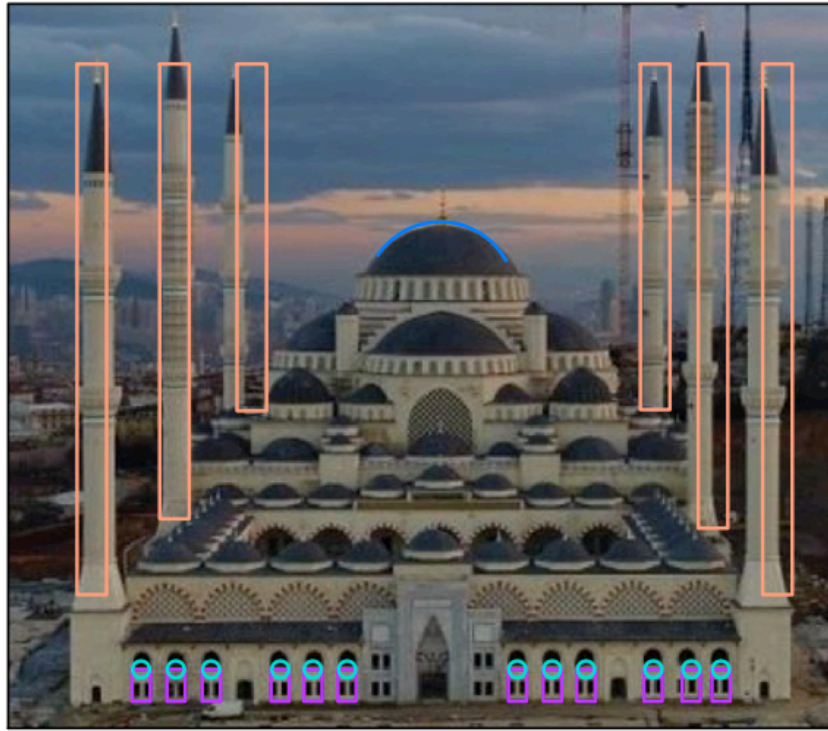
Şekil 3.1 Sultanahmet Camii üzerinden taklit öğelerinin; Kocatepe Camii ve Çamlıca Camii’nde kullanımı incelenirken öncelikle Sultanahmet Camii öğeleri belirtilmektedir. (Seyahat dergisi, 2008’den yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 3.2 Sultanahmet camii (1616) pencere, revak ve minare öğeleri. (Seyahat dergisi, 2008’den yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 3.3 Kocatepe Camii (1987) pencere, revak ve minare öğeleri (Seyahat dergisi, 2008'den yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 3.4 Çamlıca Camii (2018) pencere, revak ve minare öğeleri (NTV, 2008'den yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 3.5 Adana’da 2016 yılında inşa edilen altın renkli kubbeli bir cami (Cami Gör, 2018)



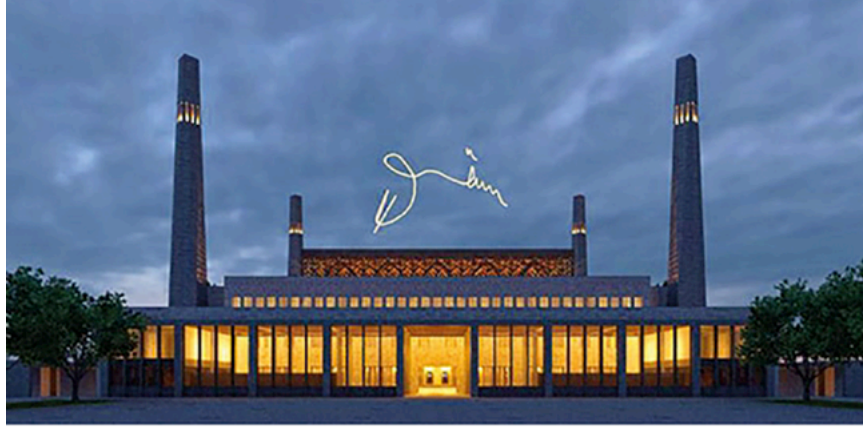
Şekil 3.6 İzmir’de inşa edilen bir cami (Cami Gör, 2018)



Şekil 3.7 Mardin’de inşa edilen bir cami (Cami Gör, 2017)



Şekil 3.8 Ankara’da inşa edilen bir cami (Cami Gör, 2017)



Şekil 3.9 Malatya'da cami projesi; 1.Görsel: Nevzat Sayın tarafından 2011 yılında tasarlanan proje, 2.Görsel: İlk projenin iptali sonrası 2014'te yarışma ile belirlenen proje, 3.Görsel: İkinci projenin de iptali sonrası 2017'de hazırlatılan proje (Öztürk B. S., 2017)

BÖLÜM DÖRT

CAMİ TİPOLOJİSİNDE YENİLİKÇİ DENEMELER

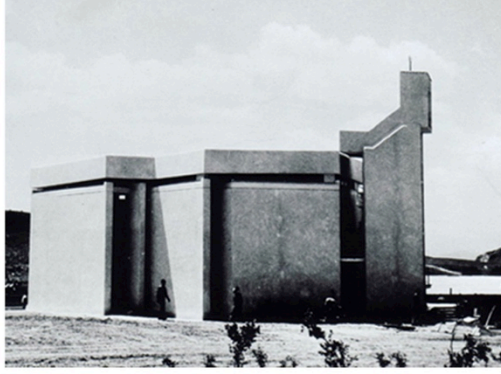
4.1 Cami tipolojisinde yenilikçi denemeler ve uygulamalar

Ülkemizde belirli bir kalıba sıkışıp kalan ve taklit unsuru olmaktan öteye geçmeyen camilerin kurgusuna alternatif bakış açısı üreten tasarımcılar, kendilerine özgü tasarım anlayışları ile geçmişi harmanlayıp yenilikçi denemeler ortaya çıkarmaktadır. Bu denemelerin öncülerinden ve nitelikli uygulamalarından yola çıkarak; konvansiyonel bir imgeye dönüşen cami mimarisinin üzerinde tarihsel gelişimin rolünü okuyabilme olanağı bulunmaktadır.

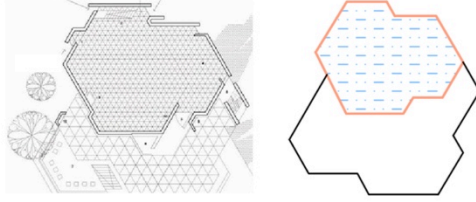
4.1.1 Etimesgut Camii

1967 yılında Cengiz Bektaş tarafından projelendirilen Etimesgut Camii, Ankara’da yer almaktadır. Yapının planimetrik kurgusu tek büyük bir mekandan doğmaktadır (Şek.4.1).

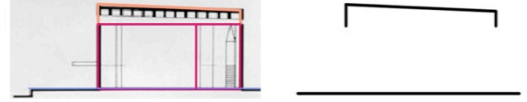
Caminin iç mekan aydınlatması planı çevreleyen duvarlarda bırakılan dikey pencerelerden sağlanmaktadır (Şek.4.1). Cengiz Bektaş’ın askerlik görevini gerçekleştirdiği sırada erler ile birlikte uyguladığı bu cami 300 kişi kapasiteye sahiptir. Duvarlardaki düşey yırtıklardan, sabah, öğle, ikindi ışıklarını aldığından; Kible duvarının dışındaki beş duvar ile Hz. Muhammed ve dört imamın simgelandiğinden bahsetmektedir. Yeniden yorumlanan, caminin minaresi aynı zamanda, üst kattaki kadınlar bölümüne ulaşımı sağlayan merdiven işlevini de üstlenmektedir. Çatı ve duvarlar arasındaki ince yırtık, geleneksel camilerdeki kubbeye getirilen sıradışı bir yorum olup; içeriye sızan ışık ile sonsuzluk kavramına katkı sağlanmaktadır. Cami içindeki tüm yazılar Türkçe dilinde yazmaktadır (Bektaş, 2008).



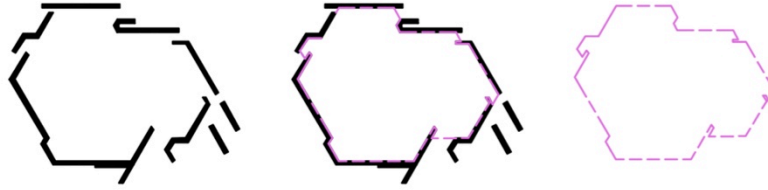
Planimetrik Kurgu



Mekansal Kurgu



Strüktürel Kurgu



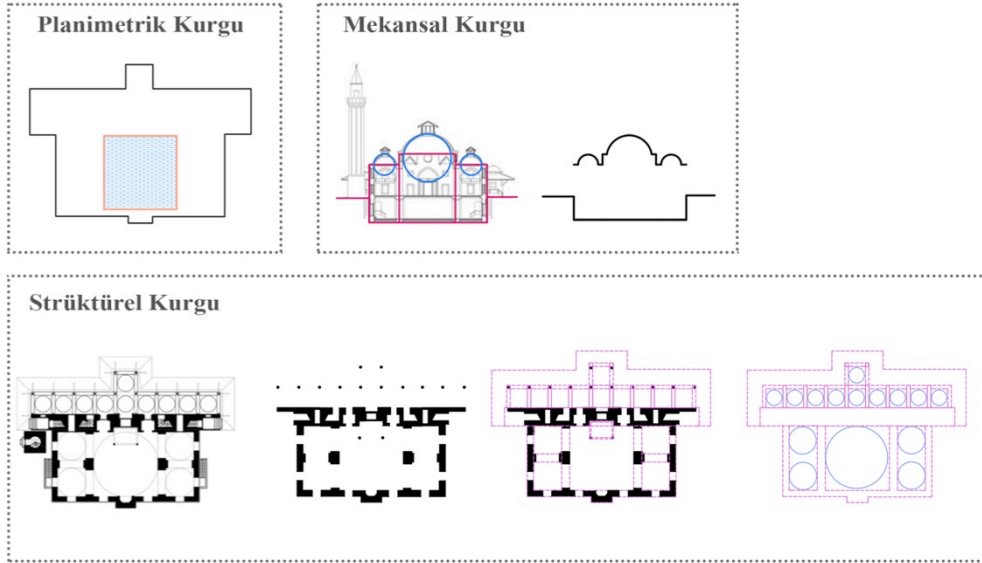
Şekil 4.1 Etimesgut Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Mimarizm, 2008’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

4.1.2 Karakaş Camii

Turgut Cansever tarafından projelendirilen Karakaş Camii mevcut cami kurgusuna en yakın örneklerden biri olmakla beraber kendine özgü bir mimariye sahip olmaktadır. Karakaş Camii, diğer örneklerden daha farklı olarak eski mekansal özellikleri kendi üslubu ile harmanlayıp neredeyse birebir tekrar etmektedir. Tanyeli (2007), “Düpedüz, her şeyiyle tarihselci diyebileceğimiz bir yapıdır o. Büyük ölçüde geleneksel teknolojiyi ve geleneksel plan şemasını kullanıyor....Bu tarihselci yapı,

bence ciddi bir kültürel eleştiri zemini üzerinde inşa ediliyor.” sözleriyle Karakaş Camii’ni anlatmaktadır. Heval Zeliha Yüksel’in Nil Aynalı ile gerçekleştirdiği söyleşide (2011) bahsettiği üzere; “Turgut Cansever’in yapım tekniğinden mekan organizasyonuna değin tarihselci bir yaklaşımla ilerlediği yapı, mevcut cami kurgusunu reddetmeden kendine has kimlik oluşturmaya ilişkin kaydadeğer bir örnek olarak ortada durmaktadır.”

KARAKAŞ CAMİİ TASARIMCI: TURGUT CANSEVER YIL:1991 İŞVEREN: Heyet



Şekil 4.2 Karakaş Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Cansever, 2001’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

4.1.3 TBMM Camii

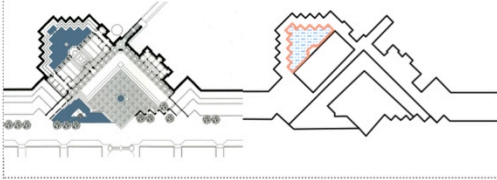
1985'te Behruz Çinici tarafından projelendirilen ve 1995 yılında Aga Khan Uluslararası Mimarlık Ödülü alan bu yapı Kayım (2008), şu sözlerle anlatmaktadır; “içinde yer aldığı TBMM kompleksinin anıtsallığından bilinçli bir şekilde kaçınan bu yapı Türkiye'deki geleneksel cami mimarisinden farklı bir denemeyi gerçekleştirmedeki cesareti, araziye yerleşimi, saydam kible duvarı, kubbesiz, minaresiz yapısıyla alışlagelmiş sorgulayan tasarımıyla günümüz cami mimarisinde çığır açan yapılar arasında yer almaktadır”.

6 bin 400 metrekare büyüklüğündeki bu yapı üç ana mekandan meydana gelmektedir. İlki, üçgen bir ön avlu/ilk cemaat mekanı, diğeri onu takip eden dildörtgen planimetride bir namaz alanı ve arkasında kalan gömülü piramidal ve basamaklı bir bahçeden oluşmaktadır. Meclis kitaplığının yalnızca dini yayınlarını içeren bir kütüphane, ön avlunun batı revağı boyunca konumlanmaktadır. Namazgah ise revağın güney kolunda yerleşmektedir. Kare planlı namazgahın iki kısa kenarında bulunan kapalı basamaklı pasajlar, dış mekandan doğrudan namazgahın baktığı bahçeye çıkmaktadır. Hem yanlardan hem de ön cepheden geçilebilen ibadet alanı, bir metrelik kot farkıyla yalnızca cam bir parapet ile ayrılan kadın ve erkek bölümünü içermektedir (Kayım, 2008, s.3).

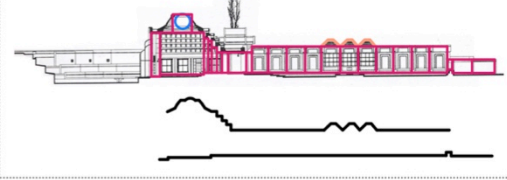
Böyle bir kurguda oluşturulan yapının dikkat çeken elemanlarından biri olan merdiven ise, iki revağın buluşma noktası olan yapının köşesinden yükselmektedir. Caminin herhangi bir yerine değil, cami dışında kalan bir üst kota çıkmakta olup; minare yerine kullanılan Behruz Çinici'nin ektiği bir selvi ve bir kavak ağacının bulunduğu balkona ulaşmaktadır. Çinici (2008), yapıyı şu sözlerle anlatmaktadır: “Camiyi tepeye gömülü olarak çözdük yanımdaki Can da henüz 22 yaşında idi. Hazreti Peygamber de Bilali Habeşi'ye "Çık tepeye, söyle!" demiştir değil mi? Ne minare, ne de kubbe. Dolayısıyla bizim yapımız, yeniden tanımlanmış bir simgesellik ve ayrıcalıklı bir felsefenin ürünüdür.”



Planimetrik Kurgu



Mekansal Kurgu



Strüktürel Kurgu

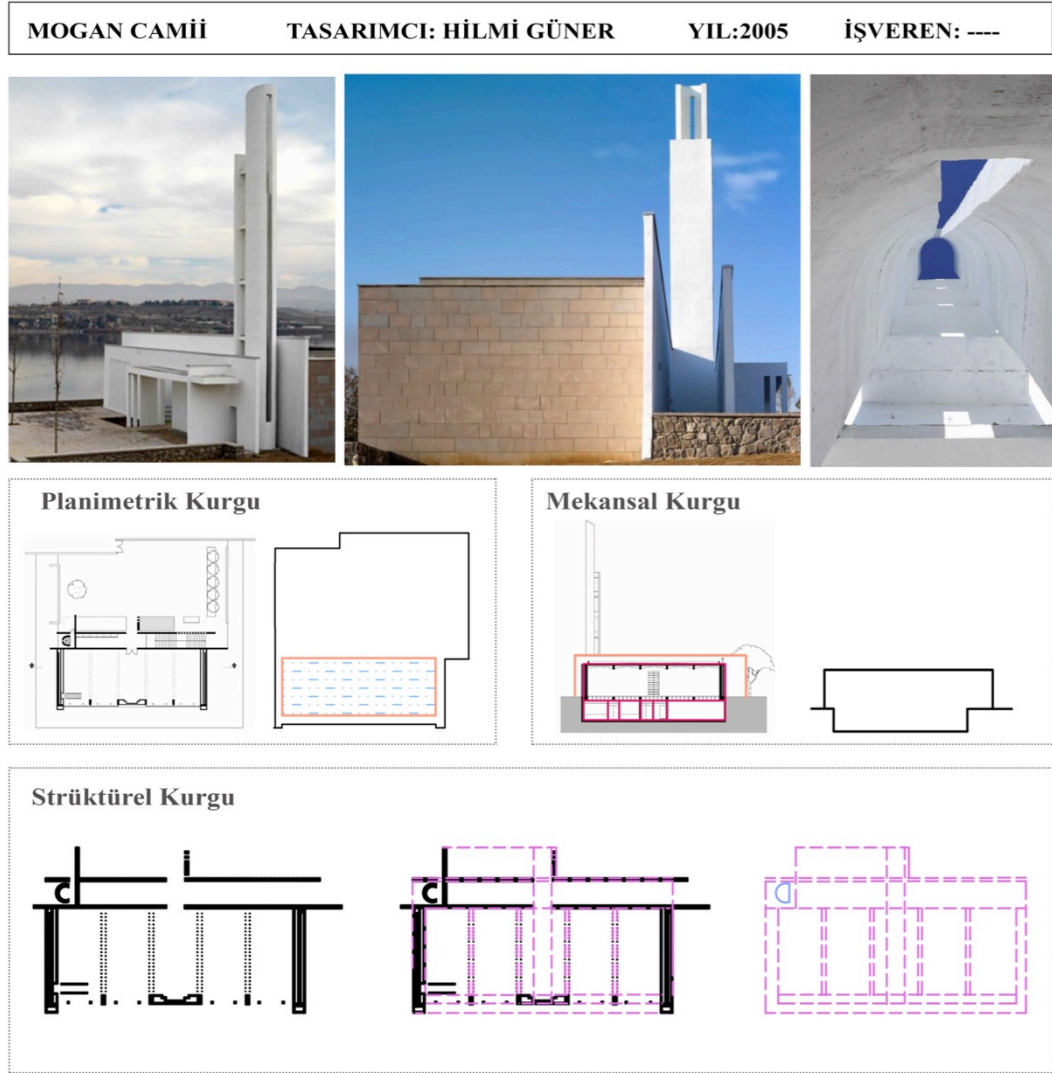


Şekil 4.3 TBMM Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkiv, b.t.’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

4.1.4 Mogan Camii

2005 yılında Hilmi Güner tarafından projelendirilen Mogan Camii, Ankara’da Mogan Gölü kıyısında yer almaktadır. Tasarımcının betimlemesine göre; yapıya tarihsel olarak belirli plan ve kitle tipolojileri altında gelişen cami mimarisinden üç önemli referans kaynak olmaktadır. Birinci olarak, mihrap duvarına yakın namaz kılma tercihi üzerinden şekillenen uzunlamasına cami mekanları geleneği olan ilk İslam mabedleri şemalarını içermektedir. İkinci referans olarak, klasik Osmanlı mimari geleneğinde mihrap duvarının bir ışık duvarı olarak, vitraylarla bezenmiş

şekilde tasarlanması olup; üçüncü olarak ise, açık havada namaz kılmak için kullanılan ve yükseltilmiş bir zemin üzerinde bir mihrap duvarından oluşan namazgahlar içermektedir (Güner, 2013).

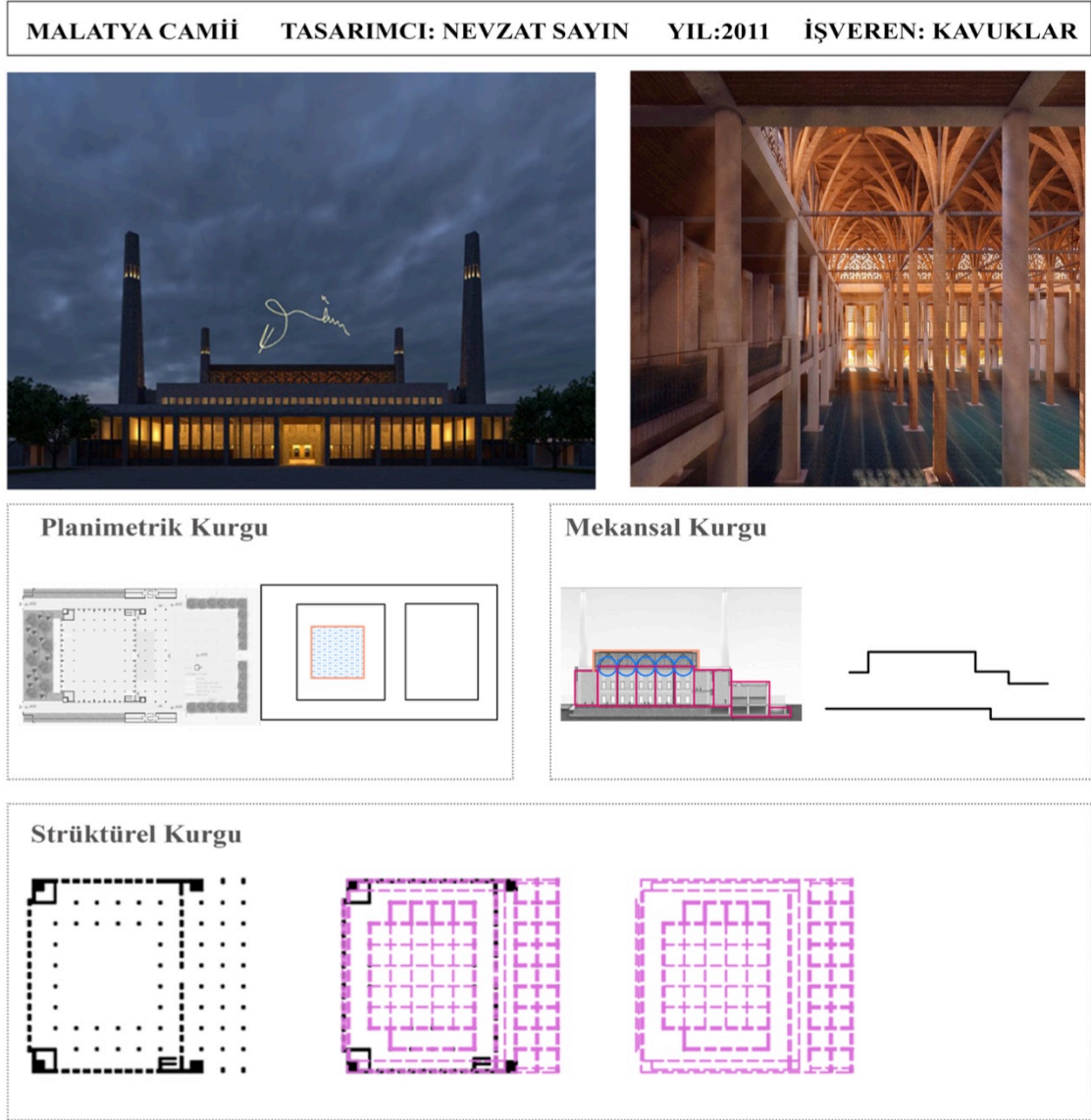


Şekil 4.4 Mogan Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkitera, 2007’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Mogan Camii, yukarıda söz edilen tarihsel örneklerin güncel bir yorumunda, birisi mihrap duvarı, diğeri son cemaat yerinin cephesi olmak üzere iki paralel mimari öge arasında uzunlamasına tanımlanmış bir mekan olmak ile beraber; yapıya son cemaat yeri cephesinin izdüşümünde dikdörtgen bir dış avludan ulaşılmaktadır. Cami, park içinde bu yönden adeta bir namazgah ifadesi taşımaktadır. Avlunun bir köşesine

dikilen çınar ve göle bakan bahçe duvarı boyunca yer alacak beş adet ıhlamur ağacı bu ifadeyi desteklemektedir (Güner, 2013).

4.1.5 Malatya Camii

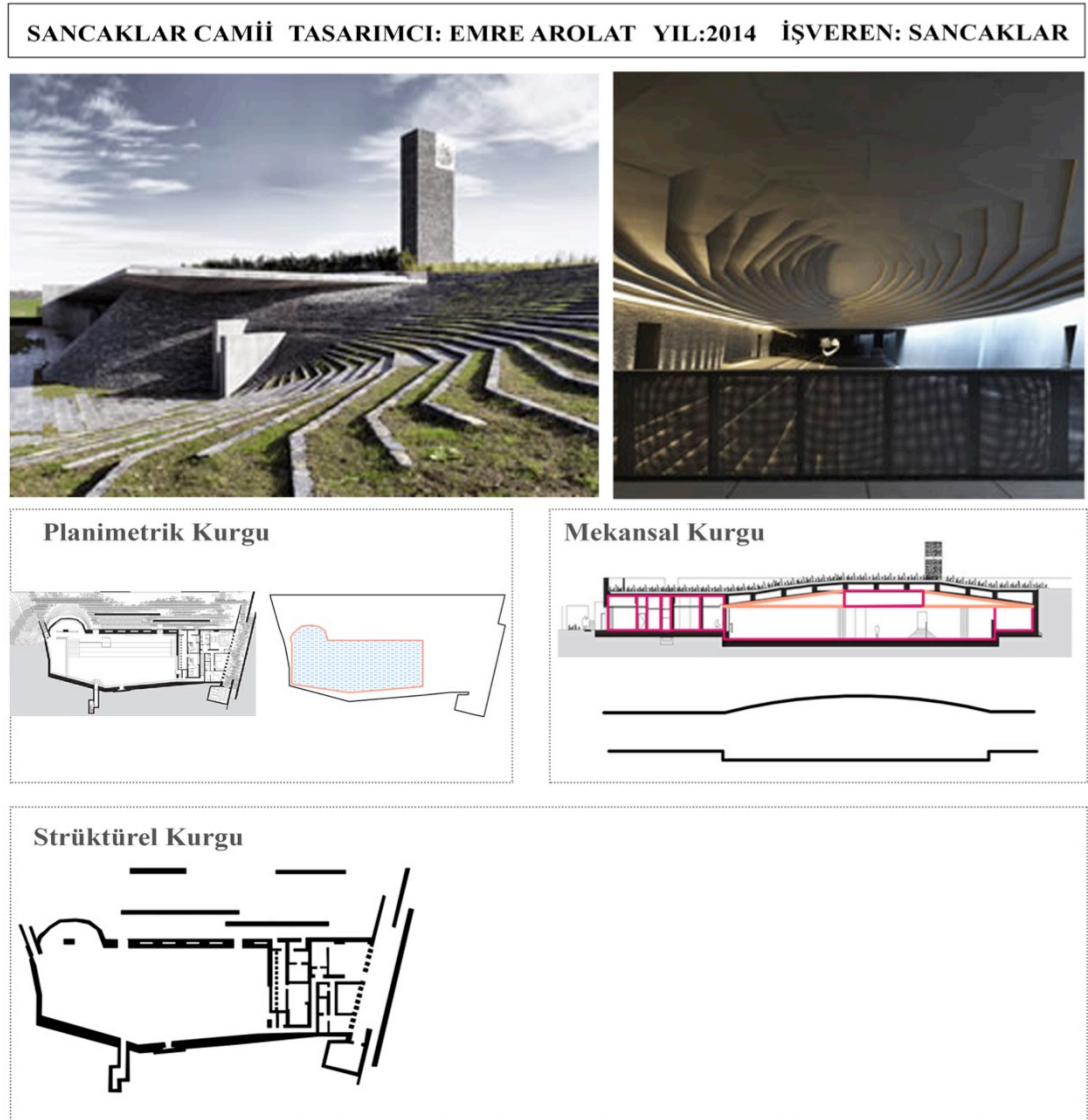


Şekil 4.5 Malatya Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘NSMH’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2011 yılında Nevzat Sayın tarafından projelendirilen ve uygulanamayan 3000 kişi kapasiteli Malatya Camii, Selçuklu mimarisinin çok ayaklı camilerinden yola çıkarak oluşturulmaktadır. Ulucami planimetrik kurgusunu modern bir yorumla yeniden şekillendiren sunan tasarımcı tarafından şu sözlerle ifade edilmektedir: “Cami

içindeki kolonlar ahşap belirli aralıklarla ki o aralık 6 m., bu da 60 cm.lik seccadenin eninin katlarından çıkan bir şey; tamamen her yöne doğru, yani camiyi büyütmek istediğinde olduğu gibi büyüyecek içindeki bir insan için ise her yöne büyüyecekmiş gibi görünen sonsuzluk hissini iyi sağladığını farkedince de bunun üzerine gitmeye başladık.” (Kişisel iletişim, 28 Mart 2016).

4.1.6 Sancaklar Camii



Şekil 4.6 Sancaklar Camii Planimetrik Strüktürel ve Mekansal Kurgu Analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkiv, b.t.’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

2014 Ulusal Mimarlık Ödülleri’nde “Yapı Dalı Ödülü”ne değer görülen Sancaklar Camii, Emre Arolat tarafından tasarlanmış olup; tasarımcı tarafından yapının iki

farklı kotta birbirini destekleyen iki durum ürettiği öne sürülmektedir. Üst kotta yapı, kendisini içine çekmeye hazır bir dış dünyanın kenarında durmaktadır. Tepedeki eğimin içine hafifçe yerleşip; gözden kaybolan bu yapı, iç mekanda da sadelik barındırmaktadır. Brüt betondan duvarlar ile birleşen tavandaki kademelerin verdiği sığınma hissi yapıda nitelikli alanlar oluşturmaktadır. Oldukça loş olan mekanın içine mihrap duvarından sızan ışık, içeriye ruhani bir hava katmaktadır. Sancaklar Camii'sine yaklaşırken avlu duvarının çevrelediği bir bahçe ve taştan örülmüş bir kuleden başka bir şey görülmemektedir. Tasarımcıya göre bu kule, buranın bir "yer" olduğunun işaretini vermektedir. Kullanılan elamanların sadeliği, yeniden yorumlanan gelenekselliğin göze çarpmadan benimsetilişi sebebiyle yapıda tümüyle bir mütevazilik barındırılmaktadır (Yüksel, 2011).

4.2 Mimari yarışmalarda cami

Mimarlıkta bir proje elde etme yöntemi olarak görülen yarışmalar, ülkemizde dönemin Aktitekt dergisinden mimarlara ulaştırılması ile 1930 yılında başlamaktadır. Mimari proje yarışmaları, yaratıcı güçleri eş zamanlı olarak harekete geçirirken, önerileri sınayan değer ve değerlendirme mekanizmalarını yenilemektedir. Diğerlerinden ayırdedilebilen önerileri ödüllendirip ve bu yolla özgün çözümlerin yaşama katılmasını sağlamaktadır. (Dinç, Sayı:354). Yarışmalar; elde edilen, uygulanan projelerin yanı sıra, katılımcılar tarafından önerilen fikirlerin izlenebilir, irdelenebilir, eleştirilebilir, araştırılabilir ve geliştirilebilir olduğu bir ortamı da beraberinde getirmektedir. Mimari tasarım yarışmaları katılan her mimarın eşit koşullarda şartnameye uyarak yarışma konusu hakkında fikir üretme hakkı elde ettiği platformları oluşturmaktadır. Dönemsel olarak farklılıklar gösteren değişen ihtiyaçlar ve yapılara yüklenmek istenen fonksiyonlar ile beraber yenilikçi bir kurguya itmektedir.

Ülkemizde cami mimarlığının yarışma ortamına katılması 1947 yılında Ankara Kocatepe Camii Mimari Proje Yarışması ile başlamaktadır. Tasarım anlamında kısırlaşmış bir döngüde bulunan cami inşa etme eyleminin açılan yarışmalar üzerinden incelenmesi; mevcut kurgunun dışında yenilikçi tasarımlar üretmek isteyen mimarların ortaya koydukları fikirlerin değerlendirilmesine olanak vermektedir. Dönem mimarlarının fiziki ve beşeri paradigmalar doğrultusunda

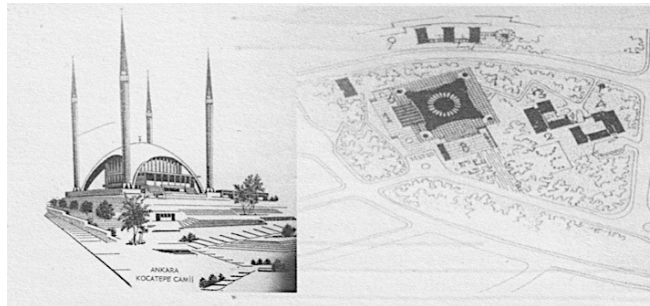
yarişmalara sundukları tasarımlar ile İşlam dini ibadethanesine bakış açısını anlamak ve tartışmak adına önemli bir platform oluşturmaktadır. Her mimari proje yarişmasında olduğu gibi cami mimarisi yarişmalarında da şartnamelerin yeri yadsınamamaktadır. Direkt olarak söylenmese dahi hazırlanan şartnameler üzerinden cami mimarisi yarişmalarında istenenin zgn ya da konvansiyonel tasarımlar olup olmadığı okunmaktadır. Bu doğrultuda ülkemizde açılan cami mimarisi proje ve fikir yarişmaları incelenmekte olup; şartnameler, jüri raporları ve ödül alan katılımcılar üzerinden yenilikçi ve geleneksel denemelerin planimetrik, mekansal ve strüktürel kurguları değerlendirilmektedir.

4.2.1 Kocatepe Camii Mimari Proje Yarişması, 1947 - 1957

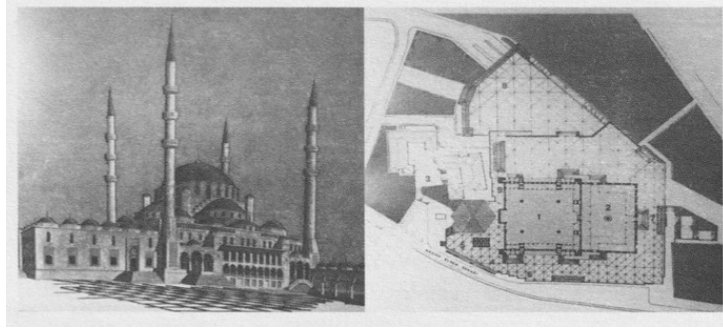
1. Ödül (1947) : Vedat Dalokay, Nejat Tekelioğlu

1. Ödül (1957) : Hüsrev Tayla-Fatih Uluengin

Ankara Yenişehir’de bir cami yaptırma kurumu tarafından 1947’de açılan yarişma, Türkiye’de cami mimarisi üzerine proje elde etmeyi amaçlayan ilk yarişma olarak yer almaktadır. Sonucundaki kararsızlık sebebi ile 1957’de tekrarlayan yarişmanın proje kapsamına caminin yanında Diyanet İşleri Başkanlığı ve Yüksek İşlam Enstitüsü binaları da eklenmiş olup; yarişmaya 41 proje katılmaktadır. Jüri tarafından ödül alanlar içerisinde hiçbir projenin arzu edilen neticeye ulaşamadığı belirtilmekte olup; Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu’na ait olan proje birinci seçilmektedir. Seçilen bu proje uygunlamamakla beraber; dernek yönetimi tarafından Selçuklu-Osmanlı slubunda bir cami yaptırmak üzere çağrılı yarişma usul uygulanmaktadır. Bu süreç doğrultusunda Hüsrev Tayla ve Fatih Uluengin’in tasarladığı proje seçilip uygunlanmıştır (Uzunlu, 2010).



şekil 4.7 1947 yılı 1. Ödül Vedat Dalokay-Nejat Tekelioğlu (Belge, 2017)



Şekil 4.8 1957 yılı 1. Ödül Hüsrev Tayla-Fatih Uluengin (Belge, 2017)

4.2.2 Büyük Usta Mimar Sinan'ın Anısına Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması, 2010

Asil Jüri Üyeleri: Prof.Dr. Zekai Görgülü, Nevzat Sayın, Cem Altınöz, Ahmet Tahir Gül, Yener Torunoğlu

Eşdeğer Ödül 1: Cem İlhan, Tülin Hadi, Türkan Kahveci

Eşdeğer Ödül 2: Emine Didem Durakbaşa, Ömer Selçuk Baz

Eşdeğer Ödül 3: Bahadır Altınkaynak, Tefik Mehmet Aydın

Eşdeğer Ödül 4: Kutlu İnanç Bal, Hakan Evkaya

Eşdeğer Ödül 5: İbrahim Eyüp

Eşdeğer Ödül 6: Özgür Karakaş

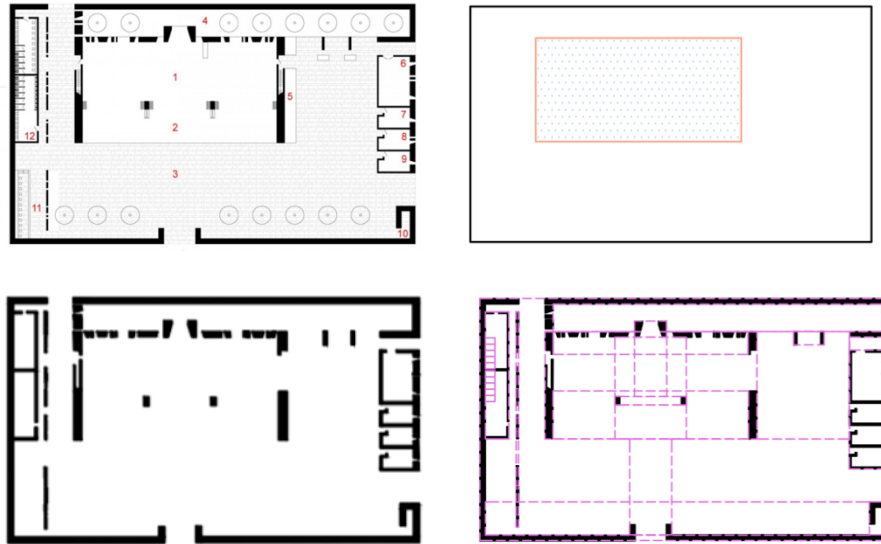
Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından 2010 yılında; serbest, ulusal ve tek aşamalı fikir yarışması olarak Mimar Sinan'ın anısına açılan bu yarışmada tasarım alanı belirtilmemektedir. Konu yerden bağımsız “ kendisi olarak” ele alınmaktadır. Yarışmada cami konusunu kendi özgün koşulları içinde tartışmaya açmak ve bu konudaki pırıltılı düşüncelerin yapısal ipuçlarına ulaşmak amaçlanmaktadır. 500 kişi kapasiteli ibadethanenin hangi yapısal ve işlevsel eklerle ele alınacağı yarışmacılara bırakılmaktadır. 276 projenin katıldığı bu yarışmada 6 proje eşdeğer ödüle layık görülmektedir.

Yarışma şartnamesinde belirtildiği üzere; “kullanılma biçimi, toplumsal hayatın içindeki yeri, kentin katmanları ile ilişkileri, kuralları, kalıpları, geleneksel ya da yeni

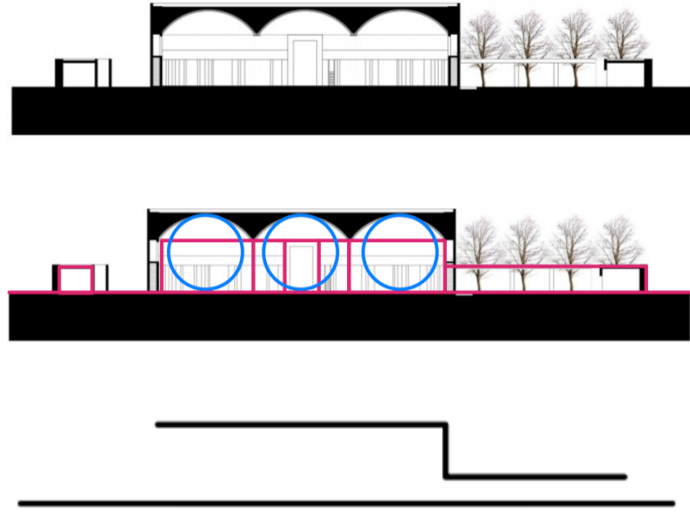
eğilimleri yansıtmaya kapasiteleri açısından camilerin özgün ve önemli yapı türleri oldukları yadsınmamaktadır. Kutsallığı, mistikliği, sembolikliği ve temsiliyeti özgün ve önemli yapı türü olma durumunu daha da pekiştirmektedir. Buna rağmen yakın zamanda gerçekleştirilen örneklerin bu niteliklere uygun yapılar olduğunu söylemek kolay değildir. Çok az sayıdaki iyi örneğin yanı sıra çoğu en iyi niyetli bakışımızı bile zorlamaktadır. Bu konuda olağanüstü geleneksel örneklerin olduğu bir coğrafyada bu durum en hafif deyişle iç karartıcı.” Şartnamede yer alan bu sözlerden sonra 276 projeden sadece 3 adet konvansiyonel cami tasarımı önlerine gelmektedir. Yeni olmalı veya eski olmalı gibi bir sınırlama olmamasına rağmen kendiliğinden bir bariyer oluşturan “en baştan düşünmenin gerekliliği” satır aralarından bulup çıkarılmış; buna göre tasarımlar ile katılım sağlanmıştır (Kolokyum, 2010).



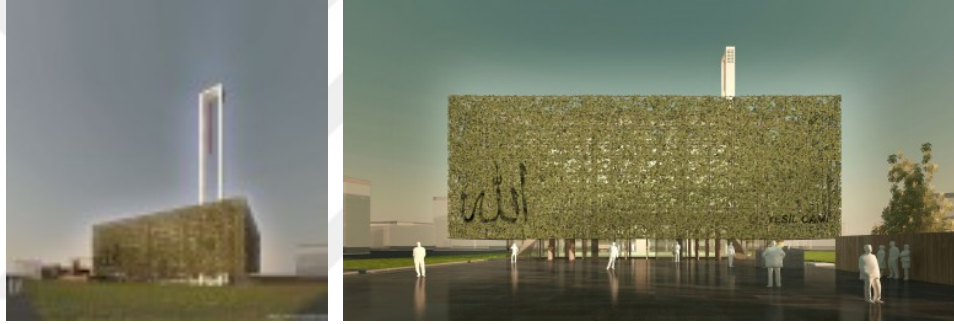
Şekil 4.9 Eşdeğer Ödül 1: Cem İlhan, Tülin Hadi, Türkan Kahveci (Kolokyum, 2010)



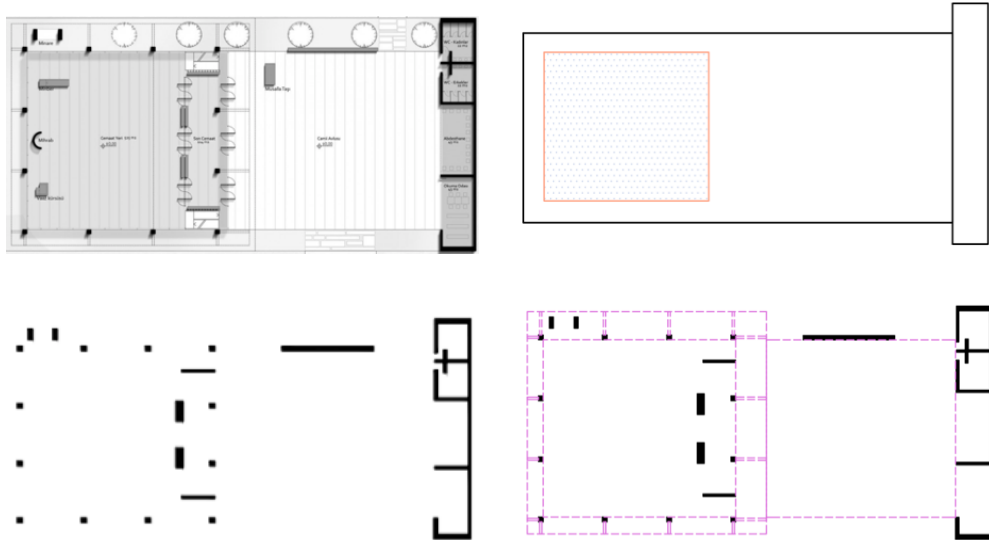
Şekil 4.10 Eşdeğer Ödül 1 Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Kolokyum, 2010’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



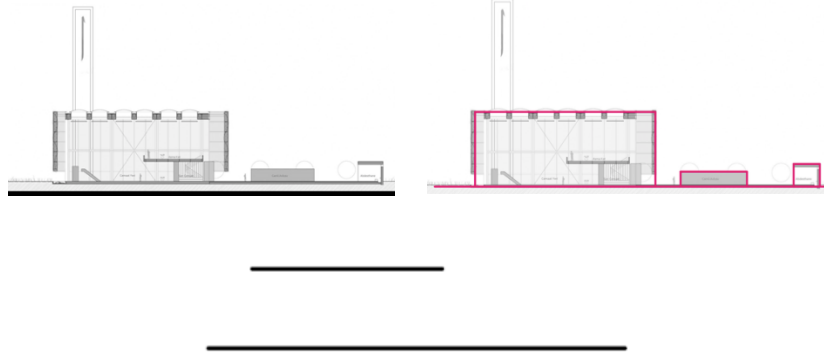
Şekil 4.10 devamı



Şekil 4.11 Eşdeğer Ödül 2: Emine Didem Durakbaşı, Ömer Selçuk Baz (Kolokyum, 2010)



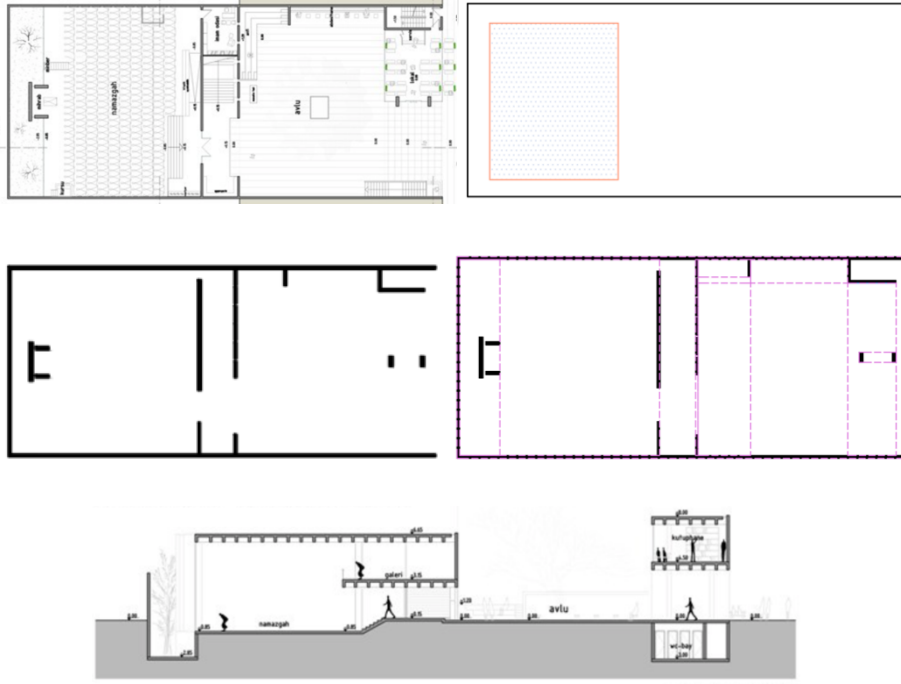
Şekil 4.12 Eşdeğer Ödül 2 Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Kolokyum, 2010’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 4.12 devamı



Şekil 4.13 Eşdeğer Ödül 3: Bahadır Altınkaynak, Tevfik Mehmet Aydın (Kolokyum, 2010)



Şekil 4.14 Eşdeğer Ödül 3 Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Kolokyum, 2010' kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



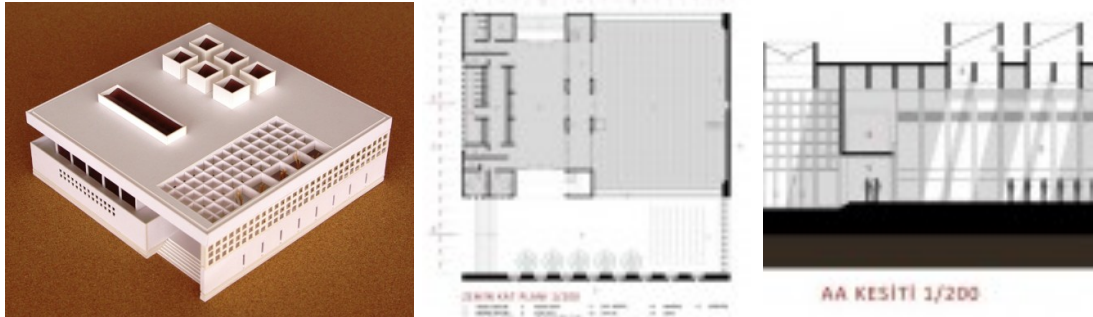
Şekil 4.14 devamı



Şekil 4.15 Eşdeğer Ödül 4: Kutlu İnanc Bal, Hakan Evkaya (Kolokyum, 2010)



Şekil 4.16 Eşdeğer Ödül 5: İbrahim Eyüp (Kolokyum, 2010)



Şekil 4.17 Eşdeğer Ödül 6: Özgür Karakaş (Kolokyum, 2010)

4.2.3 Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması, 2012

Asil Jüri Üyeleri: Doğan Tekeli, Hakkı Önel, Erhan İşören, Mehmet Konuralp, Can Çinici, Hakan Dalokay, İlgi Yüce Aşkun

1.Ödül: Sıddık Güvendi, Barış Demir, Tunahan Koç, Oya Eskin Güvendi

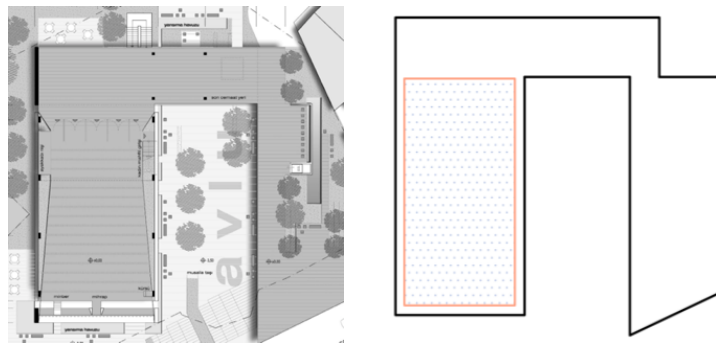
2.Ödül: Aziz Rıdvan Kutlutan

3.Ödül: Deniz Dokgöz, Ferhat Hacılibeyoğlu, Orhan Ersan

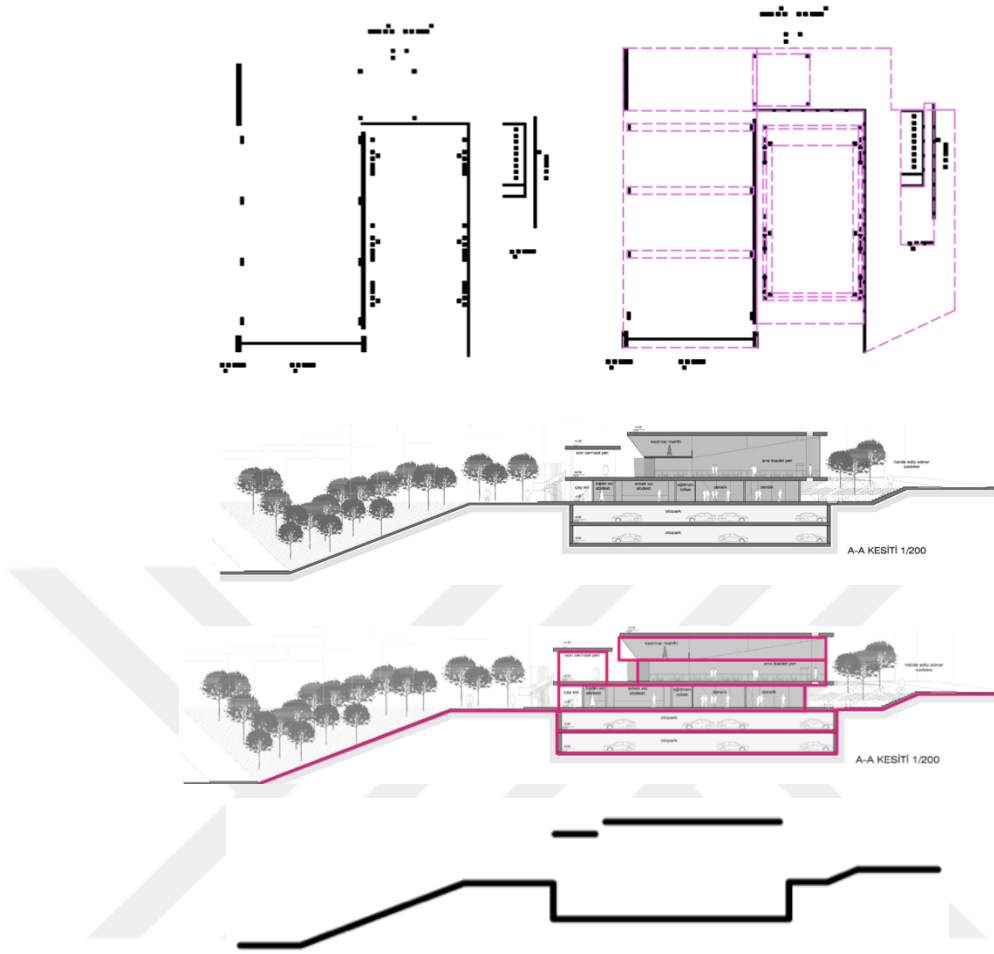
Şişli Belediyesi tarafından 2012 yılında açılan yarışmada, alanda bulunan mevcut yapı yerine yeniden yapılması düşünülen Halide Edip Adıvar Külliyesi projesinin, İstanbul metropoliten alanı içinde önemli yeri olan Şişli ilçesinin kent kimliğine katkıda bulunması ve “külliye” kavramı ile örtüşen 500 kişi kapasiteli örnek bir mimari eserin oluşturulması beklenmektedir. Yarışmaya 141 proje katılımı, 3 ödül, 5 mansiyon ve 3 satınalma ödülü verilmektedir (Arkitera, 2012).



Şekil 4.18 1. Ödül: Sıddık Güvendi, Barış Demir, Tunahan Koç, Oya Eskin Güvendi (Arkitera, 2012)

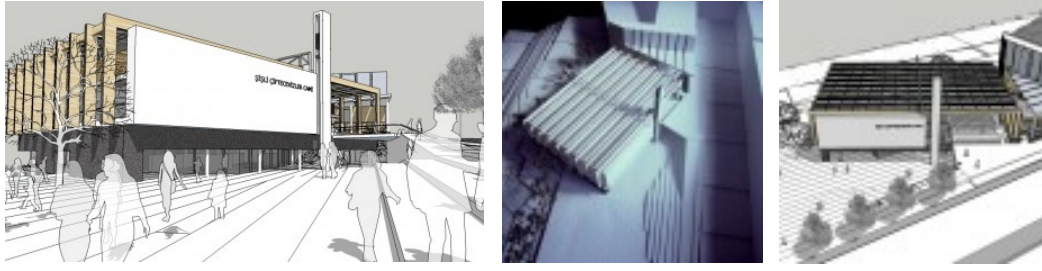


Şekil 4.19 1. Ödül Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkitera, 2012’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

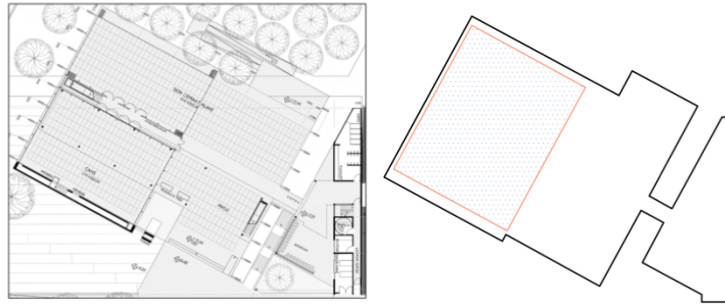


Şekil 4.19 devamı

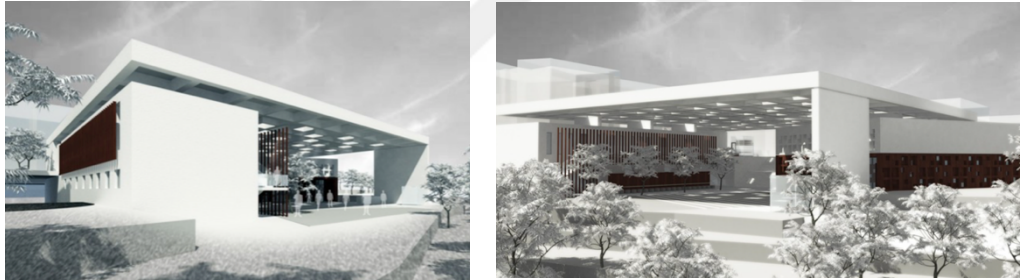
Yarışmanın 1. ödülünü kazanan projede, dini veya siyasi bir inancı tarihin bir önceki sahip olduğu kültür yapısı veya müesseseleriyle özdeşleştirmek anlamına gelen “entegrizm” kavramı tartışmaya açılıp; geleneksel cami mimarisini takip etmenin kemikleşmiş yapısına karşı çıkılmaktadır. Jüri raporunda sosyal donatı mekanlarının bütünselliği, mütevazilik, yalınlık, çağdaş yorum, erişilebilirlik ve maliyet yararı olumlu bulunmakla beraber; ibadet mekanını bulvardan perdeleyen saçak ve malzeme seçimi olumsuz bulunmaktadır. Yarışmada derece alan tüm tasarımlarda kible duvarı, minber, mihrap ve şadırvan gibi litürjik öğeler kullanılırken, üç tasarımda da minare öğesinin kullanılmadığı görülmektedir. Ödül verilen hiçbir tasarımda kubbe strüktürel bir öğe olarak kullanılmamaktadır. Hazırlanan şartname, jüri üyelerinin tutumu ve yarışma sonuçları doğrultusunda; istenilenin, geleneksellik dışında bir tasarım olduğu varsayımı yapmak mümkün olmaktadır (Arkitera, 2012).



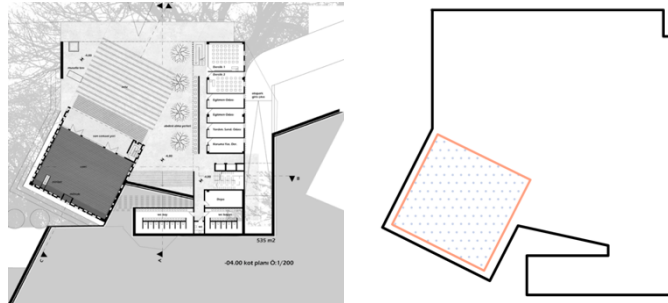
Şekil 4.20 2. Ödül: Aziz Kutlutan (Arkitera, 2012)



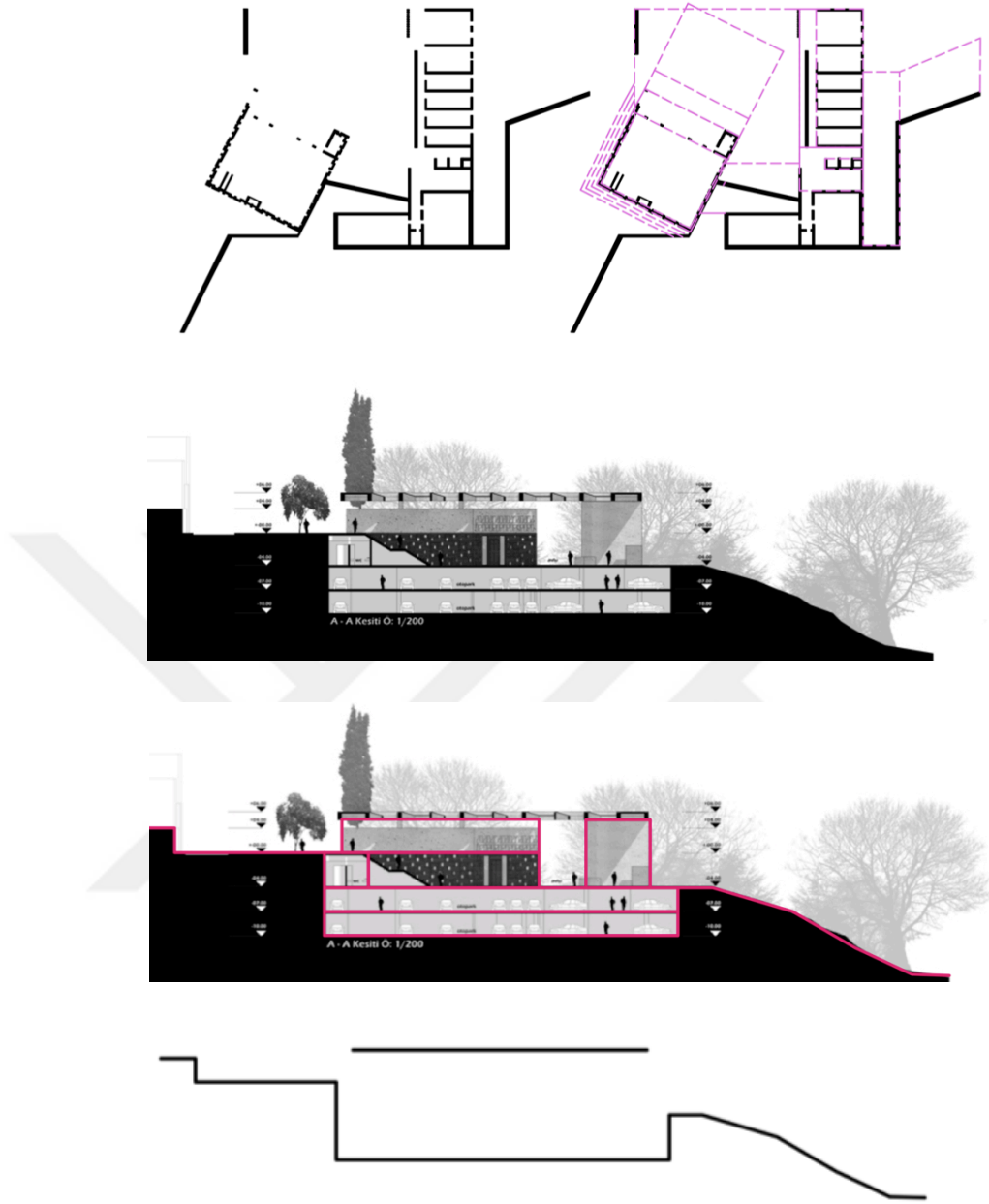
Şekil 4.21 2. Ödül Planimetric kurgu analizi (Analiz yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkitera, 2012’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 4.22 3. Ödül: Deniz Dokgöz, Ferhat Hacılibeyoğlu, Orhan Ersan (Arkitera, 2012)



Şekil 4.23 3. Ödül Planimetric strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkitera, 2012’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 4.23 devamı

4.2.4 Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması, 2015

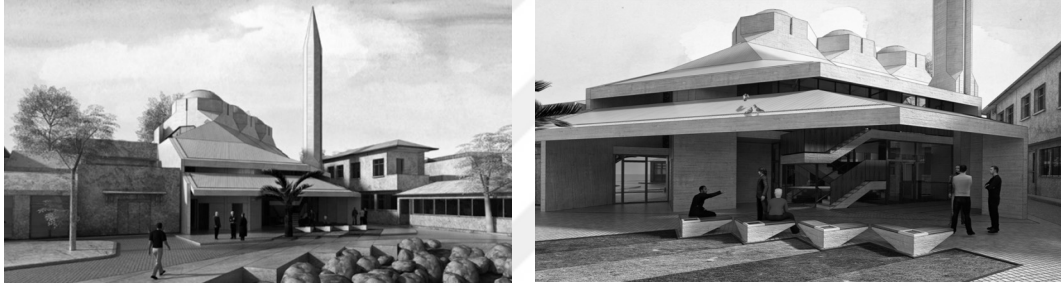
Asil Jüri Üyeleri: Prof.Dr.Harun Batırbaygil, Prof.Dr.Hüseyin Cengiz, Prof.Dr. Nuran Kara Pilehvarian, Prof.Dr.Güzin Konuk, Prof.Dr.İbrahim Numan

1. Ödül: Emre Can Yılmaz

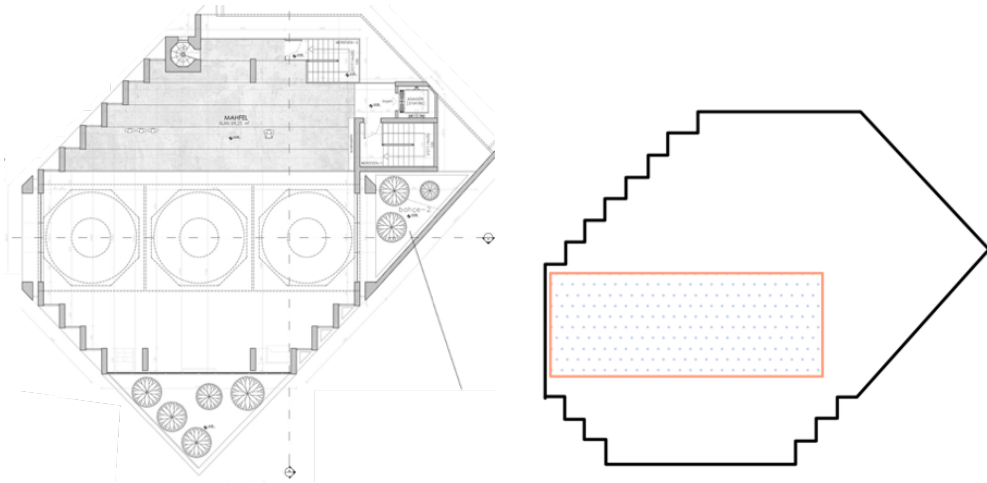
2. Ödül: Ersin Temurgan, Fazıl Efe İlgen

3. Ödül: Murat Polat, Hasan Fırat

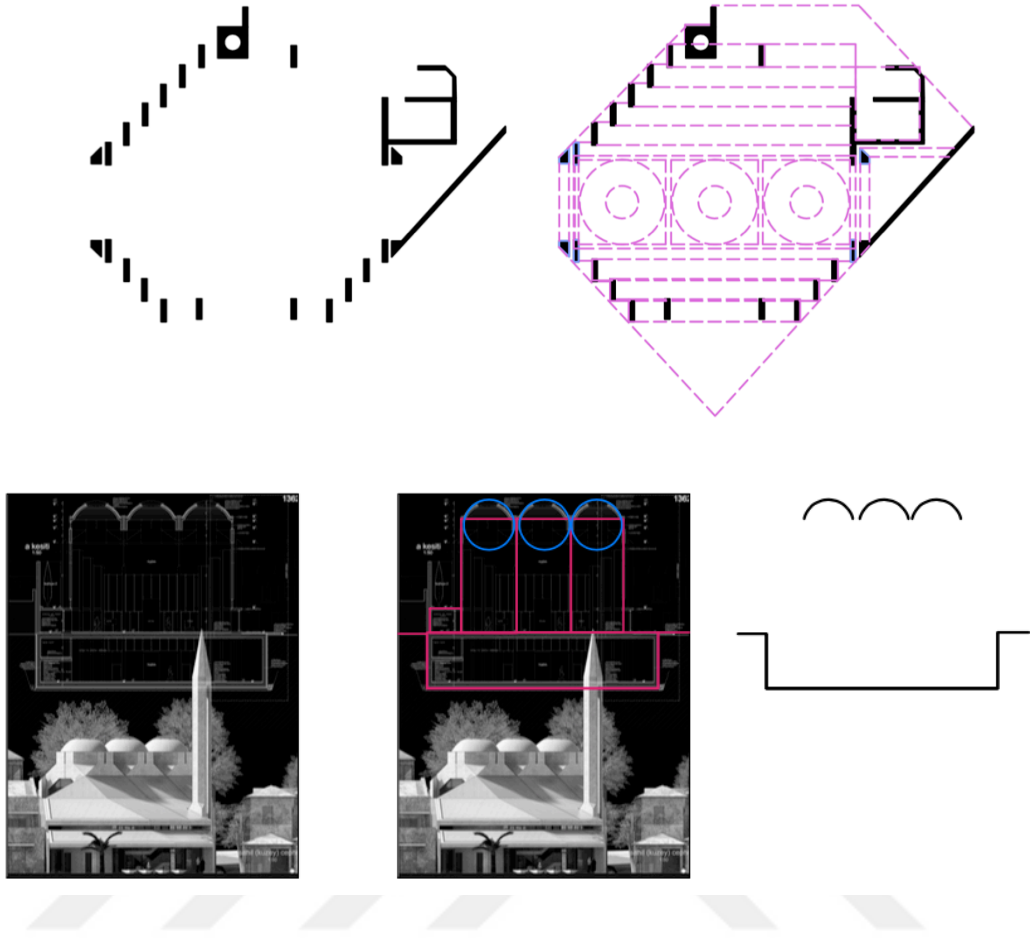
2015 yılında Çarşı Camii'ni inşa etmek üzere Adalılar tarafından kurulan Büyükkada Çarşı Camii Derneği tarafından açılan serbest ve tek aşamalı yarışma, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın İstanbul İl Müftülüğü'ne cami yapılmak üzere tahsis ettiği alan üzerine açılmaktadır. Bu yarışmanın amacı Büyükkada'nın sosyal, kültürel ve mimari dokusunu bütünleyecek özgün bir proje elde etmektir. Adanın ihtiyaçlarına uygun, silüetine katkı yapan, çevreci teknolojilerden ve mühendislik çözümlerinden yararlanan, mimarlık ve güzel sanatları teşvik eden, cami mimarisinin kültürel sürekliliğini dikkate alan bir ibadethane inşa etmek yarışmanın ana hedeflerinden biri olarak şartnamede belirtilmektedir. Toplam 106 projenin katıldığı yarışmada 3 ödül, 3 mansiyon verilmektedir (Arkitera, 2015).



Şekil 4.24 1. Ödül Emre Can Yılmaz (Arkitera, 2015)



Şekil 4.25 1. Ödül Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Arkitera, 2015' kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

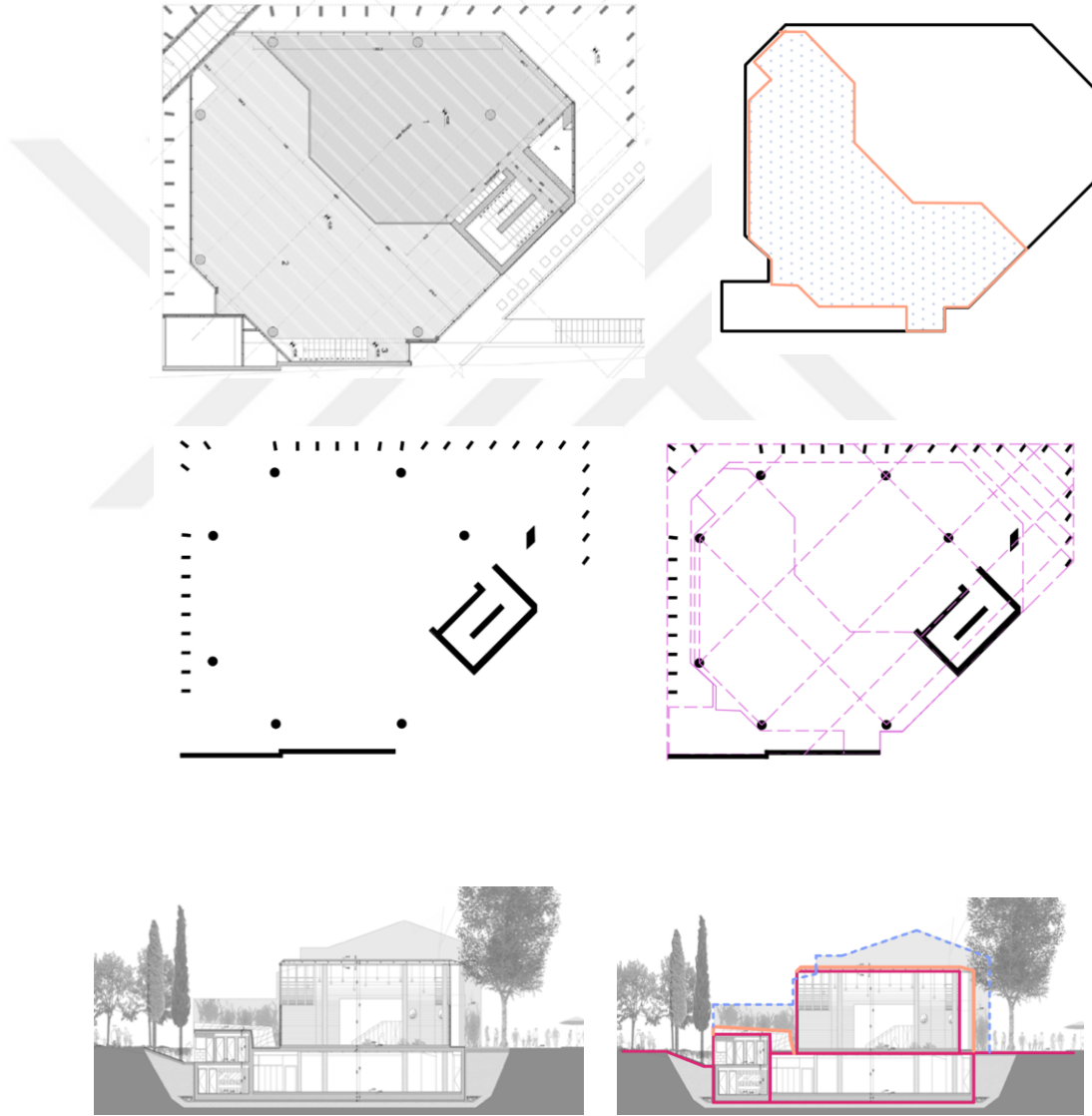


Şekil 4.25 devamı

Yarışmanın 1. ödülünü kazanan projede, harime ışık almak ve iç hacmin artırılması istenip; çatıda ışıklık oluşturulmaktadır. Bu ışıklık tasarlanırken güncel yapım teknolojisinin imkânlarından faydalanan kubbeler düşünülmektedir. Kubbelerin kareden sekizgene geçiş yapan öğelerin üzerine oturan kasnakları geometrik açıdan stilize edilerek toplumsal dağarcıkla çelişmeyen çağdaş bir ritim ortaya çıkarmak istenmektedir. Müezzinler artık şerefeden ezan okumadıkları için şerefenin iptali ile tekrar ele alınan minare ögesinde de geometrik bir netlik ile çağdaş bir yorum yakalanmaktadır. Bununla birlikte ortaya çıkan kütlenin minare olduğu hemen anlaşılmaktadır. Cami kütlesinin yükselen kısmının üç ışıklıkla bölünmesi ile tek ve iri bir kütle yerine daha parçalı ve kentsel dokuya uygun bir çözüm hedeflenmektedir. Ayrıca üç kubbenin dizilişi ile kentsel anlamda kible yönü belirgin hale getirilmektedir (Arkitera, 2015).



Şekil 4.26 2. Ödül: Ersin Temurgan, Fazıl Efe İlgen (Arkitera, 2015)



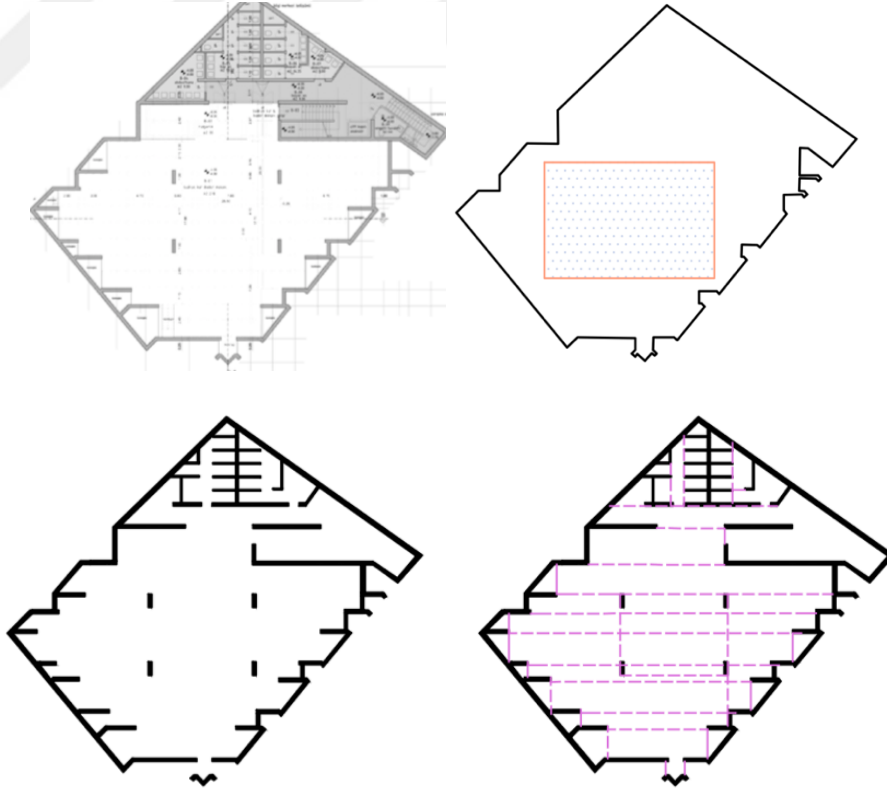
Şekil 4.27 2. Ödül Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; ‘Arkitera, 2015’ kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



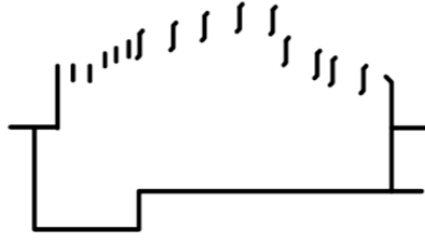
Şekil 4.27 devamı



Şekil 4.28 3. Ödül: Murat Polat, Hasan Fırat (Arkitera, 2015)



Şekil 4.29 3. Ödül Planimetrik strüktürel mekansal kurgu analizleri (Analizler yazarın kişisel arşivine ait olup; 'Arkitera, 2015' kaynağından alınan görsellerden yararlanılarak oluşturulmuştur.)



Şekil 4.29 devamı

BÖLÜM BEŞ

SONUÇ

Cami kavramından yola çıkılarak tarihsel gelişim sürecinde mimarisinin evrilmesini incelerken; ibadethane ritüellerini zaman içerisinde cami mimarisinde bir kodlamaya dönüştürme ve bunları birer taklit ögesi olarak kullanma sorunsalı açıkça gözlemlenmektedir.

Mimari üretim pratiğinde cami inşa etme eylemini gerçekleştiren aktörler; yer yer taklide sebep olan, biçimsel ve mekansal öğelerin tekrarına götüren nedenler ile birlikte ele alındığında bazı parametreler bulunmaktadır. Bu çalışma ile birlikte cami mimarisinde bütüncül bir yaklaşım altında kurgusal olarak sınıflandırmaya yapılmıştır. Planimetrik, mekansal ve strüktürel kurgu olarak sınıflandırılarak incelenen cami mimarisi hakkında birtakım bulgulara rastlamak mümkündür. Bu noktada tüm dünyada yer alan örnekler üzerinden elde edilen veriler ışığında; planimetrik kurgu açısından camilerin gelişim sürecinde avlu kavramının önemi ortaya çıkmaktadır. Camilerin planimetrik kurgu çeşitliliği; dörtgen, altıgen ve sekizgen planlı olarak sınıflandırılmaktadır. Cami inşa ederken kurgulanan planlar her zaman enine gelişmektedir. Çoğunlukla dörtgen planlı olarak tasarlanan camiler; kubbe ögesinin ortaya çıkması ile birlikte, altıgen ve sekizgen dayanaklı bir planimetrik kurgu oluşmasına imkan vermiştir.

Mekansal olarak tek ve büyük bir hacim yaratmayı hedefleyen kurgular ile birlikte dönem şartlarının en geniş açıklığı kubbe ögesi ile geçmenin mümkün olmasından dolayı, zaman içerisinde kubbeli ve yarı kubbe destekli yapılar ortaya çıkmaktadır. Camilerin mekansal kurgu çeşitliliği; tek kubbeli, yarım kubbe destekli ve alternatif örtü sistemine sahip olanlar olarak ayrılmaktadır. Mekansal kurguda hacimsel algı öne çıkmaktadır. Örnek olarak seçilen camilerin kesitleri üzerinden; geometrik olarak küre, dikdörtgen ve üçgen ile belirlenen hacim doğrultusunda, bir kubbe altında tek ve büyük bir ibadet mekanı yaratmanın önemi ortaya çıkmaktadır. Osmanlı dönemi sonrasında bu hacim ile bütünleşen ibadethaneler günümüzde hala kullanılmaktadır. Çoğunlukla Anadolu Selçuklular döneminde inşa edilen çok ayaklı ahşap camiler ise alternatif örtü sistemlerine sahiptir. Cami mimarisinde strüktürel

kurgu ışığında tarihsel gelişim süreci okunurken; payeli revaklı camiler (kubbeli dayanaklı) ve çok ayaklı ulucamiler olarak sınıflandırmak mümkündür.

Cami mimarisinde taklide neden olan ve tasarım anlamında mevcut kurgunun dışına çıkılmasını zorlaştıran taklit öğeleri incelendiğinde mekansal ve biçimsel öğelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Cami denildiğinde genellikle göz önünde canlanan imge; yapının örtüsünü kaplayan bir kubbe, minare ve alabildiğine geniş bir hacimde ibadet edenlerden oluşmaktadır. İnananlar ya da inanmayanlar İslam dininin ibadethanesini bu kurguda canlandırmaktadır. Geçmişten günümüze süregelen cami mimarisinde tek büyük bir mekan oluşturmayı hedefleyerek kullanılan kubbe öğesi; günümüzde mekansal bir taklit öğesidir. Biçimsel taklit öğeleri ise minare, pencere ve revaklardır.

Kutsal kitaba göre herhangi bir sınırlama veya koşul olmadığı halde ibadethanenin bu şekilde algılanması şüphesiz ki, yıllardır süre gelen mimari üsluptan kaynaklanmaktadır. Bu üslubun insanların hafızalarında yer etmesindeki en önemli etkenler; Osmanlı döneminde inşa edilen ve **bir imparatorluğun ifadesini ortaya koyan** dini yapılar ile dünyada adını duyurmuş Mimar Sinan'ın cami mimarisine olan katkılarından oluşmaktadır. Günümüzdeki mevcut tipolojiyi ortaya koyan bu yapıların, cami mimarisi üzerinde taklit öğelerini oluşturmadaki etkisi baskın bir biçimde görülmektedir. Oysa ki bu yapılar dönemin bir ifadesi ile teknolojinin gerektirdiklerinin harmanlanmasının sonuçlarıdır. Türkiye'deki cami mimarisinin mevcut bir kurguyla özdeşleştirilmesi sorunundan yola çıkarak bazı kalıp ve biçimlerin dışına çıkılamaması durumu, bu duruma neden olan "taklit" kavramı ile birlikte ele alınması cami mimarisi özelinde yenilikçi yaklaşımların önünü açacaktır.

Cami tipolojisinde yenilikçi denemeler ve uygulamalar; camilerin tarihsel gelişim sürecini okuma yöntemi ile analiz edildiğinde; planimetrik, mekansal ve strüktürel kurguları açısından belki de geleneksele bağlı kalarak özgün bir yapı kurgulamanın mümkün olduğunu anlatmaktadır. Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan Etimesgut Camii'nde planimetrik kurgu açısından altıgen planlı camilerin izlerini görmek mümkündür. Mekansal kurgu açısından geçmişin izlerini taşıyan Turgut Cansever, Karakaş Camii'nde de kubbeli ve tek hacimli mekan anlayışının izlerine

rastlanmaktadır. Nevzat Sayın tarafından tasarlanan Malatya Camii'nde ise çok ayaklı ulu camii strüktürü ve plan şeması görülmektedir. Emre Arolat, Sancaklar Camii'nde tek büyük bir mekanda kubbe ögesini tersine biçimde uygulayan bir ibadethane oluşturmanın bakış açısı okunmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen tüm yenilikçi mimari denemeler incelendiğinde; gelenekselden faydalanan özgün biçimler görülmektedir.

Camilerin planimetrik, mekansal ve strüktürel kurgu olarak incelenmesi, günümüze kadar süregelen cami inşa etme eylemine ışık turmaktadır. Bu çalışma kapsamında birer çözümleme aracı olarak oluşturulan kurgu analizlerine göre konvansiyonel cami imgesinde yenilikçi mimari denemeler ve cami mimarisi üzerine açılan yarışmalarda derece almış projeler üzerinden bir sonuca varmak mümkündür. İncelenen bazı örnekler, caminin tarihsel gelişim sürecindeki plan kurgularından izler taşıırken; mekansal ve strüktürel kurguları açısından farklılaşmaktadır. Bazılarında ise, planimetrik kurgu farklılaşsa dahi mekansal ve strüktürel olarak benzerlikler görülmektedir.

Cevabını aradığımız sorunun aslında tek bir doğrusu olmadığından hareket ederek; her yapının çeşitli parametrelere dayandırılarak incelenmesiyle varılan sonucun “özgün” olmaktan geçtiğini görülmektedir. Bunun anlamı “ne kadar az taklit o kadar nitelikli yapı” demek değildir. Esas olan bir ibadethanenin bulundurması gereken ritüelleri özelinde verdiği hissiyatı, belirli kalıplar içinde kalarak her tasarımcının kendi üslubunu ortaya koyma biçimi ile inşa etmesidir. Bir amaç doğrultusunda tasarlanan yapılar insanlar tarafından kabul görme arzusuyla inşa edilirken taklit ögesi olmaktan öteye geçememektedir.

Bulgular;

* Planimetrik kurgu açısından camilerin gelişim sürecinde avlu kavramının önemi ortaya çıkmaktadır.

* Cami inşa ederken kurgulanan planlar her zaman enine gelişmektedir. Çoğunlukla dörtgen planlı olarak tasarlanan camiler; kubbe ögesinin ortaya çıkması ile birlikte, altıgen ve sekizgen dayanaklı bir planimetrik kurgu oluşmasına imkan vermiştir.

* Mekansal kurgu analizleri ile geometrik olarak küre, dikdörtgen ve üçgen ile belirlenen hacim doğrultusunda, bir kubbe altında tek ve büyük bir ibadet mekanı yaratmanın önemi ortaya çıkmaktadır.

* Geçmişten günümüze süregelen cami mimarisinde tek büyük bir mekan oluşturmayı hedefleyerek kullanılan kubbe ögesi; günümüzde mekansal bir taklit ögesidir. Biçimsel taklit öğeleri ise minare, pencere ve revaklardır.

* İncelenen bazı örnekler, caminin tarihsel gelişim sürecindeki plan kurgularından izler taşıırken; mekansal ve strüktürel kurguları açısından farklılaşmaktadır. Bazılarında ise, planimetrik kurgu farklılaşsa dahi mekansal ve strüktürel olarak benzerlikler görülmektedir.

* Geleneksele bağlı kalarak özgün bir yapı kurgulamak mümkündür.

KAYNAKLAR

- Arık, O. M. *Malatya Ulucamisi asli planı ve tarihi hakkında*. 18 Ekim 2016, <https://www.acikerisim.edu.tr>
- Arseven, C. E. (2017). *Osmanlı dönemi mimarlık sözlüğü: Istilahat-ı mimariyye*. İstanbul:Kaktüs Yayıncılık.
- Ataman, A. (2000). *Bir göz yapıdan külliye: Osmanlı külliyelerinde kamusal mekan mantığı*. İstanbul: Mimarlar Tasarım Yayınları.
- Bayhan, E. (2015). *Büyükkada çarşı camii mimari fikir projesi yarışması*. 30 Eylül 2017, <http://www.arkitera.com/proje/4440/buyukada-carsi-camii-mimari-fikir-projesi-yarismasi->
- Bektaş, C. (2008). *Etimesgut camii-Cengiz Bektaş*. 30 Mart 2019, http://www.mimarizm.com/makale/etimesgut-cami-cengiz-bektas_113496
- Belge, D. (2017). *Mimari yarışmalar ortamı içerisinde cami tipolojisi ideolojileri*. 3 Şubat 2019, <https://mimarliktakuramveelestiri.wordpress.com/>
- Büyük usta Mimar Sinan'ın anısına cami mimarisi üzerine fikir yarışması*, (2010). 20 Haziran 2018, http://kolokyum.com/yazi/996/buyuk_usta_mimar_sinanin_anisina__cami_mimarisi_uzerine_fikir_yarismasi_sonuclari_aciklandi
- Cami Gör*, (2017). 18 Eylül 2019, <https://camigor.tumblr.com/post/173673020895/biri-keciorende-digeri-gumushanede-her-durumda>
- Cami Gör*, (2018). 12 Eylül 2019, <https://camigor.tumblr.com/post/174189209010/ankara-haskoyde-altin-kaplama-tadinda-parlak>
- Cansever, T. (2001). *Çağdaş Türkiye mimarları dizisi 1*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Cansever, T., Tanyeli, U. ve Yücel A. (2007). *Turgut Cansever: düşünce adamı ve mimar*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

- Cansever, M. (2009). *Türkiye'nin kültür mirası: 100 mimari şaheser*. İstanbul: Doğu Yayıncılık.
- Cansever, T. (2012). *İslam'da şehir ve mimari*. İstanbul: Timaş Yayıncılık.
- Cansever, T. (2013). *Kubbeyi yere koyamamak*. İstanbul: Timaş Yayıncılık.
- Corbusier, L. (2009). *Şark seyahati: İstanbul 1911*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Creswell, K.A.C., (1968). *Short Account of Early Muslim Architecture*. London: Penguin Books.
- Çamlıca Camii'nde sona doğru, (2019). 30 Mart 2019, https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/camlıca-camiinde-sona-dogru,aQoYkzh_AU6JQs5lLZaaZQ/eHYPa8wFV0GmHXVjs8KcBw
- Diyarbakır Ulu Camii, (b.t). 20 Şubat 2019, <http://www.selcuklumarasi.com/architecture-detail/diyarbakir-ulu-camii>
- Erkoçu, E. ve Buğdacı, C. (2009). *The mosque: Political, architectural and social transformations*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Eroğlu, Ö. (2016). *İslam sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Evren, E. (2013). *Modernlik ve Türkiye'de modern camiler*. İstanbul: Mü-Ka Matbaası.
- Günay, R. (2012). *Mimar Sinan*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Güner, H. (2013). *Mogan gölü camiisi*. 20 Ocak 2018, http://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi_123070
- Gürsel, D. (2012). *Şişli Halide Edip Adivar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması*. 20 Temmuz 2016, <https://www.arkitera.com/proje/927/1-odul-sisli-halide-edip-adivar-kulliyesi-ulusal-mimari-proje-yarismasi>
- Hasol, D. (1986). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.

Hillenbrand, R. (2005). *İslam sanatı ve mimarlığı*. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Imanova, A. (2019). *Top 10 contemporary mosques that challenge traditional Islamic architecture*. 4 Şubat 2019, <https://www.middleeastarchitect.com/>

İpekoğlu, B. (1997). *Anadolu Selçuklu Dönemi Anıtsal Yapılarının Mekansal Özelliklerinin Sistemik Bir Araştırması*. 30 Haziran 2018, <http://arch.restoration.iyte.edu.tr/anadolu-selcuklu-donemi-anitsal-yapilarinin-mekansal-ozelliklerinin-sistemik-bir-arastirmasi/>

İstanbul Süleymaniye Camii, (b.t). 28 Nisan 2018, http://www.mimarsinanerleri.com/mimari_cizimler/Istanbul%20Suleymaniye%20Camii/slides/Levha037_Istanbul_Suleymaniye_Camii_Rolovesi.html

Karaesmen, E. (2008). *Sinan teması üzerine çeşitlemeler*. Ankara: TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası.

Kayım, E.S. (2008). *TBMM cami (meydan-ibadet-kitaplık) - Behruz Çinici*. Kent mekan din. 20 Mart 2016, http://www.mimarizm.com/makale/tbmm-cami-meydan-ibadet-kitaplik-behruz-cinici_113494

Kayım, E.S. (2008). *Behruz Çinici: "Dinde bir devrimin geçirilmemesi, caminin kare tabanlı, merkezi ve yuvarlak kubbeli olarak sürmesinin nedenidir"*. Kent mekan din. 24 Nisan 2016, http://www.mimarizm.com/makale/behruz-cinici-dinde-bir-devrimin-gecirilmemesi-caminin-kare-tabanlı-merkezi-ve-yuvarlak-kubbeli-olarak-sürmesinin-nedenidir_113523

Kocatepe Camii Ankara, (2018). 30 Mart 2019, <https://seyahatdergisi.com/kocatepe-camii/>

Kollektif. (2008). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.

Kortan, E. (1991). Modern ve Post Modern Mimarlığa Eleştirel bir Bakış. *Yapı*, 111, 34-42.

- Kortan, E. (2015). *Le Corbusier gözüyle Türk mimarlık ve şehirciliği*. İstanbul: Boyut Matbaacılık.
- Köksal, A.T. (2012). *Günümüz camisini düşünmek*. 7 Aralık 2014, http://www.zaman.com.tr/yorum_gunumuz-camisini-dusunmek_1300225.html
- Kuban, D. (2004). *Çağlar boyunca Türkiye sanatının anahatları*. İstanbul: YKY.
- Kuban, D. (2010). *Mimarlık kavramları: Tarihsel perspektif içinde mimarlığın kuramsal sözlüğüne giriş*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Kuban, D. (2013). *Osmanlı'nın İstanbul'u: Osmanlı başkenti İstanbul'u simgeleyen 112 anıtsal yapı*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Kuban, D. (2015). *Sanat, mimarlık, toplum kültürü üzerine makaleler 1*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Kuban, D. (2016). *Sanat, mimarlık, toplum kültürü üzerine makaleler 2*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Kubbet-üs Sahra*, (b.t). 20 Mart 2018, <https://okuryazarim.com/kubbet-us-sahra/>
- Kuran, A. (2012). *Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de mimarlık*. İstanbul: Yayıncılık Yayıncılık.
- Mimar Sinan Eserleri*, (b.t.). 10 Mart 2018, http://www.mimarsinanerleri.com/mimari_cizimler/Istanbul%20Suleymaniye%20Camii/index.html
- Mimar Sinan Eserleri*, (b.t.). 10 Mart 2018, http://www.mimarsinanerleri.com/mimari_cizimler/Edirnekapi%20Mihrimah%20Camii/slides/Levha081_Istanbul_Edirnekapi_Mihrimah_Camii_Kesiti.html
- Mogan Camiisi, (2007). 12 Nisan 2019, <http://v3.arkitera.com/p147-mogan-camisi.html?year=&aID=1078>

- Münih, T.H. (1973). Bir cami: Etimesgut, mimar Cengiz Bektaş. *Arkitekt*, 3, 124-125.
- Oral, M. (2006). *Günümüz cami mimarisinde kimlik ve nitelik sorunu: Konya örneği*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Öz, T. (1987). *İstanbul Camileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öz, T. (1960). *İslamiyet'in kuruluşundan bu yana cami ve mescitler: Edirne'de Üç Şerefeli Cami*. İstanbul: Salt Research.
- Öztürk, B. S. (2017). 20 Mayıs 2019, <https://camigor.tumblr.com/post/162605318525/>
- Porter, W. (1983). İslam'da mimarlık: Biçim arayışı. *Mimarlık*, 194(8), 18-20.
- Sakr, Y. (1987). *The mosque between modernity and tradition: a study of recent designs of mosque architecture in the muslim world*. Yüksek Lisans Tezi, Massachusetts Institute of Technology, ABD.
- Sancaklar Camii*, (b.t). 28 Mart 2018, <http://www.arkiv.com.tr/proje/sancaklar-camisi/2049>
- Sivrihisar Ulu Camii*, (b.t). 22 Mart 2019, <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sivrihisar-ulu-camii>
- Sultanahmet Camii*, (2015). 30 Mart 2019, <https://seyahatdergisi.com/sultan-ahmet-camii-nerede-nasil-gidilir-ve-hakkinda-bilgi/>
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stierlin, H. (b.t.). *İmanın ve iktidarın hizmetinde İslam mimarisi*. İstanbul: YKY.
- Tanyeli, U. (1988). Tarih, tasarım ve mimarlıkta geçmişten yararlanma üzerine gözlemler. *Mimarlık*, 228(1), 61-64.
- Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak yapmak: Anarşist bir mimarlık kuramı için altlık*. İstanbul:Yaylacık Matbaacılık.

TBMM Camiisi, (b.t). 26 Mart 2018, <http://www.arkiv.com.tr/proje/tbmm-camisi/1815>

Uluengin F., Uluengin B. ve Uluengin M. B. (2001). *Osmanlı anıt mimarisinde klasik yapı detayları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.

Vanlı, Ş. (2007). Daha İyisi Yapılamaz Saplantısı: Tarihte Kültürel Ortaklık ve Taklit Üzerine Düşünceler. *Mimarlık*, 333(1), 52-54.

Yıldırım, M. (2007). *Bir rönesans adamı Doğan Kuban kitabı*. İstanbul: Yaylacık Matbaacılık.

Yürekli, H ve Yürekli F. (2004). *Mimarlık bir entelektüel enerji alanı*. İstanbul:Yapı Yayın.

Yüksel, H. Z. (2011). *Sancaklar camii projesi, cami mimarlığının Türkiye’de ulaştığı katılmış biçimci tutumla baş etmeye çalışıyor*. 24 Mart 2016, <https://www.arkitera.com/soylesi/244/proje-cami-mimarliginin-turkiye-de-ulastigi-katilasmis-bicimci-tutumla-bas-etmeye-calisiyor>

EKLER

EK-1: Cami mimarisinde ritüeller sözlüğü

Litürjik, Mekansal, Strüktürel terimler

Alem: Bayrak anlamına gelmektedir. Bayrakların, minare ve kubbelerin tepelerine takılan Ay'a (Hilal) benzeyen bu süslemenin; cami mimarisinde minarenin veya kubbelerin son noktalarını örtmek ve tamamlamak üzere bir vazifesi vardır.

Kible: Müslümanlar, namazlarını İslam dininin Mekke'de bulunan kutsal mekanı Kabe'ye dönerek kılmaktadır. Bu yöne ise kible adı verilmektedir. Kible yönüne bakan herhangi bir yer ibadet etmeye yetmektedir.

Kürsü: Cami içinde kibleye bakan duvar üzerinde bulunan, dini ders verilen ve cemaate konuşma yapılan yükseltilmiş platforma verilen addır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Minare: Camilerin bitişiğinde bulunan, imamın ezan okuyarak namaz vaktinin geldiğini çevredekilere duyurmasını sağlayan, kule şeklinde bir veya birkaç şerefesi bulunan yüksek yapılardır.

Mihrap: İmamların namazı kıldırırken cemaatin önünde durduğu kibleye bakan duvarın ortasındaki boşluk alana verilen isimdir. En çarpıcı özelliği, merkezi bir noktadan kaynaklanan ve dışa doğru açılan çizgileridir, bu açıkça bir ışık imgesidir (Hillenbrand, 2015).

Minber: Yükseklik anlamına gelmektedir. Camide imam tarafından cuma hutbelerinin okunduğu merdivenli bölümdür. İlk defa Hz. Muhammed'in ayakta yorulmaması ve dayanması için Mescid-i Saadet'te hurma ağacından bir direk konmuş, bilhare üç kademe haline getirilmiştir. Minberler zamanla yapının ebadına göre yükselmiş, abidevi bir şekil almıştır (Arseven, 2007).

Musalla taşı: Musalla kelimesi, cami avlusunda cenaze namazının kılındığı yer için kullanılır. Cenazenin üzerine konduğu taş platforma ise musalla taşı denir.

Şadırvan (Abdesthane): Camilerde ibadet yapmak için gerekli olan unsurlardan biri olan abdest su ile alınır. Bu nedenle abdesthaneler suya gereksinimi olan yerlerdir ve caminin avlusunda yer alırlar (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Avlu: Camilerin kapalı mekanlarının dışında duvarlarla sınırlanmış olan tanımlı mekanlarına denir. Şehirlerde nüfus artışı sebebiyle camilerdeki huzur ve hışıuuyu temin etme maksadıyla yapı bir avlu içine alınmaktadır. Cami ile avlu dış duvarları, daima, kible ve son cemaat duvarlarının uzantısı olan bir duvar ile bağlanmaktadır. Bu bağlantı ile, avlular sınırlanmış ve tanımlanmış dikdörtgen alanlar olarak algılanmaktadır.

Dikka(Müezzin Mahfili): Müezzinlerin namaz sırasında bulundukları, namaz kılınan zeminden yükseltilerek ayrılmış ve parmaklıklarla çevrilmiş alanlarıdır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Eyvan: Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde yapılan camilerde rastlanan, genellikle beşik tonoz ile örtülü üç tarafı kapalı ve bir tarafı tamamen açık olan bu mimari birim, dış mekan elemanıdır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Harim: Caminin içindeki en büyük alanı kaplar. Cemaatin yan yana toplandığı ve namaz kıldığı alandır. Bu alanda namaz kılarken kible yönüne yönelilir.

Hipostil: Eş aralıklı diziler halinde dama tahtası üzerine yerleştirilmiş sütunlar ile taşınan geniş salonlar için kullanılan bir kelimedir. Erken İslam camilerini hipostil olarak nitelendirmek olanaklıdır. Buna karşılık, Osmanlı Ulucami'lerine hipostil denemez; bunlar çok sayıda sütunla taşındıkları halde, kubbe ile örtülüdürler. Bir yapının hipostil sayılabilmesi için kolon giriş sistemi bir strüktüre sahip olması gerekir (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Kadınlar mahfili: Camilerde genellikle girişe yakın yerlerde bulunan ve kadınların namaz kılması için ayrılmış olan bölüme denir.

Maksure(Hünkar mahfili): Günümüzde sık olarak rastlanmayan bu cami elemanı, Osmanlı Dönemi'nde padişahlar için kullanılan, minberin sağ tarafında yükseltilmiş alandır. Parmaklık veya kafesle ayrılmış bir yerdir. Bu alanda bulunan

kişi cami içindeki diğer kişiler tarafından görölmez ancak kişinin kendisi hutbe ve vaazları görebilir (Arseven, 2007).

Murabba: Dört kenarlı bir alan anlamına gelmektedir (Hasol, 1975).

Muvakkithane: Eskiden camilerin yanına yapılan ve namaz vakitlerinin saptanmasını sağlayan araçlarla donatılmış küçük yapıdır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Mükebbire: Büyük camilerde müezzinlerin, son cemaat yerinde namaz kılanlara imamın tekbirlerini tekrar ettirtmek için bulundukları cumba şeklindeki balkonlara denir. Burada bulunan ayrı müezzinler tekbirleri tekrarlamaktadırlar (Hasol, 1975).

Müstatil: Dikdörtgen alan anlamına gelmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Nef Sistemi: Camilerde mihraba doğru uzanan, birbirlerinden sütun ya da ayak dizileri ile ayrılmış, uzunlamasına mekanların her birine verilen isimdir (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Revak: Revaklar camilerde avlunun etrafında bulunur ve avluyu sarmalar. Namaza geç kalan veya yer bulamayan cemaatin dışarıda saf oluşturdıklarında yağmur, güneş gibi hava etkenlerinden etkilenmemeleri amacıyla yapılmıştır (Hasol, 1975).

Umumi helalar: Avlu köşelerinde su sarnıçlarıyla birlikte tasarlanmış halka açık tuvaletlerdir. Tavanlar tonoz, elemanlar ise beyaz mermerdir.

Sahın: Camilerde mihraba doğru uzanan aksın, genellikle kemerler ve sütunlarla ayrılmış bölümlerinden her birine verilen isimdir. Özellikle merkezi planlı Osmanlı camilerinde ana kubbenin altında kalan asıl ibadet mekanıdır (Tanyeli, 1986).

Son cemaat mahalli: Namaz saatine geç kalanların ya da cami içerisinde yer bulamayanların, avluda revakların altında namaz kıldıkları bölüme denir.

Beşik tonoz: Tuğla ve harçla örülen yarım daire biçiminde tavan örtüsüdür. Bir kemerin aralıksız devam etmesiyle oluşan örtü biçimi de denilebilir (Kuban, 2010).

Dayanak: Dayanma ayağı, mesnet (Tanyeli, 1986).

Fil ayağı: Eski taş yapılarda görülen, çok yüksek ve kalın kağır ayağa denir (Kuban, 2010).

Kubbe eteği: Kubbenin kasnak ile birleştiği kısımdır (Kuban, 2010).

Kubbe: Yarım küre biçiminde tavan örtüsüdür. Kubbeler kare, çokgen ya da dairesel planları örtmek için kullanılmıştır. Kubbeyi oturtmak için çokgen plandan dairesel plana geçişte pandatif ve tromplardan yararlanılmıştır (Hasol, 1975).

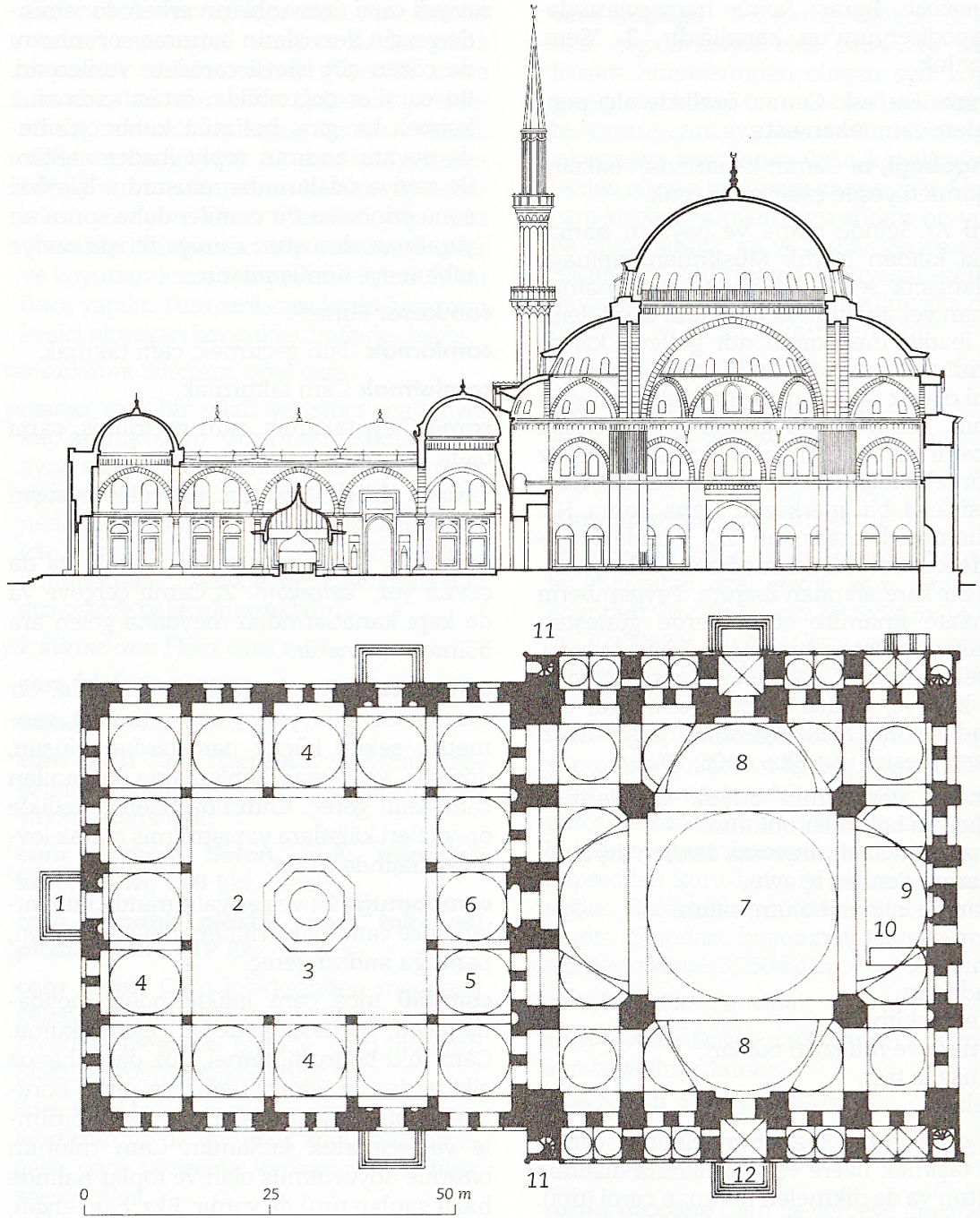
Mahfel: Camilerde aynı zamanda binanın yüksekliğine göre ikinci bir mekan temin etmek ve duvar boşluklarına bir hareket vermek üzere muhtelif cephelerine sütunlar üzerinde mahfeller yapılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Pandatif: Bir kubbeyi taşıyan kemer ile kubbe kaidesinin arasını kapatan ve kare bir plandan kubbenin dairesel kaidesine geçmeyi sağlayan küresel üçgene denir. Bu küre parçası biçimindeki üçgenler; tabandaki çember, karenin dışından geçtiği durumda, kubbe ile bütünleşirler. Taban çemberi karenin içinde ise pandatifler bağımsız öğeler olarak görünürler (Hasol, 1975).

Payanda: Düşey bir taşıyıcıyı, örneğin bir duvarı güçlendirmek için eğik olarak vurulan desteğe denir (Hasol, 1975).

Paye: Yapıda taşıyıcı ayak. Duvar örme yöntemleri ile inşa edilmiş kare, dikdörtgen, çokgen ya da daire planlı düşey taşıyıcıdır (Sözen ve Tanyeli, 1986).

Tromp: Kare planlı bir mekanın üzerine kubbenin oturabilmesini sağlayan geçiş ögesine denir. Karenin köşesine çarpazlamasına örülmüş bir kemerle ona ardından eklemlenmiş bir tonozdan oluşur. En gelişkin örneklerinde köşe kemeri artık tek değil, birbirinin üzerine binen kemerlerden oluşan karmaşık bir sistemdir (Sözen ve Tanyeli, 1986).



Bir Osmanlı klasik camisinin çeşitli bölümleri.
Şehzade Camisi'nden kesit ve plan.

- | | | |
|-------------|--------------------|--------------|
| 1. Taçkapı | 5. Son cemaat yeri | 9. Mihrap |
| 2. İç avlu | 6. Cümle kapısı | 10. Minber |
| 3. Şadırvan | 7. Ana sahn | 11. Minare |
| 4. Revak | 8. Yan sahn | 12. Yan kapı |

Bir Osmanlı klasik camisinin çeşitli bölümleri. Şehzade Camii. (Hasol, 1975, s.106)

EK-2: Elif Sağır ve Nevzat Sayın söyleşi

Elif Sağır: Neden ibadet yapıları sizin ilginizi çekiyor?

Nevzat Sayın: Beni mistik dünyanın bütün her şeyi çok çekiyor, yani, büyü de çok çekiyor islamiyet de, hristiyanlık da, yahudilik de; özellikle de, onların mekansal imkanları ve mekansal açılımları hiç eksilmeyen bir ilgiyle benim ilgi alanımın içinde yer alıyor. Niye olduğunun çok mantıklı bir cevabı yok, böyle. Bu hep böyledi ve hiç eksilmeden de devam ediyor. Hiç bilmediğim inancın tapınağına girmek de çok sihirli bir şey, çok iyi bildiğim, diyelim ki islamiyetin, bir tapınağına girmek de aynı büyüleyicilikte. Mesela, benim çok sevdiğim mekanlardan birisi Bursa Ulucamii ve Edirne Eski Camii onların içerisine girdiğimde gerçekten farklı bir aleme geçtiğimi hissediyorum. O çok yüksek bir şey, bu dünyanın dışındaki bir yer, bir ara kesit gibi. Ya da bu dünyanın merkezinde değil de çeperinde duran bir yer gibi. Dolayısıyla onun mekansal sonucu; sadece bu bile bence yeterince merak edilecek bir şey. Şöyle düşünmek lazım, kesin kuralları olan bir konu. Diyelim ki birine bir ev yapmanın kuralı ne olabilir? İşverenin istedikleri olabilir ama bir caminin, bir sinagogun veya kilisenin kuralları daha önceden verilmiş kararlar ve tayin edilmiş olan kurallar dizisi barındırırlar. Şu yöne doğru duracak veya burda olacak gibi. Bütün bu kuralların içerisine bir şey yapmak, bu kadar tanımlanıyor ama içerisinde serbestsin, bu bile çok çekici bir şey aslında.

Elif Sağır: Ben aslında sizi Türkiye'nin Peter Zumthor'u gibi görüyorum. Kendisi tasarımlarını modernist minimalist yaklaşımlarla gerçekleştiriyor. Yurtdışında modern kiliseler yapıyor. Sizce, Türkiye'nin sorunu nedir modern ibadethaneler konusunda? Halktan mı, yoksa, tasarımcıların izlediği yoldan mı kaynaklı bu sorunlar?

Nevzat Sayın: Hepsi. Yine geliyor görgüsüzlük meselesine. Peter Zumthor niye yapıyor onu? Mesela Köln yakınlarındaki Bruder Klaus Şapeli. İki kere gittim, bir tanesi evvel ki sene, bir tanesi de yapıldıktan hemen sonra is kokuyordu içerisi, gerçi şimdi de kokuyor ama azaldı. Biliyorsun bu yapıyı ondan isteyenler ve talep edenler, o köyde yaşayan insanlar. Düşün, İsviçre'de bir mimarı buluyorlar ondan bunu yapmasını istiyorlar, Peter Zumthor o köye geliyor bunu yapıyor. Tarla şapeli diye

biliniyor zaten ve bunu yapabiliyorlar. Bence bu yüksek kalitede bir görgü. Bizim derdimiz, gerçekten görgüsüzlük. Bunu şuradan biliyoruz; Cengiz Bektaş'ın Etimesgut Camii, Behruz Çinici'nin TBMM Camii, Turgut Cansever'in Antalya Karakaş Camii. Bunların hepsi kendi türünde, Karakaş Camii tarihsel bir örnek, Etimesgut Camii neredeyse Corbusier tarzı sayılabilecek modern bir örnek, TBMM Camii bir postmodern örnek ama bunların hepsi kendi türünün son derece nitelikli örnekleri ve ele alınış tarzları tamamen farklı. Mesela, Cengiz Bektaş'ın yapısında mihrap duvarı tamamen kapalı ve ışıklar yandan giriyor. Behruz Çinici'de mihrap duvarı tamamen cam. Karakaş Camii ise diğerlerinden daha farklı olarak eski mekansal özellikleri neredeyse birebir tekrar ediyor. Çünkü bunların üçü de görgülü adamlar ve bunlardan bu işleri isteyen insanlarda, doğru dürüst insanlar. O zaman bu karşılaşmayla iyi bir şey çıkabiliyor.

Elif Sağır: Tam da bu noktada size bir şey sormak istiyorum. Araştırmalarımnda örnekleri kategorilerken, Dalokay'ın Kocatepe Camii, Bektaş'ın Etimesgut Camii ve Çinici'nin TBMM Camii'ni Türkiye'deki cami mimarisi için kırılma noktaları olarak ele alabilir miyim? Yansımaları ise Arolat'ın Sancaklar Camii, Güner'in Mogan Camii ve sizin Malatya Camii'niz olarak görmek mümkün müdür?

Nevzat Sayın: Bir şeyin kırılma noktası olarak ele alınabilmesi için ondan sonra başka şeylerin yapılması gerekir. Öyle bir şey yok ki. Onun için kırılma noktası bence çok abartılı bir tanım. Eğer bunlardan sonra Türkiye'de yapılan camilerde gözle görülür bir farklılaşma olsaydı o zaman kırılma noktası diyebilirdik. Onlar sıradışı örnekler olarak kalıyor. Bir şey kırılmadı yani. Bunların hepsi kendi yalnızlıkları içerisindeki sıradışı tekil örnekler. Hepimizin hali o yani. Bence böyle kullanabilirsiniz.

Elif Sağır: Göreme'deki panel konuşmanızda, TBMM Camii'nin en nitelikli yapılardan biri olduğunu söylemiştiniz. Neden böyle düşündüğünüzü merak ettim.

Nevzat Sayın: Şöyle anlatayım; vaziyet planının içerisindeki yeri, bulunduğu topoğrafyayla olan ilişkisi, mihrap duvarının o topoğrafya içerisine yerleştiriliş

biçimi, şeffaflaştırılmış bir mihrap duvarı ile kot farkından da faydalanarak namaz kılma sırasındaki insanın karşısındaki havuz büyük su yüzeyi ile karşı karşıya kalması ve biraz klasik bir camide çinilerin oluşturduğu mihrap duvarındaki o pırıltının başka bir düzlemde yeniden kurulması, o kadar büyük bir ışığı içeri almaktan çekinmemesi çünkü mihrap güney cephesinde ve bütün gün ışık alan bir yerde. Hep Sinan'dan sonra sanki bütün camiler öyle olmak zorundaymış gibi kare planlı bir camiden enine uzun daha arabik ve eski dönem bir camiye gidebilmesi ve temel bir farklılık yaratması, şadırvan ile cami arasındaki ilişkinin (ki bu çok zordur her seferinde müthiş bir zorluk yaratır) çok iyi kurulmuş olması gibi bence çok önemli özellikleri var. Bir de bunu kütle olarak, bir minareye ihtiyaç duymadan kendisini bir Ziggurat gibi yukarıya doğru toplayarak simgeleştirebilmesi, yanına yaklaştığınız zaman sizin ölçeğinizde bir yapı, uzaktan baktığınız zaman o gömüklüğüne rağmen yeterince görkemli bir yapı, dolayısıyla abartısız anıtsallığı onu ihtişamlı değil ama görkemli bir yapı haline getirmek için yetiyor. Bu da mistik bir mekanda yeterince tanımlayıcı bir şey.

Elif Sağır: Malatya Camii kamusalılık, işlevsellik, erişilebilirlik açısından diğer camilerden ayrışıyor. Siz tasarımınız hakkında neler söylemek istersiniz?

Nevzat Sayın: Nasıl başladığımı anlatayım, belki o bir şey söylemek olur. Malatya'dasınız, sizden 5000 kişilik bir cami isteniyor. 5000 kişilik bir cami Süleymaniye Camii kadar demektir. Malatya'da bu kapasitede bir caminin ne işi var, buraya kim gidecek? İki tane büyük camisi var biri eski Malatya'nın içinde İran tipi ulucamilerden, diğeri de 1915 tarihinde Ermeni soykırımının olduğu dönemde yapılan Yeni Camii diye bilinen bir cami. Vakit namazlarında bir kaç defa bu camilere gittim. İçeride 10-15 kişi ya vardı ya yoktu. Fakat, işverenim şöyle bir şey ile geldi bana, dedi ki "Büyük bir cenaze namazında, bayram namazlarında ve teravi namazlarında camilerde yer bulamıyoruz. Dolayısıyla aslında bu bir Cuma namazı camisi gibi, özel zamanlar için daha törensel bir cami, bunun doluluğu ya da boşluğu konusuna takılma." Bence çok mantıklı bir açıklamaydı. Camilerin hep dolu olması gerekmiyor. Bütün camiler böyle olmamalı ama bir şehirde bir tane böyle büyük bir cami olmalı. Oradan hem büyüklükleri, hem de plenimetrikleri ile daha farklı oldukları için ulucami plan tiplerine bakmaya başladım. Malatya tarihsel olarak

enterasan bir biçimde Osmanlı Dönemi'nde çok aman aman bir şehir değil. Fakat, Selçuklular Dönemi'nde ve Beylikler Dönemi'nde çok önemli bir şehir. O zaman acaba bu yeni bir şey yapmak için ileri doğru bakacağımıza geriye doğru baksak olur mu diye başladık ve Selçuklular ve Beylikler dönemlerine 12. ve 13. yy.lara bakarak, ilk önce Malatya'daki İran tipi ulucamiyi inceledik daha sonra Anadolu'da neler var diye baktık. Bursa Ulucami'den Sivas Divriği Camii'ne varıncaya kadar bütün bu çok ayaklı, büyük bir boşluk değil de içerisinde çok sayıda kolon ve sütunların olduğu ulucami plan tipi denilen camiyi gözümüze kestirdik. Onun şöyle bir sihri var; içinde kolonlar olduğu için, boşken de dolu gibi görünüyor ve kendine uygun bir yer seçebiliyorsun diye düşünmeye başladık. Sivrihisar Camii'nde bir pazar günü ikinci namazından sonra, farzlar bittikten sonra tesbih çekerken herkes kendisiyle kalıyor. Biliyorsun birinci sıra dolmadan ikinci sıra oluşturulmuyor camilerde dipdibe namaz kılınıyor. Bitti namaz, insanlar ayrıldılar ve herkes bir kolonun dibine gitti. Çünkü o kolonla oluşturulan mekan onun mekanı gibi oluyor. Büyük mekan içerisinde kaybolmuyor. Sonra büyük camilere bakmaya başladık ara vakitlerde gittiğinde, kubbenin altında namaz kılan kimse göremezsin, herkes bir kolonun dibinde ya da duvarın dibinde kendilerine bir mekan yaratarak duruyor. Dolayısıyla bu bizim için çok ayaklı cami yapma fikrinin iyi bir açıklamasıydı. Sonra tek tek gezmeye başladım. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde projeyi çizdim. Camide çizdim, yani, ilham perisi o. Tamamen ona bakarak çizilmiş bir cami Malatya Camii. Hikaye de şu; ahşap belirli aralıklarla ki o aralık 6 m., bu da 60 cm.lik seccadenin eninin katlarından çıkan bir şey; tamamen her yöne doğru, yani camiyi büyütmek istediğinde olduğu gibi büyüyebilecek içindeki bir insan için ise her yöne büyüyebilecekmiş gibi görünen sonsuzluk hissini iyi sağladığını farkedince de bunun üzerine gitmeye başladık. Malatya Camii'nin ilk kararları böyle oluştu. Aklımızda bir şey yoktu başladığımızda. Daha önce cami çizmeyi denedik ama onlar çok küçük örneklerdi. Burada süreç tam olarak böyle gelişti.

Elif Sağır: Peki bu süreçte işveren ile aranızdaki bağlantı nasıldı? Beklentileri ne yönde oldu?

Nevzat Sayın: Çok iyi bir işverenim vardı. Tabi çok şaşırdılar, hiç bekledikleri bir şey değildi kubbe yok, bildikleri bir camiye benzemiyor ama arka arkaya dizince ve

büyük oranda da eski Malatya valisinin de olduğu bir yerde sunuş yaptım ben. Vali, sanat tarihi doktorası yapmış biriydi. Ben hiç bir şey söylemeden 12. yy., 13. yy., Beylikler Dönemi, Avrupa'daki gotik, buradaki Selçuklu Dönemi'nin yapıları, 13.yy.da yapısal özellikler neydi, taş duvar, ahşap strüktür, sonsuz plan, Ulucami plan tipolojisi bunların hepsini sayıp sıraladı zaten. Aslında bu projenin önünü açan oydu, o olmasa daha zorlu bir süreç olabilirdi ama işveren kendi talepleri olmayan biriydi sadece iyi bir cami yapılmasını istiyordu o kadar. Onun için işverenden yana hiç bir zorluk yoktu. Ta ki Tayyip Erdoğan bu çok modern diyene kadar. Ne ilginç değil mi? Biz 12. ve 13.yy.ları izleyerek bir şeyler yapıyoruz ki bu neredeyse anakronik sayılacak kadar geri bir adım aslında ama çok modern bulunduğu için inşa edilemiyor. Yani görgü meselesi yine çıkıyor. Şimdilerde bir yarışma açıldı ve oraya bir cami seçtiler inşaatı başlamış olabilir. Heralde o yapılacak ama seçilen benim Malatya baroku dediğim bir proje. Göreceğiz neye benzeyeceğini.

Elif Sağır: Yine bir panelde, koparılmış gelenek ile başa çıkmanın en iyi yolunun yakın tarihi atlayarak eskiye gitmek olduğunu düşündüğünüzü söylemiştiniz. Aslında tayin edenin tarih değil de, coğrafya olduğunu da buna eklemiştiniz. Günümüzdeki cami tasarımı sorunlarını buna bağlayabilir miyiz?

Nevzat Sayın: Evet, bence bağlanabiliyor. Çünkü tarih sonunda kimin yazdığına bağlı olarak değişiyor ama coğrafya değişmiyor. Oradasınız, onun için İbni Haldun'un "Coğrafya kaderdir." lafı çok önemlidir. Farkında olarak ya da olmayarak oradan öğreniyorsunuz ve orada öğreniyorsunuz. Dolayısıyla coğrafi veriler ama coğrafya dediğim şey fiziki ya da beşeri her şey. İnsanlar, size bırakılan miras, topoğrafya, örtü, her şey bunun içine giriyor. Bence en önemli öğrenme kaynağınız orası. Ne kadar öteye gidebilirsiniz ki? Hikaye şu; koparılmış gelenek meselesi de, nereye bakacağınızı bilmiyorsanız, bakamazsınız. İleri gitmek için önce geri gitmek gerekir. Bu bence çok önemli ve çok az olan bir şey.

Elif Sağır: Le Corbusier, şark seyatinde gözlemlediği camilerde kubbeyi, "gölgelerle kaplı uzay" olarak betimleyip, "bildiğim en şiirli anlatımlardan biridir." sözleriyle ifade etmiştir. Öyleyse, mevcut kurgunun hissinin müslüman olmayan birine bile geçtiğini düşünürsek, yenilikçi kurgularla oluşturulan mekanların ibadethaneye özgün hissiyatı vermesi riskli midir?

Nevzat Sayın: Mümkindür o hissi verebilir bence. Ben şuna çok inanıyorum eğer yapabilseydik Malatya Camii'nden böyle bir mekan hissi alabilirdik. Çünkü şöyle çalıştık. Benim iç ışıklarını en çok sevdiğim cami Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'dir. Bu caminin ışık değerlerini ölçtük ve bizim projenin iç ışık değerlerinin o camideki gibi olmasını sağlayabildik. Bu çok önemli bir şey. Bence şiirsellik yenilik ya da eskilikle çok bağlantılı değil. Eski yapının bir avantajı var, eski olmak şiirselliğe daha çok yaklaşıyor ama bence kesinlikle bu sadece bir artı puan.

Elif Sağır: Cami tasarımındaki sorunları görgü görgüsüzlüğe bağladınız ve bu bana çok mantıklı geldi. Fakat, eğer sorun görgüsüzlükse neden farklı tarzlar denemek yerine, konvansiyonel camiler yapılmaya devam ediliyor?

Nevzat Sayın: Şundan dolayı, caminin öyle yapılabildiğini zannediyorlar. Bu onların birinci sınırı. Sadece biçimsel olarak baktıkları için nasıl yapıldığını bilmiyorlar bu da görgü sorunu. Başka bir şey yapınca çarpılacağını düşünecek kadar netler. Hem eskisini yapmaya çalışıyorlar hem de sonuç eskisinin karikatürüne dönüşüyor. Bence derin bir görgüsüzlük bu. İki katmanlı; ne cami öyle yapılmak zorunda, ne de öyle yapılıyorsa o kadar kötü yapılmak zorunda.

Elif Sağır: Ülkemizde açılan cami yarışmaları ile ilgili neler söylemek istersiniz? **Kayseri Belediyesi tarafından 2010 yılında açılan Büyük Usta Mimar Sinan'ın Anısına Cami Mimarisi Üzerine Fikir Yarışması'nda jüri üyesiydiniz. Gelen projeler ve katılım yoğunluğu sizde ülkemizdeki cami tasarımları ve algılanışı ile ilgili nasıl bir izlenim bıraktı?**

Nevzat Sayın: Kayseri yarışmasının şartnamesini ben yazdım. Sadece sonunda jüri başkanının bir eki var. Nasıl bir cami istediğimizi ben ifade ettim. Dolayısıyla aslında ben yarışmaların iyi bir şartnameyle çok iyi yönlendirileceğini düşünüyorum. Nitekim o yarışma bence Türkiye'de eşsiz bir yarışmaydı. Jürinin önemli işlevlerinden bir tanesi gelecek olan sonuçları kısmen yönlendirebilmektir. Ama bu yönlendirme içinde alabildiğine serbest bırakmak. İkisini birden yapmak zor, zor olan ama olması gereken bu. Kayseri'deki yarışmada şartnamenin iyi yazıldığını düşünüyorum çünkü 250 projeden sadece 3 tane konvansiyonel cami geldi. Hiç böyle bir sınırlamamız yoktu bizim yeni olmalı eski tiplerden olmamalı diye. Ama

kendiliğinden bir bariyerdi o en baştan düşünmenin gerekliliği konusu. Açıkça böyle bir cümle kurmamamıza rağmen, satır arasından bulup çıkarabilmişlerdi.

Elif Sağır: Ülkemizdeki yeni tipolojilere eğilimin sonuçları hakkında düşüncelerinizi öğrenebilir miyim?

Nevzat Sayın: Ama tipoloji olabilmesi için onunla birlikte ardışık o tipten üretilmiş olması gerekir. Dolayısıyla tam tersine atipik şeyler. Bence özellikle bunların atipikliği, sıradışılığı, yalnızlıkları, tekillikleri üzerinden bir şeyler geliştirmen çok iyi olabilir. Böyle bir tipolojiden söz edemezsin ki çünkü yok, ama şunu söyleyebilirsin; bunlar, geçmiş zamanın tipolojileri üzerine geliştirilmiş modern örnekler olarak neye karşılık geliyor? Böyle bir şey didiklenebilir. Diyelim ki ulucamiler tipolojisi üzerinden Malatya Camii nasıl çıkıyor? O zaman Bursa Ulucami, Sivas Divriği, Edirne Eskihsar Ulucami, Konya Beyşehir Ulucami koyulup, bunun üzerine Malatya Camii ile nasıl bir tipolojik ilişkisi var ortaya koyulabilir. Bu örnekler her şeyiyle tekil örnekler ama planimetrisinin nereden geldiğini irdeleyerek hangi tipolojinin uzantısı olduğunu söyleyebilirsin.

12 Ocak 2013 tarihli Göreme/Ürgüp'te Kalebodur'un düzenlediği Çamlıca Camii hakkındaki panelden Nevzat Sayın'ın sözleri...

* İnsan derin bir görgüden kendini ne zaman uzaklaştırır? Görgü eklemlenerek oluşabilen bir şeydir, koptuğunda bozulur. Bazı şeyleri ayıklayarak “benim”, bazı şeyleri ayıklayarak “onların” demeye başladığı zaman kopar. Özellikle binlerce şeyin üst üste ardıl olarak gerçekleştirildiği bir coğrafyada yaşayan insanlar olarak, neyin “bizim” neyin “onların” olduğunun ayırımına varmak; yerin dayattığı bir şey olamaz, bence kavruk birtakım ideolojiler yüzünden böyle olabilir. Aslında bu ayıklamanın, koparmanın, bizim ve onların demenin, onların olan şeylerle hiç ilgilenmemenin tuhaf bir fukaralığa yol açtığını ve ne kadar zengin olabilcek bir şeyin giderek nasıl küçücük bir aralığa sıkıştığını görebiliyor insan. Kocaman bir zenginlikten zihinsel bir fukaralığa yuvarlanmış olan bir insanın bununla başa çıkması zor bir şeydir. Ancak daha gösterişli bir şey yaparak bununla başa çıkabilir. Kendinin olan bir geçmişin altın çağına dalar ve oradan bazı şeyleri bugüne taşıyarak onu bir kere daha üretirse bununla başa çıkabileceğini düşünür.

* Gelenek, ömür içinde üretebileceğimiz bir şey değildir. Sadece onun içine doğduysak ve ondan ayrı konuşmuyorsak bir anlamı olabilir. Konuştukça içi boşalıyor ve anlamsızlaşıyormuş gibi gelen bir şeydir. Ancak hiç konuşmadan sessizce onunla birlikte olduğumuz zaman kıymetini anlayabileceğimiz bir şeydir.

* Sizi başkalarından ayırabilen şey ne olabilirdi? Onlarınkinden biraz daha farklı olan bir hikayeniz... Bunun daha iyisi ne olabilirdi? Aslında ortak bir hikayeden çıktığı halde bazı değişikliklerle sizin olmayı becerebilen bir hikaye... Anlatılacak şeylerinizin giderek azaldığını, hep aynı hikayeyi anlattığınızı düşünün. Bu hikayenin zamanla size bile sıkıcı geldiğini bu sıkıcılıktan kurtulmak için de birtakım cafcacflı şeylerle uğraştığınızı düşünün. Bu o kadar ilginç bir şey ki mesela sadece görüntüler dünyasına ait ve sadece görünüşleri zamanın altın aralıklarından çıkarılıp getirilmiş olan şeylerin yanına gidip dokunduğunuzda gerçek hissi vermez.

* Yeni ve eskiyi birleştiren, konvansiyonel izleri sürdüren ya da yeni olan şeylerin bilgi alanımızın dışında kaldığını ve tanımaya gerek duymadan zaten bildiğimizi varsayarak tuhaf bir denemeler yığını içinde olduğumuzu düşünüyorum.

* Koparılmış devamlılıkların kaçınılmaz olarak getirdiği görgüsüzlüklerle başa çıkmanın ister istemez bizi ittiği görüntüler dünyası ve altın çağdan koparılmış birtakım sahte şeylerin yeniden üretilmeye çalışılması ne kadar iyi niyetli olursa olsun kabul görmez. Yanlış bir hayat doğru yaşanmaz.

* Koparılmış gelenek ile başa çıkmanın en iyi yolu atlayarak daha eskiye gitmek ve tayin edenin tarih değil coğrafya olduğunu anlamaktır.

* Yerin bilgisi usulca fısıldıyor oraya ne yapacağınızı...

* Geçmiş zaman çok daha zengindir. Yeni bir şey yaparken geçmişi bilmek gerekir.

* Önce mabet mi vardı, yoksa şehir mi? Biliyoruz ki önce şehir vardı. Neredeyse bir pattern sayılabilecek kadar birbirine benzeyen şemalara sahip olan külliyelerin içlerinde olup bitenlere karşın dış duvar her zaman çarpık çurpuktur. Çünkü o daha önceden oluşmuş sokakları gözetir. Bu çok ilginç bir ikiliktir Osmanlı mimarlığında. Bu kadar didaktik bir dilin dışarıya dönerken onu hesaba katması çok güzel bir şey.

* Süleymaniye, Selimiye, Sultanahmet Camii'lerine baktığımda bunların dinin değil, din üzerinden bir imparatorluğun simgeleri olduğunu görüyorum.

* Olabildiği kadar az süslemelerle, süslemeyi strüktürün kendisi haline getirerek ama dayandığı düşüncenin ilkeleri doğrultusunda sonsuz kere tekrar eden şeylerin düzeninden, o büyük evrenin düzenini hatırlatacak biçimde küçük parçalara ayrılmış strüktürel elemanların; taşıyıcı sistem olarak devreye girmesi ve bunun gibi parça-bütün arasındaki ilişkiyi bir şekilde okuyarak bir yapı olarak ayağa kaldırmaya çalışıyorum. Bunu birisi modern, diğeri çağdaş yaklaşım olarak okuyabilir.

