

**20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ CÂMÎ MİMARİSİ'NE
ANKARA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR YAKLAŞIM**

Sezin HASEKİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN 2006
ANKARA**

Sezin HASEKİ tarafından hazırlanan 20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ CÂMİ MİMARİSİ'NE ANKARA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR YAKLAŞIM adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İbrahim NUMAN
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : _____

Üye: : _____

Üye: : _____

Üye: : _____

Üye: : _____

Tarih : / / 2006

Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Sezin HASEKİ

**20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ CÂMİ MİMARİSİ'NE
ANKARA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN BİR YAKLAŞIM
(Yüksek Lisans Tezi)**

Sezin HASEKİ

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Haziran 2006**

ÖZET

İslam dininin dini yapısı câmilerdir. Câmiler Müslümanların toplu olarak ibadet yapmak üzere toplandıkları kutsal mekânlardır. İslam dininin Kutsal kitabı Kuran'da, câmi mekânının şekillenmesi konusunda herhangi bir kural ya da yönetmelik bulunmamakla birlikte, Müslüman toplumlar yüzyıllardır ibadetin gerektirdiği ihtiyaçlar, toplumsal ve dini gereklilikler doğrultusunda kendi ibadet mekânları olan câmileri tasarlamışlar, günümüzde de tasarlamaya devam etmektedirler.

Ülkemiz câmi mimarisi konusunda oldukça önemli bir mirasa sahiptir. İslam ülkelerinde 20. yüzyıla gelindiğinde câmi mimarisinde farklı eğilimler oluşmuş, klâsik tavrın devamı yanında modern tasarım arayışlarına girilmiştir. Bunun yanı sıra Türkiye'de az sayıda modern câmi tasarımları oluşturulmakla birlikte, son yıllarda yapılan câmilerde geleneksel tarzdan uzaklaşlamamış, daha çok 16. yüzyıl Klâsik Osmanlı Câmilerine öykünen yapılar tasarlanıp uygulanmıştır.

Bu çalışmamızda, ülkemizde neden hâlâ Klâsik Osmanlı Câmisi stilinde câmi yapma eğiliminin ne derecede devam ettiği araştırılmış, günümüz câmi mimarisini şekillendiren, yönlendiren faktörler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu faktörlerden yola çıkılarak günümüzde insanların ne tür câmilerde ibadet etmekten hoşnut oldukları ve nasıl bir câmi tasarımının hem fonksiyonel hem de estetik açıdan tatmin edici olduğu hakkında kullanıcı memnuniyetleri ve kullanıcı tercihleri araştırılmıştır.

Çalışmamızda öncelikle, geleneksel câmide var olan bölümlerin tanımı ve kullanım amaçları üzerinde durulmuştur. Tarihsel süreç içinde câmi mimarisindeki değişimler incelenerek, günümüz câmi mimarisinin geldiği nokta sorgulanmıştır. Ayrıca günümüzde kurumsal ve kamusal alanda Ankara özelinde modern ya da klâsik tarzda yapılan câmilerde, geleneksel câmide bulunan mihrap, minber, minare gibi belirleyici mimari öğelerin ne şekilde kullanıldığını da incelenmiştir.

Sonuç olarak günümüz câmi mimarisinin eksiklikleri, câmi tasarımlarında yapılması ve yapılmaması gereken unsurlar, toplumun câmi mimarisine bakışı ve değer yargılarının câmi tasarımındaki olumlu-olumsuz etkileri, câmi yapısı hakkında toplumun beğeni ve istekleri, ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca çağdaş câmi tasarımında karşılaşılan güçlükler ve mimarın bu tasarım sürecindeki rolü de tanımlanmıştır.

Bilim Kodu	: 801.1.099
Anahtar Kelimeler	: Çağdaş câmi mimarisi, Ankara'daki çağdaş câmiler, Klâsik Câmi Mimarisi, Geleneksel Câmi.
Sayfa Adedi	: 390
Tez Yöneticisi	: Prof. Dr. İbrahim NUMAN

**AN APPROACH TO THE
CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE
THROUGH THE 20th CENTURY SAMPLES OF ANKARA**

(M.Sc. Thesis)

Sezin HASEKİ

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
İNSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY**

June 2006

ABSTRACT

The religious buildings of Islamic Religion are mosques. The mosques are sacred places where Muslims worship together. In Koran, the holy book of Islamic Religion, there is no instruction or rule on designing mosques. By centuries; Muslim communities, design their mosques according to the requirements of worshipping and on the direction of necessities for community and religion and they are still continuing to do so...

Turkey has a quite important heritage on mosque architecture. By 20th century, different tendencies have come into existence on mosque architecture in different Islamic countries, and attempts in searching of modern design styles have taken place. In Turkey only a few of modern mosque have been designed still, mosque architecture haven't been gone far away from traditional style, so the mosques have continued been designed in Classical Ottoman Mosque Style of 16th century mostly.

In this theses; it is searched thoroughly why the tendency of Classical Ottoman Mosque Style is still continuing today in Turkey and it is tried to

determine the factors which shapes and guides todays mosque architecture. Setting out with these factors. The research have been carried out in identifying the users preferences and users satisfaction on the matter and what kind of mosques people like to worship in and what kind of mosque design (modern or classic) is satisfying people both in functional and aesthetic aspects.

In this study, firstly the definitions and aim of usage of parts at traditional Mosques is stated. The changes on mosque architecture in the course of history are determined and the point that mosque architecture has come is examined. Furthermore, it is investigated how the characteristic arhitectural elements belonging to traditional mosques such as mihrap, minber, minaret are used in mosques constructed in modern or classical style on institutional and public area in Ankara.

As a consequence, the lacking issues in todays mosque architecture, the factors that should be done or shoulnd't be done in mosque designs, the positive and negative effects of views and value judgements of public on mosque designs, the desires and preferences of socity have been tried to reveal.

Furthermore, the difficulties that have been encountered at modern mosque design and the role of the architect on this process have also been tried to defined.

Science Code	: 801.1.099
Key Words	: Contemporary Mosque Architecture, Contemporary Mosques in Ankara, Classical Mosque Architecture, Traditional Mosque
Page Number	: 390
Adviser	: Prof. Dr. İbrahim NUMAN

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren Hocam Prof. Dr. İbrahim NUMAN'a, yine kıymetli tecrübelerinden ve verdiği bilgilerden faydalandığım Dr. İ. Aydın YÜKSEL'e, Mimar Behruz ÇİNİCİ'ye, manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan aileme ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xv
1. GİRİŞ.....	1
2. CÂMÎ MİMARİSİNİN GELİŞİM SÜRECİ.....	9
2.1. İlk İslâm Mescidi olan Mescid-i Nebevi (Peygamberin Mescidi).....	9
2.2. Cami Mimarisinin Oluşumu.....	13
2.3. Emeviler Dönemi Câmî Mimarisi (661-750).....	19
2.4. Abbasiler Dönemi Câmî Mimarisi (750 - 1258).....	23
2.5. Gazneliler Dönemi Câmî Mimarisi (963-1187).....	27
2.6. Karahanlılar Dönemi Câmî Mimarisi (840- 1211).....	29
2.7. Büyük Selçuklular Dönemi Câmî Mimarisi (1038-1157).....	30
2.8. Anadolu Selçukluları Dönemi Câmî Mimarisi (1077-1308).....	33
2.9. Anadolu Beylikler Dönemi Câmî Mimarisi (1310-1608).....	35
2.10. Osmanlılar Dönemi Câmî Mimarisi.....	40
2.10.1. Erken Osmanlı Dönemi - Bursa Devri (1299-1481).....	40
2.10.2. Klâsik Osmanlı Dönemi (1481-1720).....	41
2.10.3. Klâsik Dönem Sonrası (1720-1850).....	62

Sayfa

3. KLÂSİK CÂMÎ MÎMARİSİNİ OLUŞTURAN BÖLÜMLER	65
3.1. Câmî Dış Mekânında Yer Alan Elemanlar.....	65
3.1.1. Dış avlu (Harim).....	65
3.1.2. İç avlu (Şadırvan Avlusu) ve revaklar(Harem).....	66
3.2. Câmî İç Mekânında Yer Alan Elemanlar.....	75
3.2.1. Mihrab.....	75
3.2.2. Minber.....	77
3.2.3. Mahfiller.....	78
3.2.4. Kürsi.....	80
3.2.5. Pencereler.....	81
4. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNDE CÂMÎ MÎMARİSİ.....	86
4.1. Ankara’da Cami Gereksiniminin Karşılama Süreci.....	89
5. TÜRKİYE’DEKİ CÂMÎ MÎMARİSİ ÜZERİNE UYGULAMALAR.....	91
5.1. Vakıflar Genel Müdürlüğünce Hazırlanan Câmî Tip Projeleri.....	91
5.2. Diyanet İşleri Başkanlığınca Hazırlanan Câmî Tip Projeleri.....	94
5.3. Ankara’da Kurumsal ve Kamusal Alanda Yapılan ve Günümüz Câmî Mimari Yaklaşımlarını Yansıtan Câmî Tasarım Örnekleri.....	100
5.3.1. Modern Yaklaşım.....	101
5.3.2. Klâsik Yaklaşım.....	124
5.3.3. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi.....	139
6. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNDE CÂMÎ MÎMARİSİ HAKKINDA GÖRÜŞLER, KANAÂTLER, BEĞENİLER.....	141
6.1. Türkiye’deki Câmî Mimarisi Hakkında Mimarlık ve Sanat Tarihçilerin Görüş ve Yorumları.....	141

Sayfa

6.2. Türkiye’deki Câmi Mimarisinin Popüler Basına (Gazete ve Dergilere) Yansımalarından Bazı Örnekler.....	153
6.3. Türkiye’de Toplumun Câmi Mimarisine Bakışı.....	160
6.3.1. Toplum Görüşlerinin Câmi Mimarisi Konulu Anket Yöntemiyle Araştırılması ve Sonuçları.....	161
6.3.2 Toplum Görüşlerinin İnternet Yoluyla Araştırılması ve Sonuçları.....	175
6.3.3. Câmi Mimarisi Konulu Örnek Konferans Bildirileri ve Sonuçları.....	183
6.4. Türkiye’deki bir Câmi Tasarımcısının Yaklaşımları ve Sonuçları Üzerine Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşi.....	192
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	198
KAYNAKLAR.....	203
EKLER.....	209
EK-1 Vakıflar Genel Müdürlüğünce Hazırlanan Câmi Tip Projeleri.....	210
EK-2 Diyanet İşleri Başkanlığınca Hazırlanan Câmi Tip Projeleri.....	229
EK-3 Anket Soruları ve Cevap Örnekleri.....	238
EK-4 İnternetteki kullanıcıların Câmi Mimarisi Hakkındaki Yorumları.....	245
EK-5 Câmi Mimarisi Konulu Konferans Bildirileri.....	258
EK-6 Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin Soru ve Cevapları ve Dr. Yüksel’in tasarladığı Bahçeşehir Kültür Sanat Vakfı - Câmi Projesinin Fotoğraf ve Çizimlerinden Örnekler.....	270
EK-7 Oleg Grabar’ın Câmi Mimarisi ile ilgili Görüşleri.....	291
EK-8 Kocatepe Câmii’nin Basında Yansımaları.....	298
EK-9 Câmilere İlişkin Şekil ve Fotoğraflar.....	305
EK-10 Diyanet İşleri Başkanlığınca Belirlenen Câminin kapasitesine göre bulunması gereken asgari unsurlar.....	382
EK-11 Diyanet İşleri Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkındaki Kanunun Bir Maddesinin Değiştirilmesine Dair Kanun. (Kabul Tarihi:31.07.1998 Kanun No: 4379), İmar Kanununa Bir Madde Eklenmesine Dair Kanunda ise(31.07.1998 gün ve 4380 sayılı kanun) Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun (15.07.2003 gün ve 4928 sayılı).....	383
EK-12 Câmi Hakkında Mimari Terminoloji.....	385
ÖZGEÇMİŞ.....	390

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 5.1. 2004 yılı mülkiyet durumlarına göre câmi sayısı.....	96
Çizelge 5.2. Câmilerin çeşitli özelliklerine göre iller bazında dağılımı.....	97

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Kible istikameti Kudüs tarafı olduğuna göre Hz. Muhammed'in Medine'deki evi'nin plânı (Mescid-i Nebevi).....	12
Şekil 2.2. Kible istikameti değişikten sonra (Kâbe) Hz. Muhammed'in Medine'deki evi'nin plânı (Mescid-i Nebevi).....	12
Şekil 2.3. Birkaç câmi türünün basitleştirilmiş şemaları.....	14
Şekil 2.4. Câminin gelişim şeması.....	17
Şekil 2.5. Kûfe Ulu Câmi plânı.....	20
Şekil 2.6. Kudüs Kubbetü's Sakhra, plân ve kesiti	21
Şekil 2.7. Kudüs Mescid-i Aksa plânı.....	21
Şekil 2.8. Şam Ümeyye Câmiî plânı ve kesiti.....	22
Şekil 2.9. Samarra Ulu Câmiî plânı.....	24
Şekil 2.10. Samarra Ulu Câmiî minaresi Malviye.....	25
Şekil 2.11. Samarra Ebu Dülef Câmiî plânı.....	26
Şekil 2.12. Leşkeri Bazar Câmiî vaziyet plânı ve plânı.....	27
Şekil 2.13. Leşkeri Bazar plânı.....	28
Şekil 2.14. Mesud III'ün Sarayı plânı.....	28
Şekil 2.15. Talhatan Baba Câmiî plânı.....	29
Şekil 2.16. İsfahan Ulu Câmiî (Mescid-i Cuma) - Abbasi Dönemi (755).....	30
Şekil 2.17. İsfahan Ulu Câmiî (Mescid-i Cuma) - bugünkü plân.....	31
Şekil 2.18. İsfahan Ulu Câmiî (Mescid-i Cuma) Selçuklu Dönemi (1121).....	31
Şekil 2.19. İsfahan Ulu Câmiî (Mescid-i Cuma).....	32
Şekil 2.20. Zevare Mescid-i Cuma plânı.....	32
Şekil 2.21. Konya Alaeddin Câmiî plânı.....	33

Şekil	Sayfa
Şekil 2.22. Divriği Ulu Câmii ve Darüşşifası plân ve kesiti (1228 – 1229).....	34
Şekil 2.23. Manisa Ulu Câmii plânı.....	36
Şekil 2.24. Bursa Ulu Câmii plânı.....	36
Şekil 2.25. Bursa Ulu Câmii kesiti.....	37
Şekil 2.26. Bursa Ulu Câmii kuzey cephesinin rölövesi.....	37
Şekil 2.27. Birgi Ulu Câmii plânı (Aydınoğulları Beyliği – 1312).....	38
Şekil 2.28. İlyas Bey Câmii plânı (Menteşoğulları – 1404).....	38
Şekil 2.29. İznik Yeşil Câmi plânı	39
Şekil 2.30. Selçuk İsa Bey Câmii plânı (Aydınoğulları Beyliği – 1375).....	39
Şekil 2.31. Edirne Üç Şerefeli Câmii Plânı.....	44
Şekil 2.32. Tire Yeşil İmareti Câmii Plânı.....	44
Şekil 2.33. İstanbul Eski Fatih Câmii'nin plân ve kesiti.....	45
Şekil 2.34. İstanbul Eski Fatih Câmii ve külliyesinin plânı (eski haliyle).....	46
Şekil 2.35. İstanbul Bayezid Câmii plânı.....	48
Şekil 2.36. Üsküdar Mihrimah Sultan Câmii plânı.....	50
Şekil 2.37. İstanbul Şehzade Câmii plânı.....	51
Şekil 2.38. İstanbul Süleymaniye Câmii ve külliyesinin plânı.....	53
Şekil 2.39. İstanbul Süleymaniye Câmii plânı ve rölövesi.....	54
Şekil 2.40. Edirne Selimiye Câmii plânı.....	57
Şekil 2.41. Edirne Selimiye Câmii ve külliyesi.....	58
Şekil 2.42. İstanbul Nur-u Osmaniye Câmii plânı.....	63
Şekil 3.1. Minare.....	72

Şekil	Sayfa
Şekil 3.2. Osmanlı devri klâsik câmilerindeki iç mekân düzeni.....	83
Şekil 3.3. Osmanlı klâsik câmiindeki belli başlı bölümler.....	84
Şekil 3.4. Câmide gerçekleşen eylemler ve eylemlerin yerini gösteren şema.....	85
Şekil 5.1. 2004 yılı mülkiyet durumlarına göre câmilerin oransal dağılımı.....	96
Şekil 5.2. Câmilerin yerleşim birimlerine göre oransal dağılımı.....	97
Şekil 5.3. Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası câmii cephesi (Örnek 1).....	98
Şekil 5.4. Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası câmii cephesi (Örnek 2).....	98
Şekil 5.5. Tokyo Camii cephesi.....	99
Şekil 5.6. TOBB Camii minaresi girişinde yazan yazı.....	136
Şekil 6.1. Anket katılımcılarının öğrenim durumu.....	164
Şekil 6.2. Anket katılımcılarının klâsik tarzda yapılmış câmileri tercih etme düzeyini gösteren grafik.....	165
Şekil 6.3. Ankara'daki câmileri beğenen kişi sayısının grafiği.....	166
Şekil 6.4. Câmilerin tek yapı biçiminde ya da külliye biçiminde yapılmasını isteyen kişi sayısının yüzde grafiği.....	167
Şekil 6.5. Ankara halkına göre câmide bulunması gereken mimari elemanların yüzde olarak dağılımı.....	168
Şekil 6.6. Ankara halkına göre câmide yer alan mimari elemanların bulunmaması halinde bu durumun rahatsızlık yaratıp yaratmayacağının yüzde olarak grafikte belirtilmesi.....	168
Şekil 6.7. Klâsik tarzda yapılmış câmilerin günümüzde devam etmesini isteyen ve istemeyen halkın yüzde olarak dağılımı.....	169
Şekil 6.8. Modern tarzda yapılmış câmileri beğenen ve beğenmeyen kişi sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik.....	170
Şekil 6.9. Tezde incelenen câmilerin Ankara halkına göre ibadet yapısı olmaya uygunluğunun belirtildiği grafik.....	171

Şekil	Sayfa
Şekil 6.10. Câmî mimarisine gereken önemin verilip verilmediğini düşünen kişi sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik.....	172
Şekil 6.11. Câmî yakınına restoran, alışveriş merkezi vb. yapılmasını isteyen ve istemeyen kişilerin sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik.....	173
Şekil 6.12. Câmî mimarisinde klâsik ya da modern tarzı beğenen kişilerin sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik.....	173

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. İstanbul Süleymaniye Câmii.....	53
Resim 3.1. İç avlu ve revaklar.....	67
Resim 3.2. Taçkapı.....	68
Resim 3.3. Şadırvan.....	69
Resim 3.4. Son cemaat yeri.....	70
Resim 3.5. Minare.....	73
Resim 3.6. Mükebbire.....	73
Resim 3.7. Mihrab.....	76
Resim 3.8. Minber.....	77
Resim 3.9. Hünkâr mahfili.....	78
Resim 3.10. Müezzin mahfili.....	79
Resim 3.11. Maksure.....	80
Resim 3.12. Kürsi.....	80
Resim 3.13. Câmide doğal ve yapay aydınlatma.....	82
Resim 6.1. Afyon Organize Sanayi Bölgesi'ndeki caminin minaresi.....	144

1. GİRİŞ

Mimarlık insanın doğaya, çevreye şekil verme, mekânı biçimlendirme san'atıdır. Toplumlar yüzyıllar boyunca gerek geleneksel ve kültürel, gerek coğrafi, gerekse teknolojik unsurların etkisiyle kendi mimari dillerini oluşturmuşlar ve bu dili kullanarak çeşitli yapı tipleri ortaya koymuşlardır. Özellikle dinî mimaride mimari dili oluşturan ifade ve biçimler, insanlara belli bir olguyu iletmeyi amaçlamak üzere bazı yapı tiplerinde kullanılarak, o yapıyı ve biçimleri, o dinî bir simgesi haline dönüştürmektedirler. Örneğin kubbe, kule, minare gibi birtakım mimari formlar dinî yapılarda kullanıldıklarında, toplum bu formlara yüklenmiş anlamları kolaylıkla kavrayabilmektedir. Dolayısıyla din ve toplum arasında mimari ile bir iletişim kurulabilmektedir. Bu nedenledir ki simgesel unsurların yoğun olarak kullanımı daha çok dinî yapılarda görülmektedir.

İslâm dinînin dinî yapısı câmilerdir. Câmiler Müslümanların toplu olarak ibadet etmek üzere toplandıkları kutsal mekânlardır. Arapça “toplama”, “yığma” anlamına gelen “cem” sözcüğünden türemiş olan câmi sözcüğü, Türkiye dışındaki Müslüman ülkelerde “secde edilecek, namaz kılınacak yer” anlamına gelen “mescit” sözcüğü yerine kullanılır [1].

İslâm dinînin Kutsal kitabı Kuran'da, câmi mekânının şekillenmesi konusunda herhangi bir kural ya da yönetmelik bulunmamaktadır. Öyle ki, Hristiyanlık dininde olduğu gibi bir düzenleme de İslâm dininde bulunmaz [2]. Ancak kubbe, minare gibi birtakım mimari öğeler, yüzyıllar boyunca câmi yapılarında kullanılarak, simgesel bir kimliğe bürünmüş ve câmi yapısının olmazsa olmazı gibi kabul görür hale dönüşmüştür.

İslâm dininde ibadet mekânının tasarımını etkileyen en önemli unsurlardan biri 'namaz kılma' şeklidir. Namaz Peygamberin döneminden günümüze kadar yapılan ve günde beş kere tekrar edilen, bir müslümanın yapması gereken en önemli dinî görevlerinden biridir. Bu nedenle câmi bir müslümanın sosyal yaşantısının önemli

bir kısmında yer almaktadır. Namaz sırasında kible (Türkiye’de güney) yönüne dönüldüğü için, câmi de iç yapısı bakımından aynı yöne dönüktür. Câmide kible yönündeki duvarın ortasında, namaz sırasında cemaatin önünde bulunan imamın durduğu mihrap yer alır.

Müslümanlıkta Cuma ve bayram namazlarının câmilerde topluca kılınması zorunludur. Toplu olarak namaz kılmak için hareketlerde beraberliğin sağlanması açısından imamı görmek ve sesini duymak, dolayısıyla kible duvarına olan mesafe önemlidir. Ancak öteki namazlar, mekânın ve bedeninin temiz olması, kibleye dönülmesi gibi uygun şartlar sağlandığı takdirde, topluca ya da tek olarak evde, kırdı vb. her yerde, kılınabilir.

Bilindiği gibi namaz esnasında kibleye dönmek, toplu bir halde cemaatle namaz kılındığında safa girmek gerekmektedir. Farz namazlarında ise, safların en önünde duran imama uyularak ve topluca hareket edilerek namaz kılınmaktadır. Halk arasında namaz kılarken mihraba en yakın safta namaz kılmanın peygambere yakın olunmasından dolayı daha fazla sevabı olduğu yönünde bir görüş vardır. Ekrem Hakkı Ayverdi’nin “Câmilerde İlk Saf Geniş Saf Hakkında” adlı yazısında, bu görüşün doğru olmadığına işaret edilmektedir [3]. Câmilerin derin olmaktan çok geniş olmasından amaç, saf adedinin kıbleden itibaren arkaya doğru azaltılarak imamın sesinin duyulmasını sağlamaktır.

Önceki dönemlerde şehir dışında câmilerin bulunmadığı yerlerde insanların ibadetlerini yerine getirilebilmeleri için 'namazgâh' denilen geniş ve üstü açık, kibleyi gösteren 'namazgâh taşı' bulunan yerler yapılmıştır. Ancak namazgâhlar zaman içinde büyük ölçüde fonksiyonunu yitirmiş, günümüzde ise yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Bugün bazı Arap ülkelerinde, özellikle bayram namazlarında namazgâhlar halâ kullanılmaktadır.

İbadet mekânının tasarımı, Din-devlet ilişkisi ve otoritenin gücü de etkileyebilmiştir [2]. Örneğin, İslâmın ilk yıllarında imamın veya halifenin can

güvenliğini sağlamak amacıyla câmi içinde maksure adıyla bir mekân oluşturulmuştur. Bu mekân, Anadolu, Orta Asya, İran gibi Türk egemenliğindeki bölgelerde Sultanlara, emirlere, valilere mihrap önünde özel bir yer ayrılarak bu yerin mimari olarak da kubbe ile vurgulanması şeklinde görülmektedir [4]. Ayrıca maksure, Şam Emevi câmilerinde de bulunmaktadır.

Câmiye şekil veren diğer unsurlar ise, câmi içinde bulunan mihrab, minber, kürsi, mahfiller gibi öğelerdir.

Câmi mimarisi, ülkelere göre de çeşitlilik göstermektedir. Câminin bulunduğu ülkenin iklimi, topoğrafik, kültürel özellikleri, yapıda kullanılan malzeme ve yapım teknolojileri de tasarımın şekillenmesinde rol almaktadır.

Anadolu Selçuklu câmilerinde, plânlama kibleye paralel olarak gelişmiştir. Ancak sütunlar mekânı bölmektedir. Osmanlı câmilerinde ise sütunlar ile bölünmeksizin total bir mekân yaratmak hedeflenmiştir. Dolayısıyla enine plân tipi yerine merkezî plân tipi geliştirilmiştir. Özellikle 16. yüzyıl Klâsik Osmanlı Döneminde Mimar Sinan, erken İslam döneminin ortası avlulu yatay câmiini dikeyleştirip çok sütunlu iç sahnın yeknesanlığını, yarım kubbelerin de yardımıyla mekânı tek orta kubbe altında toplayarak yeniden yorumlamıştır [5]. Böylelikle Sinan, câmi yapısının biçimlenmesini kubbeye dayalı ve kubbenin olanaklarını kullanarak gerçekleştirmiş ve merkezî plânlı câmilerin en güzel örneklerini vererek, Türk Câmi Mimarisini doruk noktasına ulaştırmıştır.

Câmilerin Müslümanlığın ilk dönemlerinde ibadet dışında başka işlevleri de olmuştur. Bunların başında Müslümanların birbirleriyle görüşüp kaynaşmaları, toplumsal sorunların cemaat arasında görüşülüp tartışılması, hutbe, vaaz ve câmi dersleri gibi yollarla, eğitim ve öğretim gelmiştir. Câmide dua mekânına, zamanla fakirler için yiyecek sağlanacak bölümler, bazen yolcular için sığılacak bir yer, en önemlisi de eğitim gibi bir takım fonksiyonlar da eklenmiştir [6]. *Küllîye* dediğimiz bu yapı grubu içinde, yüksekokul(medrese), türbe, aşevi(imaret),

hastane(darüşşifa), mutfak(tabhane), kütüphane, arasta, çarşı, kervansaray, hamam, çeşme, sebil gibi birimler bulunabilmektedir. Her külliye bu binaların hepsi bulunmayabilir.

Ancak günümüzde gelişen ve çeşitlenen yapılar, câmilerin işlevlerini yalnızca namaz kılınan mekân olarak sınırlamıştır. Çok uzun süre “bir külliye elemanı” olarak varlığını sürdüren câmi, cumhuriyet döneminde daha ziyade “bağımsız bir eleman” olarak var olmuştur.

İslâm ülkelerinde 20. yüzyıla gelindiğinde câmi mimarisinde farklı eğilimler oluşmuş, modern tasarım arayışlarına girilmiştir. Bunun yanı sıra Türkiye’de az sayıda modern câmi tasarımları oluşturulsa da, son yıllarda yapılan câmilerde geleneksel tarzdan uzaklaşmamış, daha çok 16. yüzyıl Klâsik Osmanlı Câmilerine öykünen yapılar tasarlanıp uygulanmıştır. Modern anlayışta yapılan câmilere oranla sayıları hızla artan bu câmilere, meydanlardan ara sokaklara hemen her yerde rastlamak mümkündür.

Bu çalışmamızın temel amacı, ülkemizde, neden hâlâ Klâsik Osmanlı Câmisi stilinde câmi yapma eğiliminin devam ettiğini ve günümüz câmilerinin belleklerdeki câmi tipolojisinin bir unsuru olarak mutlaka kubbeli-minareli gibi alışlageldiği şekilde mi olması gerektiğini araştırmak, günümüz câmi mimarisini şekillendiren, yönlendiren faktörleri tespit etmektir. Bu faktörlerden yola çıkarak günümüzde insanların ne tür câmilerde ibadet etmekten hoşnut olduklarını ve nasıl bir câmi tasarımının hem fonksiyonel hem de estetik açıdan tatmin edici olduğu kabulünü tartışmaktadır. Ayrıca kullanıcı beğenileri ile bir vazifesi de toplumun eğitilmesi ve kültürel açıdan hazırlanması olan mimarların nerede buluşabilecekleri yönünde fikir oluşturmaktır.

Çalışmamızda öncelikle, geleneksel câmide var olan bölümlerin tanımı ve kullanım amaçları üzerinde duracağız. Tarihsel süreç içinde câmi mimarisindeki değişimleri inceleyip, câmilerin tarihsel gelişim şemasını oluşturacak, bu gelişim

şeması öncülüğünde günümüz câmi mimarisinin geldiği noktayı sorgulayacağız. Ayrıca günümüzde yapılan câmilerde, geleneksel câmide bulunan mihrap, minber, minare, kubbe gibi belirleyici mimari öğelerin ne şekilde kullanıldığını da inceleyeceğiz.

Câmide namaz kılmak üzere gelen cemaatin sırayla gerçekleştirdiği eylemlerin câmi yapısı içinde gerçekleşme seremonisini irdeleyerek günümüz câmi tasarımlarının bu seremoniye hangi ölçüde uyduklarını ve varsa uymayan yönlerini araştıracağız.

Sonuç olarak günümüz câmi mimarisinin, câmi gelişim süreci içinde geldiği noktayı, câmi mimarisinin eksikliklerini, câmi tasarımlarında yapılması ve yapılmaması gereken unsurları, toplumun câmi mimarisine bakışını ve değer yargılarının câmi tasarımındaki olumlu-olumsuz etkilerini, câmi yapısı hakkında toplumun beğeni ve isteklerini, ortaya çıkarmış olacağız. Ayrıca çağdaş câmi tasarımında karşılaşılan sorunları ve mimarın bu süreçteki rolünü de tanımlayacağız.

Tez çalışmamızda bu incelemeleri, Başkentimiz Ankara’da yapılmış olan geleneksel ve modern yaklaşımdaki 20.yy câmilerinden örnekler üzerinden yapacağız.

Çalışmamızda Ankara’yı tercih etmemizin nedeni, tarihi çok eskilere dayanan, ilkçağlardan Osmanlı Dönemine kadar, mütevazı bir Orta Anadolu kenti durumunda yaşamaktayken, 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte, modern çağın, modern toplumun, modern Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti sıfatını alarak, imar plânından altyapısına, resmi binaların inşasından, yeni yerleşim sahalarının açılmasına, birçok yenilik oluşturulmaya başlanan Ankara’da, günümüze kadar gelindiğinde, bu süreç içerisinde câmi mimarisinin yerinin ve rolünün ne olduğunu ve câmi mimarisindeki yenilikleri incelemektir.

Ankara ili özelinde dinî mimarideki çağdaş olabilen ve olamayan unsurları incelerken de, Ankara'daki tüm câmileri incelemek yerine Kurumsal (Modern ve Klâsik), Kamusal (Modern ve Klâsik) olmak üzere câmi yapılarını kategorize ederek, 4 ayrı karakterdeki câmi tipinde bu değişimleri ele alarak, özelden genele doğru bir saptama gerçekleştireceğiz. Kamu, sözlükte bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme anlamına gelmektedir. Kurum ise, kuruluş, toplumsal görevle kurulan örgütü ifade etmektedir. Dolayısıyla tezimizde belirttiğimiz kamusal sözcüğü, kamuya, halka ait olan, kurumsal ise, kuruma ait olan yapı anlamında kullanılmaktadır. Bu açıklamadan anlıyoruz ki, Kamusal camiler tüm halka hizmet verirken, kurumsal camiler, yalnızca kurum çalışanlarına hizmet vermektedir.

- Kurumsal Modern - TBMM Câmii
- Kurumsal Klâsik – Ankara'da kurumsal alanda ve klâsik tarzda yapılmış câmi bulunmamaktadır. (Ancak TOBB Câmiiinde olduğu gibi Kurumsal yapıların yanındaki câmi yapıları bâzı hallerde ana yapının kullanım alanına dahil edilmiştir.).
- Kamusal Modern - Batıkent ve Ostim Câimleri
- Kamusal Klâsik - Kocatepe Câmii

şeklinde dört ayrı kategoride inceleyeceğimiz bu câmiler, bize günümüzde yapılan câmilerin tasarım konseptleri hakkında bilgi verecektir. Bu câmileri, tezimizin 3. bölümünde detaylı olarak açıklayacağımız câmi mimari elemanları çerçevesinde bir metodoloji oluşturarak inceleyeceğiz. Bu mimari elemanların örnek câmilerimizde var olup olmadığına, varsa ne şekilde yer aldığına ve hangi biçimlerde kullanıldığına dikkat çekerek, geçmişte yapılan tasarımlarla, günümüz tasarımları arasındaki fark ve benzerlikleri ortaya koymaya çalışacağız.

Bu bilgiler ve saptamalar sonucunda tezimizin ulaşmak istediği asıl nokta kamu ve kurumlardaki câmi kullanıcılarının istek ve beğenilerini ortaya çıkararak, toplum genelinin câmi mimarisi konusundaki düşünce, talep ve beklentilerini belirleyebilmektir. Eğitim seviyelerinin daha yüksek olduğu verisiyle yola çıkarak

kurumlarda çalışan ve kurum câmii kullanıcılarının modern ya da klâsik tarz câmiye yaklaşımlarını ve eğitim seviyeleri nispeten düşük olan ve kamuya açık, modern ya da klâsik tarzdaki câmiye giden kullanıcıların yaklaşım ve beğenilerini göz önüne alarak câmilerin tasarımları açısından “kullanıcı memnuniyeti”ni öğrenmeyi amaçlamaktayız.

Bu verilere ulaşmak için yerinde ölçme ve inceleme metodlarından, belirlediğimiz bu 4 yapıyı yerinde inceleyip fotoğrafladık. Bu câmilerle ilgili yoğun bir literatür araştırması yaparak câmilerin mimari tasarım konseptleri, plân şemaları, dinî mimariye getirdiği yenilikler, belirli simgeleri kullanma ölçütleri gibi konuları irdeledik. Câmi kullanıcılarına câmiler hakkında görüşlerini almak üzere “kullanıcı memnuniyeti” anketi yaptık (Anket örnekleri için Bkz. EK-3). Tüm bu araştırmalarda modern ve klâsik üslûp ayırımına varmaya çalıştık.

Ayrıca Diyanet İşleri Başkanlığı’nın ve Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün konu ile ilgili çalışmalarını ve bu kurumlarca hazırlanmış “Câmi Tip Projeleri”ni inceleyerek bu projelerden örnekler verdik (Bkz. EK-1 ve EK-2). Toplumun bu konuda nabzını tutabilmek için ise, değişik kesimlerinin konu hakkında görüş ve düşüncelerine ulaşmaya çalıştık.

Bu doğrultuda, genel olarak “câmi mimarisi” nin geçmişten günümüze kadar gelişimini, geçirdiği evreleri ve ülkemizde bu konu ile ilgili şimdiye kadar yapılmış çalışmaları, başlıca mimarlık ve sanat tarihçilerinin konuya ilişkin görüşlerini ve gazete ve dergilere yansıyan câmi mimarisi ile ilgili yazıları gerek kütüphanelerden, gerekse internetten inceleyerek bir derleme yaptık (Bkz. EK- 4).

Ayrıca bilimsel ortamda değişik zamanlarda ve değişik biçimlerle irdelenen konunun akademisyenlerce ele alınmasına güzel bir örnek olması dolayısı ile 04.10.2005 - Salı günü saat: 14:00’te “Câmiler ve Din Görevlileri Haftası” münasebetiyle, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Diyanet İşleri Başkanlığınca ortaklaşa düzenlenen “Câmi Mimarisi” konulu paneldeki

konusmacıların konuşmalarına ve sonuçlarına çalışmamızda yer verdik (Bkz. EK-5).

Modern sayılabilecek bazı özgün denemeler yanında çoğunlukla klâsik üslûpta câmi tasarımları yapan bir mimar Dr. İbrahim Aydın YÜKSEL ile röportaj yaparak günümüz câmi mimarisi hakkında düşüncelerini aldık (Bkz. EK-6).

Sonuç olarak çalışmamızda Ankara örneklerinden yola çıkarak günümüz Türkiyesinde câmi mimarisinin konumu nedir?, Câmi tasarımları nasıldır ve bu tasarımlarda simge, sembol kullanımı hangi ölçüdedir?, Toplumun aydın kesiminin ve yerel halkın câmi konusundaki görüşleri, çağdaş câmiden beklentileri, beğenileri, istekleri nelerdir? Günümüz câmileriyle, Klâsik Osmanlı tarzında yapılmış câmiler arasındaki farklar nelerdir? Modern tarzda yapılmış câmilere toplumun tepkisi nasıldır? Gibi sorulara cevaplar bulmaya çalıştık.

2. CÂMÎ MİMARİSİNİN GELİŞİM SÜRECİ

2. 1. İlk İslâm Mescidi olan Mescid-i Nebevi (Peygamberin Mescidi)

Müslümanlar önceleri ibadet edecekleri ayrı bir yer yapma gereği duymadılar. İbadet etmek için her yer birdir. Hz. Muhammed bütün dünyayı bir mescit olarak tanıdığını söylüyordu [7].

İslâmiyetin doğuşu ve namazın farz olan ibadetler arasına girmesinin ve bu ibadetin toplu olarak cemaatle yapılmasının tek tek yapılmasından daha fazla sevabı bulunduğu Peygamberimiz tarafından ifade edilmesi üzerine namazlar ilk zamanlarda Hane-i Saadet adıyla anılan Hz. Muhammed'in evinin zulla (mescit olarak kullanılan gölgelik) denilen kısmında topluca kılınmakta ve imamlık da bizzat Peygamberimiz tarafından ifa edilmekte idi. Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicret'inden sonradır ki sırf namaz kılınması için ilk mescit¹ inşa edilmiştir [8].

Mescid-i Nebevi, Hazret-i Muhammed'in sağlığında Medine'de inşa edilen câmidir ve Medine'deki bu evin basit şeması câmi plânlarının doğuşunda büyük bir rol oynayarak, kendinden sonraki bütün câmilerin ilk örneği olmuştur. Hattâ bu mescidin inşâsı işine bizzat Peygamber de katılmıştır. Peygamber zamanında yapılan bu câmiden geriye fazla bilgi kalmadığı için, onun mimari değeri hakkında birşey söylemek mümkün değildir. Duvarları taş temel üzerine tuğla ile örülmüş kare bir avlunun etrafında küçük odalardan ibaret olan Medine Câmiinin kuzey yönü, ağaç direkler üzerine tutturulmuş hurma dallarıyla kapatılmıştı. Bu örtü yağmurun sızmasına yeteri kadar engel olamadığından toprak zemin ıslanıyor, çamur haline geliyordu. Bunu önlemek için zemine çakıl taşı döşenmiştir [9].

¹ Mescid sözcüğü *İslam Ansiklopedisi*'nde şu şekilde açıklanmıştır. Mescid kelimesi Arapça'da dik durmak, baş eğmek, alnını yere koymak gibi manalara gelen bir mekân ismi olup islâmiyette, ibadet yeri mescid, câmi manasını almıştır. Mescid kelimesi Kur'an'da bilhassa Mekke haremîni, ifade için kullanılmıştır. Mescid deyince daha ziyâde dua edilen semâvi bir yer düşünölmelidir. Bu t'bir, İslamiyetten önce, Tanrıya adanmış ve içinde Tanrıya dua edilen ibadet yerlerini ifade etmektedir. Peygamber için asıl mescid, daha önceleri Bayt Allah adı verilen, Mekke mabedi olarak kalmıştır. (İslam Ansiklopedisi s: 1)

Minber olarak da bir hurma kütüğü kullanılmıştır. Hz. Peygamber bu kapalı yerde kuzeye yani Kudüs'e dönerek namaz kıldırırdı (Şekil 2.1). Bu yön 624'te Medine'ye göre Güneyde bulunan Mekke'ye (Kâbe'ye) çevrilmiştir [10] (Şekil 2.2).

Mescid-i Nebevi, İbrahim NUMAN'ın Kubbeli Akademi Mecmuası'ndaki makalesinde şu şekilde açıklanmaktadır.

Hz.Peygamberin yaşayışı ve hayat tarzı Mescid-i Nebevi içinde müesseseleşmiştir Hz.Peygamber kendilerinin ikametgâhı ile mescidi ihtiva eden bir bina yaptırmışlardır. 623'te tamamlanan bina, bir "Dâr", yani "beyt"ler ihtiva eden avlulu bir Medine evi tarzındadır. Mescid-i Nebevi'nin mimari şeması mescit-ev ikilisini birleştirmiştir. Hatta Mescid-i Nebevi, bir mescid ve ya evden ziyade ihtiva ettiği unsurlarla bir İslam Merkezi, yani İslam'ın bir bütün olarak yaşayışına mekân teşkil eden bir külliye'dir. Bu külliye içindeki mescit sonraki câmilere örnek olmuştur. Namaz kılmaya ve saf nizamına uygun bir mekândır. Kible istikameti sonradan mihrab ile belirlenecek bir taşla işaret edilmektedir. Hutbe için önceleri bir hurma kütüğü sonradan hurma ağacından üç basamaklı minber yapılması, ezanın yüksek bir yerden okunması, bir avlu ve avluda abdest almak için bir kuyunun bulunması bütün câmilere uygulanmakta olan unsurlardır. Bu unsurlar başkalarının ileri sürdüğü gibi başkalarından alınmış değildir. Örneğin mihrab, bazilika veya kilise absidi olmayıp, imamın tek başına işgal edeceği bir saflık yeri kazanmak için geliştirilmiş ince bir mimari buluştur. Minare ise çan kulesinden kopya edilmiş olmayıp insan sesinin uzaklardan dahi duyulabilmesi için geliştirilmiştir [11].

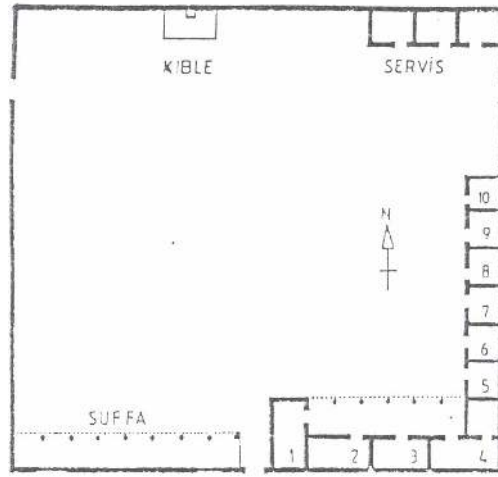
H.K. Söylemezoğlu "Mescid-i Nebevi"yi "İslâm Dinî İlk Câmiler ve Osmanlı Câmileri" adlı eserinde şöyle anlatmaktadır.

"Bu bina her kenarı yaklaşık 100 dirsek boyunda bir kare şeklinde inşa edilmiştir. Duvarlar yedi dirsek yüksekliğinde olup güneşte kurutulmuş tuğladan örülmüştü. Başlangıçta avlunun üstü tamamen açıktı. Fakat müminlerin güneşin kızgın ışınları altında namaz kılmaktan şikâyetle bulunmaları üzerine avluda bir gölgelik inşa

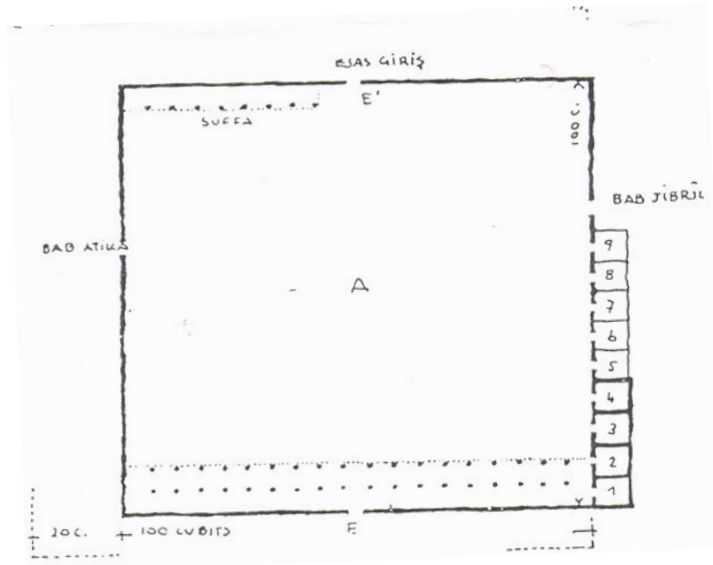
edildi. Birkaç hurma ağacı gövdesi bu gölgeğin sütunlarını oluşturuyordu çatısını ise hurma dallarından yapılmış bir örgü örtüyordu. Bu örgünün üstüne bir tabaka toprak serilmişti. Binanın üç adet kapısı vardı: Güney duvarında bulunan bir kapı müslimlerin avluya girmek için kullandıkları esas kapıyı oluşturuyordu. İkinci kapı ise Bab’-ı Atika veya Bab-ı Rahman idi. Üçüncü kapı da Bab-ı Cebrail idi ki bu kapıyı Hz. Muhammed kullanıyordu. Avlunun doğu tarafındaki duvarın güney ucunda ise odalar inşa edilmişti. “Hücre” diye isimlendirilen bütün bu odalar binanın doğu kısmı ve çevre duvarının dışına inşa edilmişti. Hepsinin birer ile avluya irtibatı vardı. Avlunun batı duvarı üzerinde hiçbir oda yoktu.” [12].

Bugünkü Mescid-i Nebevi, eski yerinde bulunmamakla beraber, birçok tamirlerle, ilâvelerle değiştirilmiş ve genişletilmiştir. İlk görünüşünü kaybetmiştir. Daha Peygamberin sağlığında Medine’de Mescid-i Nebevi’den başka mescitler de yapılmıştır. Hz. Muhammed’in vefatından sonra buraya gömülmesi yapıya yeni bir anlam kazandırmıştır [13].

Medine’deki bu evin basit şemasının câmi plânlarının doğuşunda büyük rol oynadığı ileri sürülür.



Şekil 2.1. Kible istikameti Kudüs tarafı olduğuna göre Hz. Muhammed'in Medine'deki Evi'nin planı (Mescid-i Nebevi)² [12]



Şekil 2.2. Kible istikameti değiştikten sonra (Kâbe) Hz. Muhammed'in Medine'deki Evi'nin planı [12]

² Önceden kible olarak Kudüs belirlendiği için, namaz avlunun kuzey duvarı önünde kuzeye dönülerek kılınmakta idi. Kible yönünü işaret etmek üzere duvara bir taş konulmuştu. Cemaatin güneşten korunabilmesi için de bu kısım hurma ağacı gövdelerinin taşıdığı bir dam ile örtülmüştü. Kible yönü 624'te Kâbe'ye çevrilince Zula (mescit) güney duvarı önüne, Suffa'nın bulunduğu yere nakledilmiş, suffa ile cümle kapısı da kuzeye alınmıştır. Burada da mihrab yine bir taş ile işaret edilmiş, fakat mescid daha derin tutulmuştur [11].

2.2. Câmi Mimarisinin Oluşumu

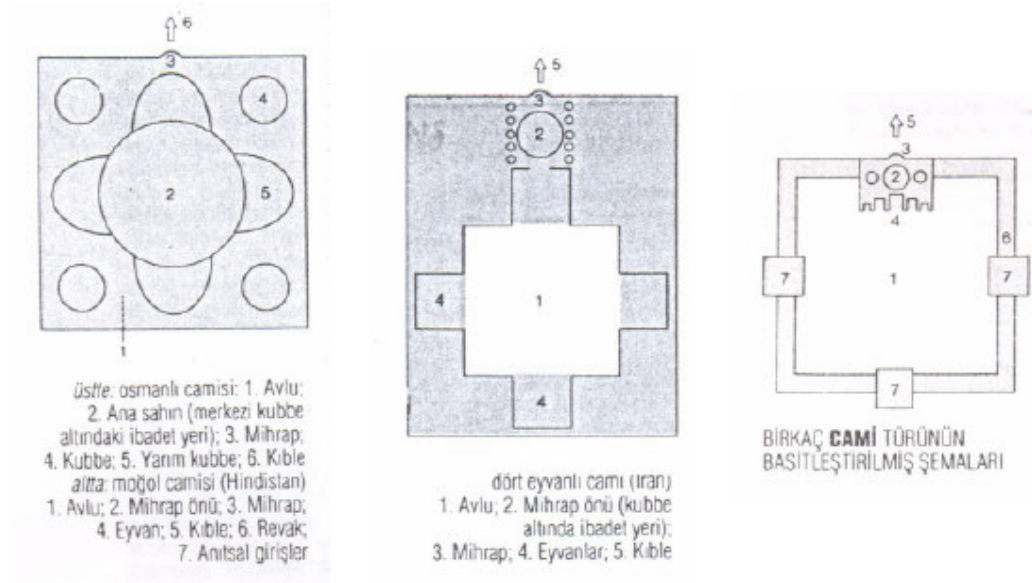
İlk câminin Hz. Muhammed'in Medine'deki evi olduğu ve bu yapının ilerideki câmi plânlarına ön tip oluşturduğunu belirtmiştik. Bu ilk câmi yalnızca namaz kılınan bir yer değildir. O günkü toplumsal yapı gereği önemli kararlar alınan mahkeme işlevi gören öğretim yapıları ve giderek konukları barındıran çok işlevli bir yapı olma özelliği de taşımaktadır. Ancak zamanla gelişen ve çeşitlenen yapılar câmilerin işlevlerini yalnızca namaz kılınan mekân olarak sınırlamıştır.

Peygamberin Medine'deki evi soyut mimari bir gerçekliğe çeşitli formlara çevrilebilecek bir ideal tipe dönüşmüştür. Peygamberin evi ilk mescit olarak kutsallaşmıştır. Peygamber'den sonra Müslüman cemaat için daha büyük bir mescit yapılmak istenmiştir. Yerel mimari gelenek bu yapının ana gereksinimi olan geniş bir mekânı karşılamaya elverişli değildi. Büyük Sasani kemerleri gibi pahalı ve zahmetli araçlar gerekli esnekliği sağlamaktan uzaktı. Bu durumda eski sütunların kaldırılıp dikilmesi ve düz ya da eğimli bir çatıyla örtülmesiyle sağlanan gölgelikli geniş bir alan oluşturma gibi basit yerel bir icat kendiliğinden ortaya çıktı. En erken câmilerde dış duvar yoktu. Sınırlar bir hendek ile belirleniyordu. Dışarıyla ilişki her yönde çeşitli açıklıklarla sağlanıyordu. Bu yapılar formel bir prototipe ya da herhangi bir kutsal anlama da sahip değillerdi. Birer barınaktan ibarettiler. Örneğin bu erken yapılardan birinin tabanı ancak halkın namaz sırasında ayakların yere sürtünmesi sonucu toz toprak içinde kalmaktan yakınması üzerine taş kaplanmıştır.

Bu yapının örgütlü bir form kazanması daha sonraki yıllarda bir dizi yeniden yapım ve sağlamlaştırma işlemi sonucu gerçekleşmiştir. Bu değişiklikler yerel ve pratik nedenlerden kaynaklanır. Peygamberin Medine'deki evi başlangıçtaki boyutlarının 2 katına ulaşmış ve idari ve diğer işlevleri başka yapılara hattâ Medine'nin dışına taşındığından kutsal bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

Oleg Grabar'a göre erken İslâm zamanlarında câmi, bir tip olarak bir ideal düzenleme fikrinin başarılı yansıması değil, belli toplumsal gereksinmeler açısından tanımlanan bir yapı tipidir. Bu noktayı destekleyen bir başka olgu da câminin örgütlenmiş bir cephesi ve hattâ dışa açılan ayrıntılı biçimde tasarımlanmış kapıları bulunmayışıdır. Câmi kapılarının sayılarını ve konumlarını, yapının doğasına ilişkin mimari ya da estetik bir görüş değil onu çevreleyen kent belirlemektedir.

Câmi yapılarında genel anlamıyla birer simge ya da işaret olarak nitelenebilecek, mimari olarak tanımlanabilecek ve özel bir anlam taşıdıklarını düşündürecek şekilde belirgin birimler vardır ve tipolojik olarak bir tanımlamaya da elverişlidirler. Çünkü bütün câmilerde olmasa bile büyük bir çoğunluğunda mevcut mekân ya da zaman açısından konumları ne olursa olsun kıyaslanabilir özelliklerdir bunlar [14].



Şekil 2.3. Birkaç câmi türünün basitleştirilmiş şemaları [64]

Oleg Grabar'a göre câmi, ana çizgileriyle kendisini oluşturan amaca yönelik bir biçim taşır. Mihrab, minber, şadırvan, avlu, minare, maksure gibi mimari elemanlar, câminin biçimlenmesinde önemli faktörler olmuştur.

Tüm bu ögelere rağmen câmilerin sahip olduğu simgelerin sayısının yine de kısıtlı olduğunu söyleyebiliriz. İşl m dinî dinsel sistemlerin inançlarını mimaride simgeselleştirmekten kaçınmaktadır. Bütün bu düşüncelerden de câmi plânlarının oluşumunda tesadüften çok fonksiyonun rol oynadığı görülmektedir. Yalnızca mihrab bir oranda anlamlı dinsel simge niteliğindedir.

Câmilerin yapım ve dekorasyonundan kısaca bahsedecek olursak; Yapı dış yüzeyinde belirleyici bir simge ya da işaret yer almaz. Dekorasyon, konumu itibariyle câmiye ba lı ancak tasarım ve zihinsel amaç açısından câmiden bağımsız simgesel bir anlam, imgesel bir değer taşımakta, câminin bazı kesimlerini öteki birimlere oranla önemli kılmakta ve vurgulamaktadır. Dekorasyonun bir diğer  zeli i de birtakım anlamlar yüklenmiş olmasıdır. Özellikle dekorasyondaki bitkisel motifler büyük olasılıkla izleyenler için cenneti imgelemektedir. Câmiler tarih içinde çok değişik biçimlerde plânlanmıştır. Anadolu'da câmi mimarisi tipleme gelişimi 19.yy. ın sonuna kadar sürmüştür. Anadolu'da çok ayaklı plân türünden başlayarak Klâsik Osmanlı Döneminin sonuna kadar özellikle yapısal gelişim sorunuyla ilgilenilmiştir ³ [14] (Bkz. EK-7).

Behçet  nsal, câmi plân tipolojisinin gelişimini şu şekilde açıklamaktadır.

Türk Câmisinin ideal şekline varması için tarihte geçirilen plân tipleri şu şekilde sınıflandırılabilir.

- 1- Ulu Câmi plân tipi
 - a) Direkli Ulu Câmiler
 - b) Eyvanlı Ulu Câmiler
- 2- Medrese Câmi plân tipi
- 3- Kubbeli-Eyvanlı Câmi plân tipi

³ Ekler bölümü, EK-7'de, Oleg Grabar'ın konu ile ilgili görüşlerine detaylı olarak yer verilmiştir.

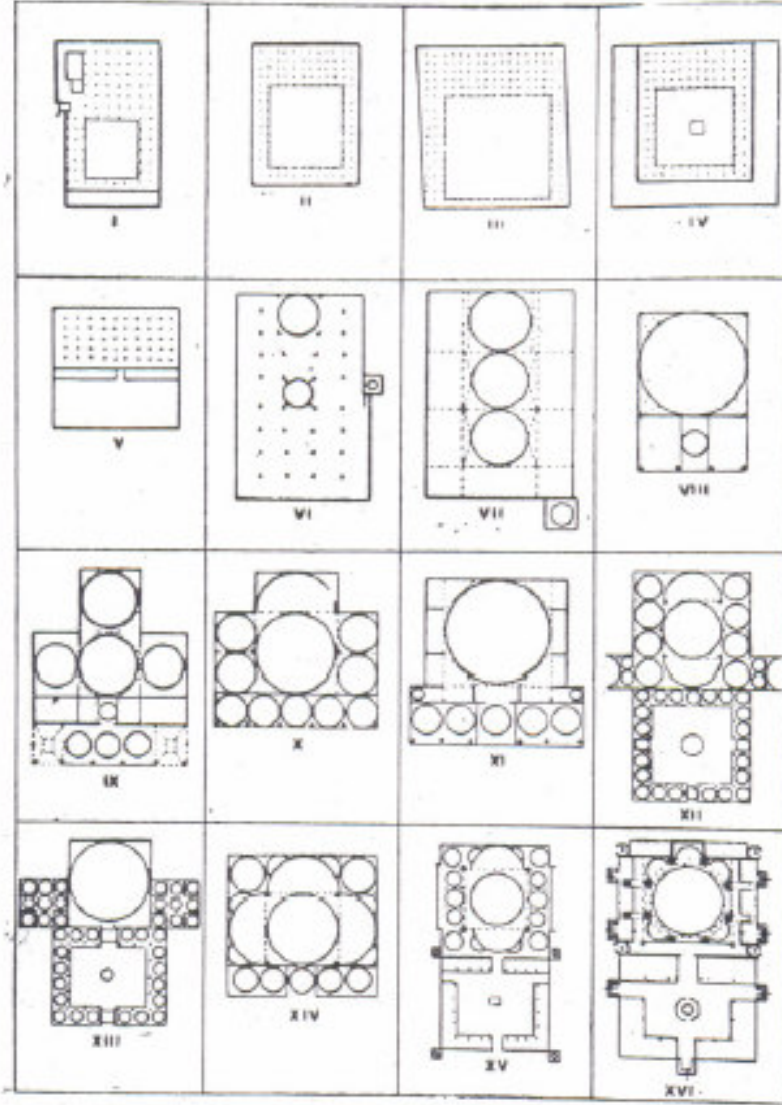
- 4- Tek kubbeli Câmî plân tipi
- 5- Merkezi kubbeli ve türevli plân tipinde büyük câmler [15].

Kubbe mimarisinin sonuç olarak Osmanlı-Türk mimarisinde yetkinliğe kavuştuğu söylenebilir. Başlangıçta küçük çapta kubbeli binalar söz konusudur. Ardından kubbeler arka arkaya dizilmiş, son olarak da yan kubbeler ilave edilmiştir. Birinci aşama entegrasyondan ziyade bir toplama karakteri taşır. Medreselerdeki mekân düzenleme tarzının etkileri de, birtakım farklılıklar olmakla birlikte câmî tasarımında görülebilmektedir. Osmanlı mimarisi oldukça karmaşık bir niteliğe sahiptir. Bursa Ulu Câmî’nde, Edirne’deki Eski Câmî’de tümel karaktere sahip bir büyük mekâna yönelik çabaları vardır. Bu çabalar Edirne Üç Şerefeli Câmî’de olumlu bir sonuca ulaşmış, yan mekânlar, ana mekâna katılmıştır.

Osmanlı Mimarisinin yüce devri İstanbul’un fethinden sonra başlamıştır. İstanbul’daki ilk önemli büyük yapı Beyazıt Câmîi, bu tipin doruk noktası ise Süleymaniye Câmîi’dir. Selimiye Câmîi de kubbe mimarisi bakımından doruk nokta olduğu ifade edilebilir. Bu tarihten sonra tam anlamıyla yeni bir fikir geliştirilememiş, arkadan gelenler birer çeşitleme olmaktan öteye gidememiştir [16].

Şimdi bu dönemleri ayrıntılarıyla görelim⁴.

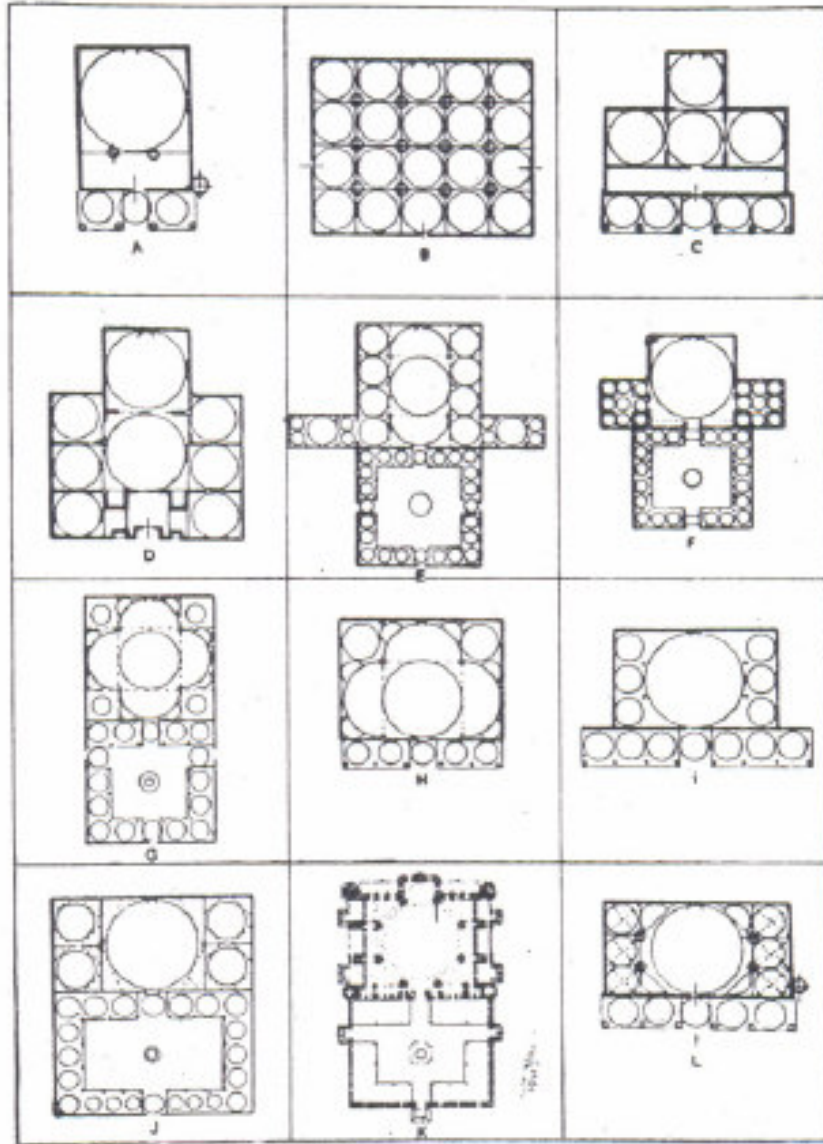
⁴ Dönemlerin câmî mimarisi anlatılırken, [1,9,13,18,64,65] nolu kaynaklardan faydalanılmıştır.



Şekil 2.4. Câminin inkişaf ve tekâmül safhaları (plânlar takribî, şematik ve ayrı mikyaslarda çizilmiştir)

I. Medinede Harem-i şerif, II. Samerra C. si, III. Kahirede Amr C. si, IV. Kahirede İbn-i Tolun C. si, V. Sivasta Ulu C., VI. Kayseride Ulu C., VII. Amasyada Burmalı minare C. si, VIII. Bursada Alaeddin Paşa C. si, IX. Bursada Orhan Bey C. si, X. İstanbulda Atik Ali Paşa C. si, XI. İstanbulda İbrahim Paşa C. si, XII. İstanbulda II Bayezid C. si, XIII. İstanbulda Sultan Selim C. si, XIV. Üsküdar'da Mihrimah C. si, XV. İstanbulda Süleymaniye C. si, XVI. Edirne'de Selimiye C. si

Şekil 2.4. Câminin gelişim şeması [9]



Osmanlı devri camilerinin kubbe teşkilâtı ve plân itibarıyla tasnifi
(Şematik olarak yapılan bu plânlar aynı mikyasta değildir)

A. İznikte Yeşil C. , B. Bursada Ulu C. , C. Bursada Orhan C. si, D. Bursada Yeşil C. , E. İstanbulda Bayezid C. si, F. İstanbulda Sultan Selim C. si, G. İstanbulda Şehzade C. si, H. Üsküdar'da Mihrimah C. si, I. İstanbulda Mihrimah C. si, J. Edirne'de Üç şerefeli C. , K. Edirne'de Selimiye C. si, L. İstanbulda Rüstem Paşa C. si

Şekil 2.4. (Devam) Câminin gelişim şeması [9]

2.3. Emeviler Dönemi Câmi Mimarisi (661-750)

Emeviler Döneminde İslâm Sanatı genişleyip yayılmış ve ilk câmilerin yerini daha sağlam yapım sistemleriyle oluşturulan, günümüzdeki anlamıyla düşündüğümüz câmiler yapılmıştır.

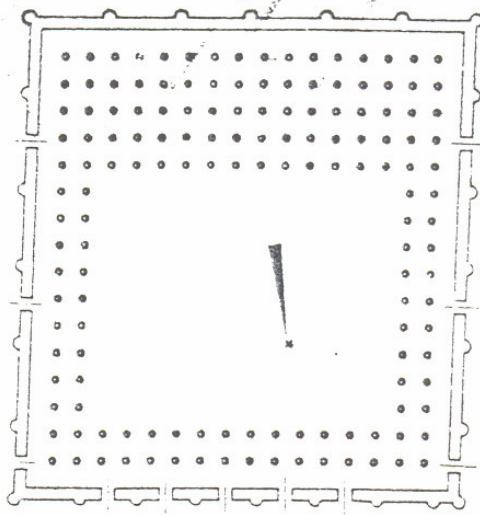
Basra Kûfe ve Fastat'ta bulunan düz örtülü ilkel yapım sistemine dayanan büyük ordugâh câmileri Emeviler tarafından onarılarak eklemeler yapılmış bunlara yenileri eklenmiştir. Basra Câmisi tuğla konstrüksiyonlu ve ahşap tavanlı olarak 665'te *Kûfe Ulucâmi* (Şekil 2.5), taş ayaklı ve düz ahşap tavanlı olarak 670'te yeniden yapılmıştır. 641'de yapılan Amr Bin As Câmii de sonradan genişletilmiştir.

Halife Abdülmelik'in 691'de Kudüste yaptırdığı *Kubbet'üs Sahra* (Şekil 2.6), bu aşamada tam bir câmi niteliği taşımaz. Burası Kâbe'de olduğu gibi daha çok bir ziyaret ve tavaf yeri olarak tanımlanabilir. Araplar ele geçirdikleri ülkelerdeki dinsel amaçlı yapıları da câmiye çevirerek kullanmışlardır.

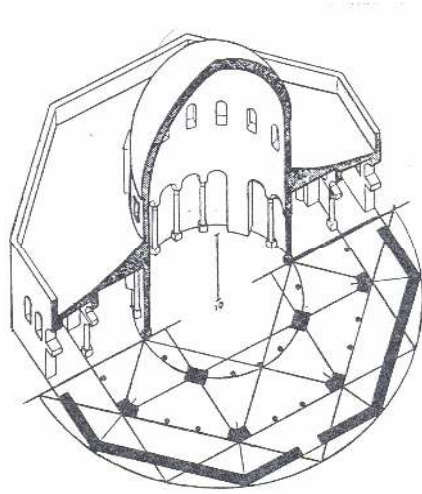
Öte yandan 702 yılında yaptırılan *Mescid-i Aksa* (Şekil 2.7), eski bir tapınak kalıntısı içinde kurulmuştur. Kudüste İmparator Justinianos zamanında yapılmış Meryem Bazilikası'nın yerine yapılmıştır. Çok ayaklı câmi geleneğinin bir göstergesini oluşturur. Kible duvarına dikey uzanan geniş bir orta sahnın ile daha dar 2 sahnından oluşmaktadır. Kible duvarı boyunca enine uzanan sahnı tam mihrabın önünde geniş orta sahnı kesmektedir. Meydana gelen kare mekân kubbe ile örtülmektedir. Çok ayaklı Arap Câmii tipi Ahşap ve kâgir olarak yapımının kolaylığı ve genişletme olanağı sayesinde İslâm ülkelerinde geniş kullanım alanı bulmuştur ve her bölgeye yapılmıştır.

Bu tip erken İslâm câmilerinin birçoğunda sahnınlar kible duvarına paraleldir. 705-715 yılları arasında Halife I. Velid tarafından Roma Döneminden kalma Jüpiter Tapınağının üstüne kurulmuş olan Hagios Ioannes Kilisesi yıktırılıp yerine

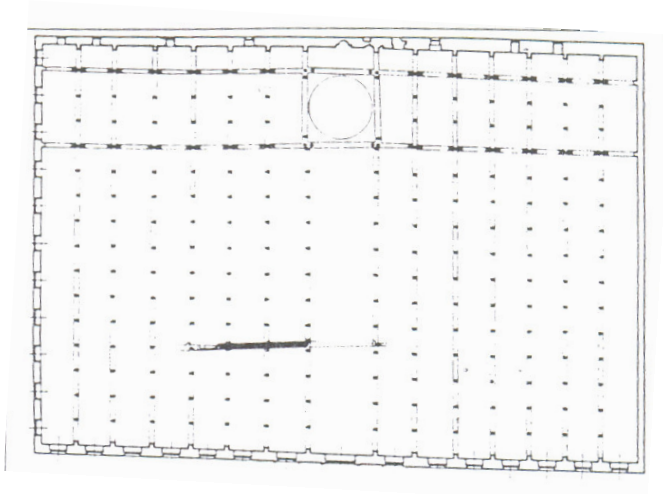
yaptırılan *Şam Ümeyye Câmii* (Şekil 2.8.), bu grubun en gelişmiş plân düzeni olarak hem yerine yapıldığı eski kiliseden hem de Medine Câmii plânından izler taşıyan câmede, iki sütun sırası 136 x 37 m olan dikdörtgen biçimindeki namaz kılma kapalı mekânını, mihrab duvarına paralel (enine) 3 sahına bölmektedir. Mihrab eksenini üstündeki daha yüksek çatılı bir sahnın (8m) bu sahnın dikine keser. Ortada oluşan mekân bir yüksek bir kubbe ile örtülmüştür. Mermer kaplı 4 büyük ayağın taşıdığı 4 kemere oturan sekizgen kasnaklı bu kubbe sahnının çatısından dışarı yükselir. Kemerden kubbeye geçiş ise 4 köşede yer alan tromplarla (tonoz bingi) sağlanmıştır. Câminin içinde kubbeye örtülü birimde maksure bölümü de oluşturulmuştur. Câminin kuzey cephesi önünde 3 yanı iki katlı revaklarla çevrili eni câmiyle aynı, derinliği câmiden biraz fazla büyüklükte bir avlu vardır. Kendinden sonraki birçok câmiye kaynak oluşturacak İslâm dinînin ilk büyük câmilerinden bir olduğu kabul edilen bu câmi *Şam Câmii Kebir-i* olarak da bilinir. Taş ve tuğla kullanılan yapıda çatı ahşaptır.



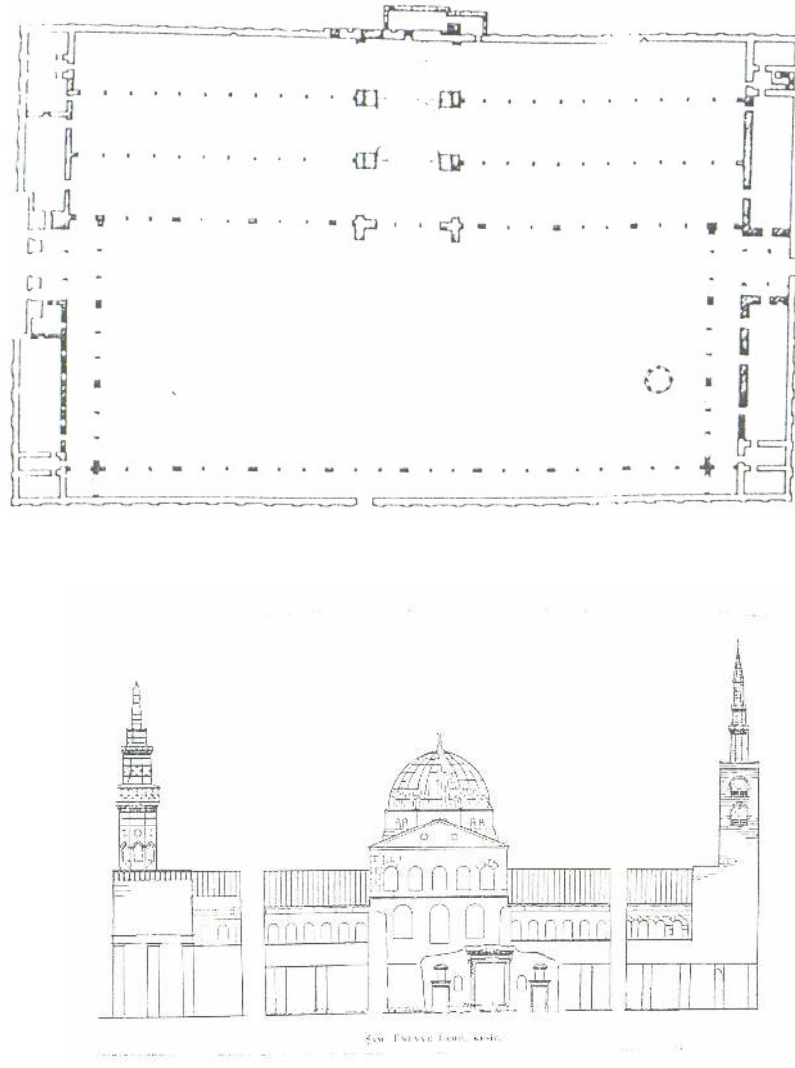
Şekil 2.5. Kûfe Ulu Câmii planı [82]



Şekil 2.6. Kudüs Kubbetü's Sakhra plân ve kesiti [10]



Şekil 2.7. Kudüs Mescid-i Aksa plânı [10]



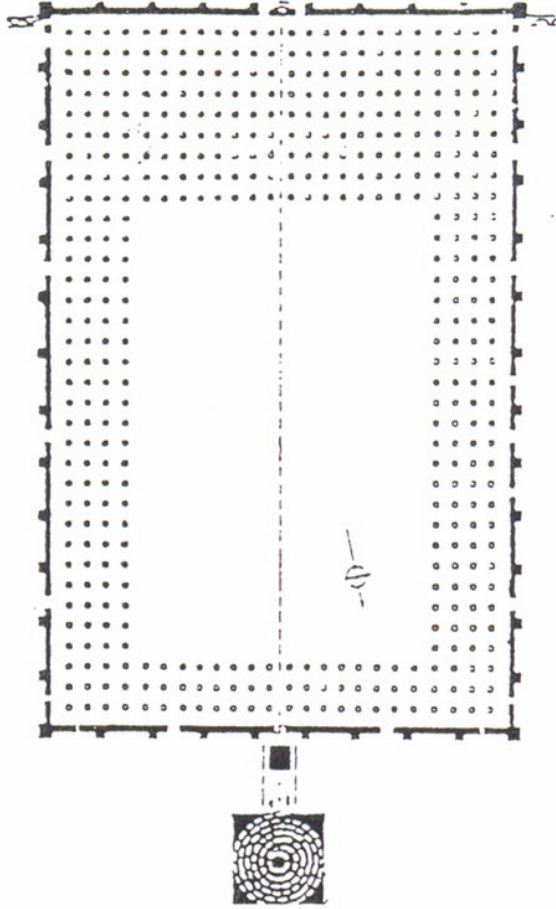
Şekil 2.8. Şam Ümeyye Câmii plânı ve kesiti [10]

2.4. Abbasiler Dönemi Câmî Mimarisi (750 - 1258)

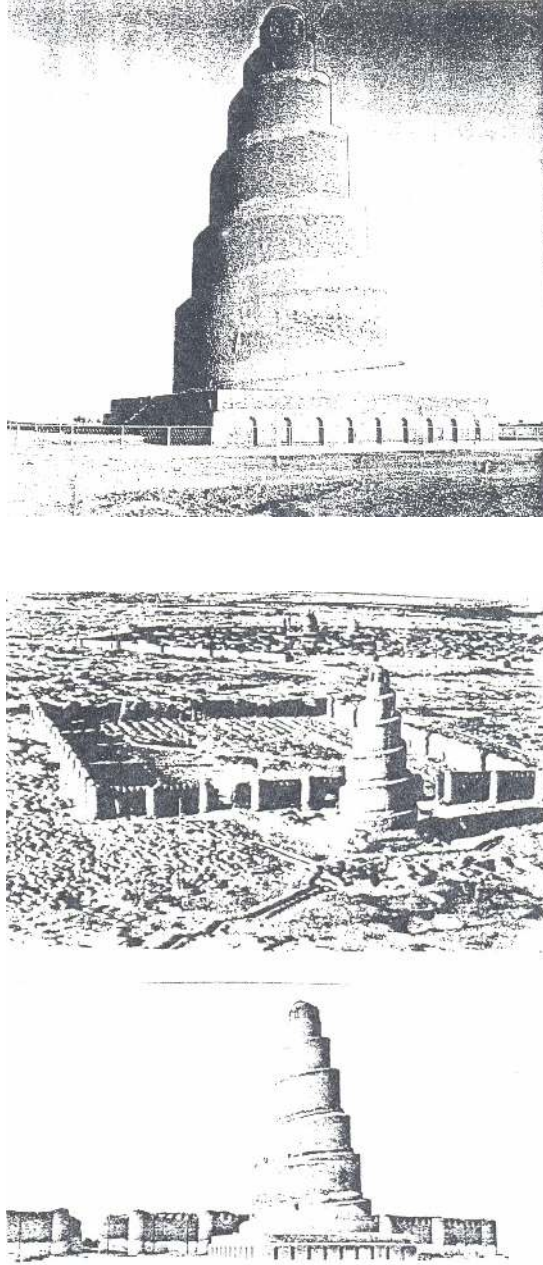
Abbasiler 750 yılında Emeviler yıkılıp egemenliklerini ele alınca siyasal ve kültürel merkez Şam'dan Bağdat'a taşınmıştır ve sanatta İran etkileri görülmeye başlanmıştır. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre bu dönemden günümüze yalnızca iki câmî ulaşmıştır. Mezopotamya'da bulunan bu yapılar Samarra Ulu Câmîi ile daha kuzeyde bulunan Ebu Dülef Câmîi'dir. Diğerleri yıkılmıştır.

Türklerin İslâm sanatında rol oynamaları, Samarra'nın kuruluşuyla başlar. Bu devirde muhafız kıtaları Horasan'daki Türk boylarından meydana getiriliyordu. 848-852 yılları arasında Irak'ta Bağdat'ın 130 km. kadar kuzeyinde Abbasi Halifesi Mütevekkil tarafından yapılan Türk askerleri için yaptırılan *Samarra Ulu Câmîi* (Şekil 2.9.) önceki dönemlerin câmî örneklerine uyularak kible duvarına dikey uzanan 25 sahindan oluşur ve çok büyük olan avlusu birkaç sıra revaklarla çevrilidir. Yapı tuğladan inşa edilmiştir ve bu özelliğiyle Emevi Câmîilerinden ayrılır. 180m x 260m boyutlarındaki Samarra Ulu Câmîi köşeleri yuvarlatılmış tuğla ayakların taşıdığı düz bir çatıyla örtülüdür. Yaklaşık olarak 37.500 m² büyüklüğündeki alan 70 bin kişinin namaz kılabilmesine olanak sağlamaktadır. Yapının dışında bulunan Malviye (Şekil 2.10.) adıyla anılan koni biçimindeki minaresinin Mezopotamya Ziguratlarının etkisiyle yapıldığı ileri sürülmektedir. Bu büyüklüğüyle dünyanın en büyük tapınakları arasında yer almaktaydı. Bu yapının 15 km kadar kuzeyinde 860-861 yılları arasında Caferiye şehrinde yapılan *Ebu Dülef Câmîi* (Şekil 2.11) de plân düzeni ve dış görünüşü bakımından Samarra Câmîine benzer. Yapımında yine tuğla kullanılmış ve Abbasi Devri eserlerinde görülen bir yenilik, câmî ayakları üstünde sivri kemer kullanılmıştır. Bu özelliğiyle Samarra Câmîi'nden farklılık gösterir. Câmide kibleye dikey konumda 5 kemer gözlü 17 sahin yer almaktadır. Orta sahin diğerlerinden daha geniştir. Câmî içte 213m x 135m, revaklarla çevrili olan avlu ise 155m x 103 m. boyutlarındadır. Kible duvarına paralel uzanan çifte sahin, orta sahin ile birlikte T şekli meydana getirmektedir.

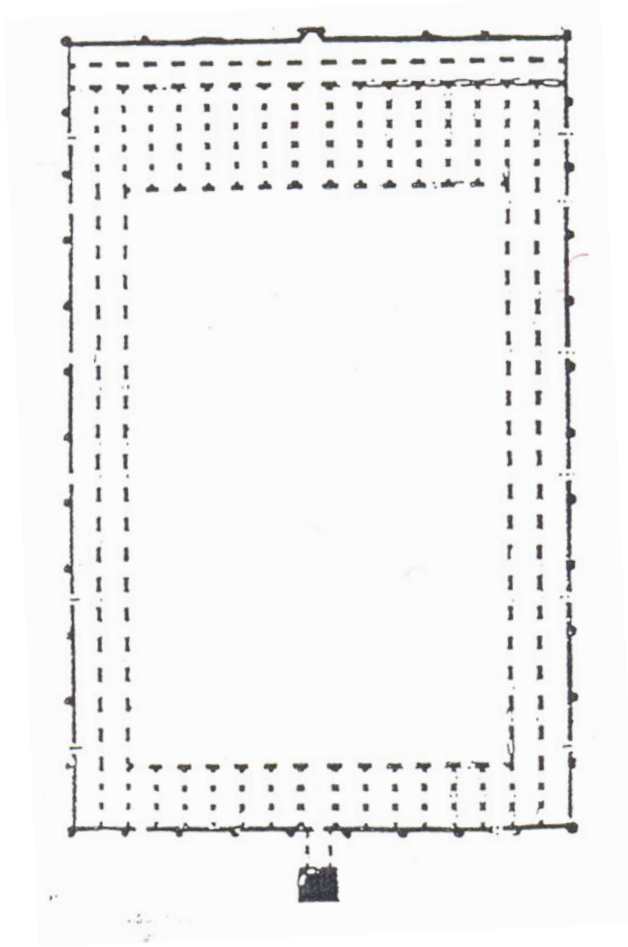
Bu 2 câmi dışında, bunlara benzer câmiler yapılmıştır. Ancak malzeme olarak kerpiç ve tuğla kullanıldığından büyük ölçüde yıkılmış çabuk harap olmuştur. Abbasiler Devrinin en belirgin özelliklerinden birisi büyüklük fikri olduğundan diğer mimari eserlerinde olduğu gibi dinî mimaride de büyük ölçekli câmiler inşa etmişlerdir.



şekil 2.9. Samarra Ulu Câmii planı [10]



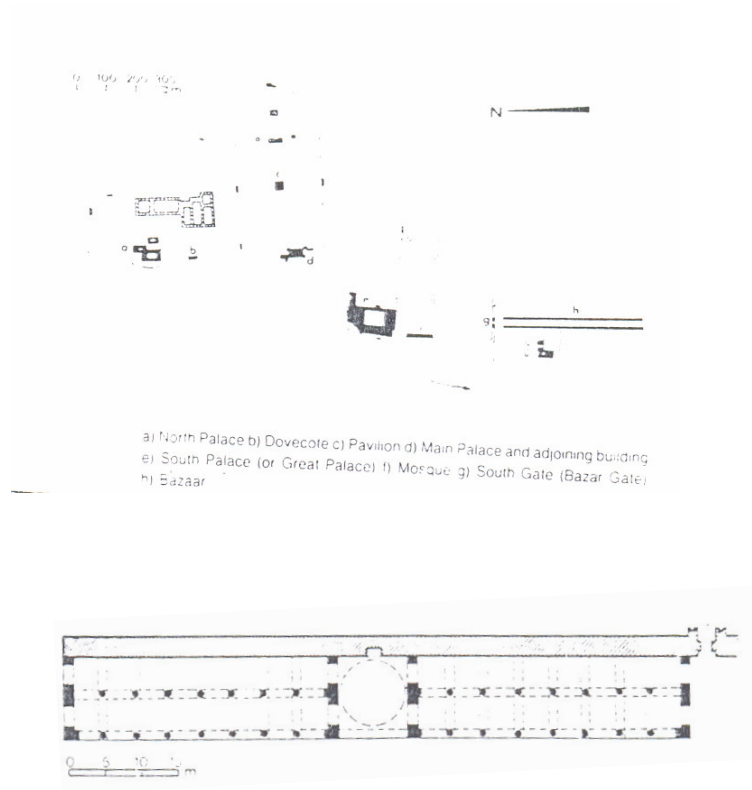
Şekil 2.10. Samarra Ulu Câmii Minaresi – Malviye [10]



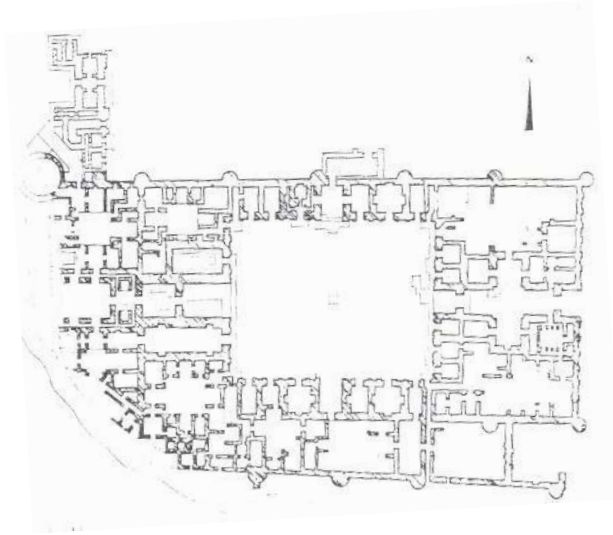
Şekil 2.11. Samarra Ebu Dülef Câmii plânı [10]

2.5. Gazneliler Dönemi Câmi Mimarisi (963-1187)

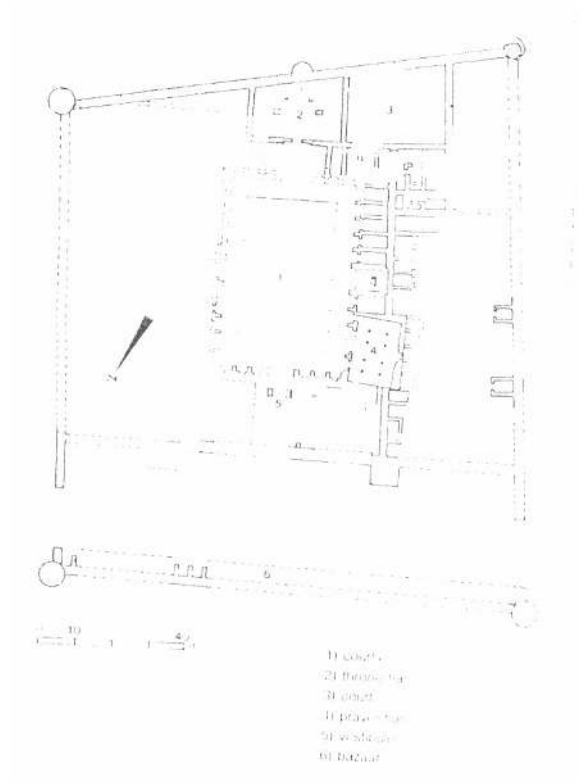
Gaznelilerden günümüze hiç bir câmi yapısı ulaşmamıştır. Mesud III (Şekil 2.14) ve Sultan Mahmud'a ait 2 sarayın câmilerinin var olduğu, yapılan kazılardan anlaşılmaktadır. 11. yy. da yapılmış olan *Leşker-i Bazaar Saray Câmii* (Şekil 2.12.) sütunlu, 4 eyvanlı ve ilk mihrab önü kubbesinin görülmesi bakımından önemlidir.



Şekil 2.12. Leşkeri Bazar Câmii vaziyet plânı ve plânı [10]



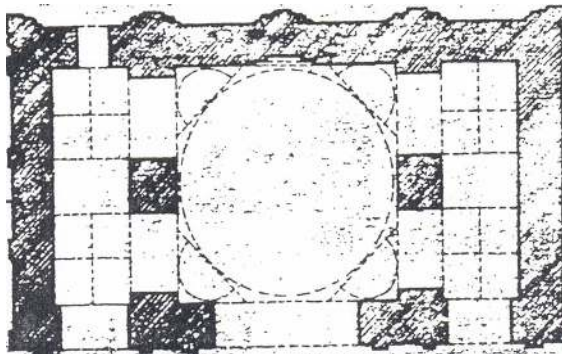
Şekil 2.13. Leşkeri Bazar Plânı [10]



Şekil 2.14. Mesud III'ün Sarayı plânı [4]

2.6. Karahanlılar Dönemi Câmi Mimarisi (840- 1211)

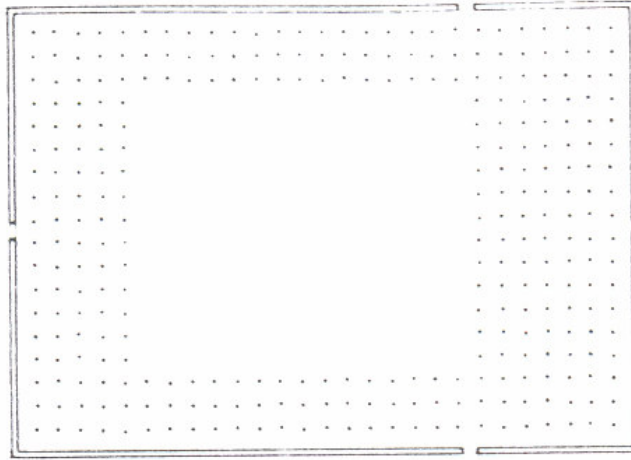
Karahanlılar Orta Asya'dan Maverâünnehir'e kadar birçok türbe câmi ve kervansaray yapmışlardır. Ancak kerpiç ve tuğla malzeme kullanılarak yapılan bu yapılardan günümüze çok az eser kalabilmiştir. X. yy.a ait *Şirkebir Câmii*, dört duvar üzerine kerpiçten yapılmış tromblu bir kubbeden oluşmaktadır. Bu câminin mihrabındaki alçı süsler Karahanlılar'da daha sonra yapılan bütün eserlerde görülecektir. Hazara'da yapılan Kışlak Câmii'nde tuğla ve kerpiç bir arada kullanılarak câmi plân ve mimarisinde gelişme göstermiştir. 30 m çapında alçak yuvarlak pâyeler üzerine, sivri kemerlerle oturan 5,5 m çapındaki kubbe, 4 yandan tonozlarla çevrilmiştir. Köşelerde de 3.6 m çapında bir küçük kubbe yer almaktadır. Bu mimari ile küçük ölçüde merkezî plân şeması ortaya konduğu söylenebilir. XI. yy.da Merv'in 30 km. yakınlarında yapılan *Talhatan Baba Câmii*, (Şekil 2.15) mihrab önü kubbesi, yanlara doğru genişletilmiş enine mekân anlayışı ve büyük ölçüde ortaya çıkan merkezî plânlı, 4 yarım kubbeli câmiler ile sonraki Türk Câmilerine örnek olan önemli bir eserdir. 8x10m boyutlu dikdörtgen biçimli, yanlara doğru küçük tonozlarla genişletilmiş tek kubbeli bir yapıdır. Mimar Sinan da XVI. yy. da tek kubbeli câmileri aynı prensiple yanlara doğru genişleterek tek merkezli mekân oluşturma düşüncesini yerine getirmiştir. Dolayısıyla Karahanlılar'ın câmi gelişimine çok önemli katkısı olduğu söylenebilir.



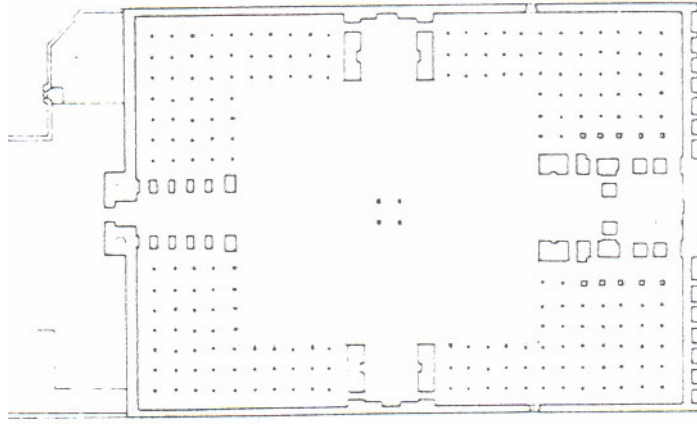
Şekil 2.15. Talhatan Baba Câmii plânı [4]

2.7. Büyük Selçuklular Dönemi Câmî Mimarisi (1038-1157)

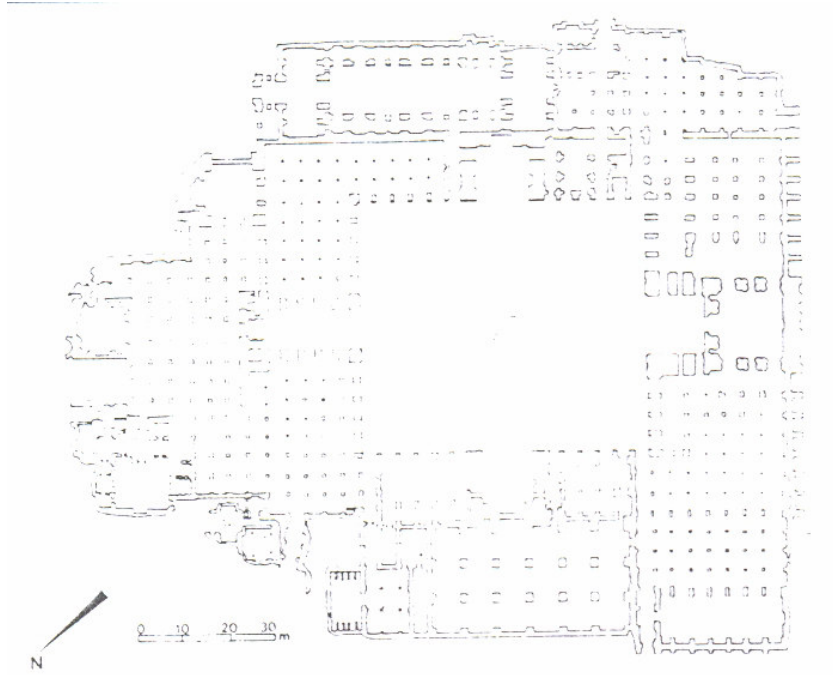
Türklerin Anadolu'da hâkimiyetinin başlamasıyla birlikte Selçuklular yayıldıkları yerlerde birçok eser meydana getirmişlerdir. Ancak birçoğu harap olmuştur. Büyük Selçuklu Sanatının tüm özelliklerini bünyesinde toplayan ve Selçuklu Câmîlerinin bütün yeniliklerinin tek bir plân halinde gerçekleştirildiği ilk eser *İsfahan Mescid-i Cuması*'dır (Şekil 2.16). Bu yapı Selçuklu Türklerinin yönetimi döneminde İran'da câmî mimarlığında yeni bir plân şemasıdır ve abidevi Selçuk Câmîlerinin ilk örneğidir. Mihrab önü kubbesi, dört eyvanı ve minaresiyle Selçuklu Câmî Mimarisinin gelişiminin başlangıcı olmuştur. İlk defa 4 eyvanlı olarak yapılan câmî de 1135 tarihli *Zevare Câmii*'dir (Şekil 2.20) [4]. Eyvanlar tuğladandır. Duvarlarda sathi kemerler vardır. 7.45 m çapındaki kubbe plân bütünü içinde yerini almış, dıştan hakim bir görünüşe sahip olmuştur. Sonuç olarak belirtecek olursak Karahanlıların Kervansaraylarında, Gaznelilerin Saraylarında kullandığı 4 eyvanlı plân şeması Selçuklu Câmîinde kullanılarak Selçuklu mimarisinde kubbe ve dört eyvandan oluşan yeni bir plân şeması ortaya çıkmıştır.



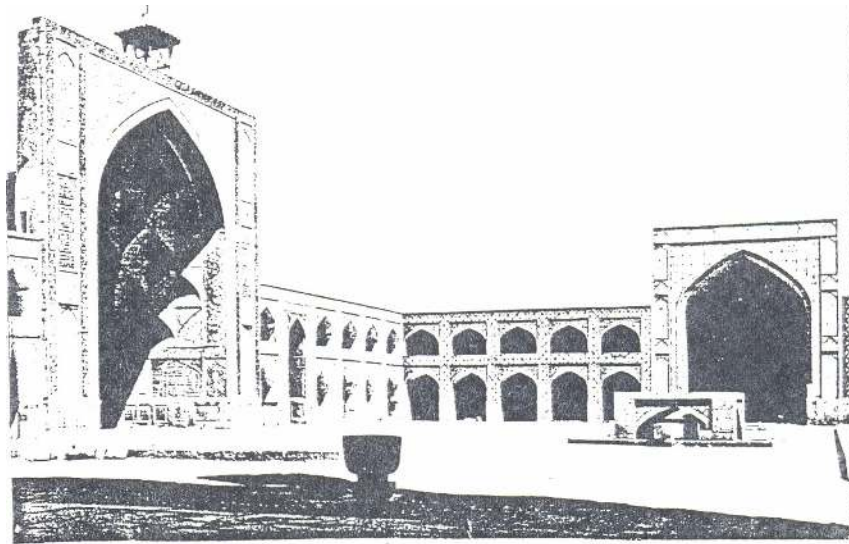
Şekil 2.16. İsfahan Ulu Câmî (Mescid-i Cuma) plânı – Abbasi Dönemi (755) [10]



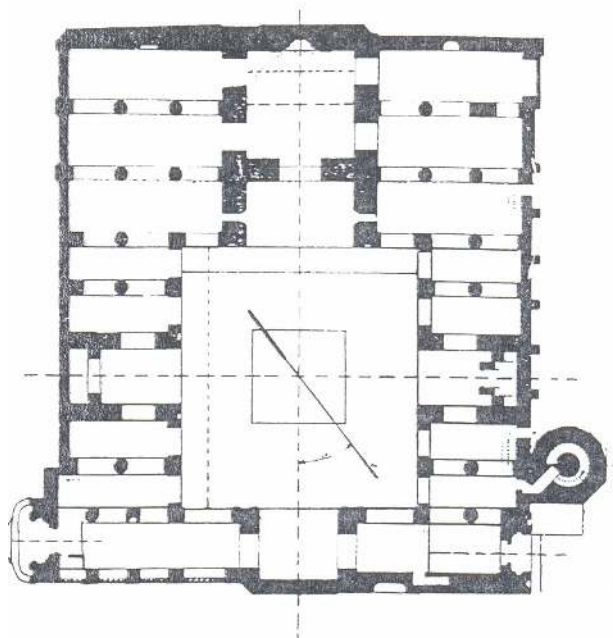
Şekil 2.17. İsfahan Ulu Câmii (Mescid-i Cuma) bugünkü plânı [10]



Şekil 2.18. İsfahan Ulu Câmii (Mescid-i Cuma) – Selçuklu Dönemi (1121) [10]



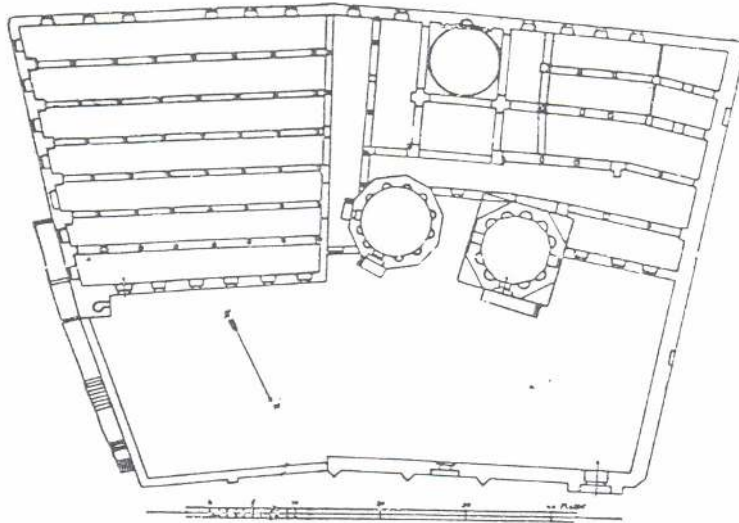
Şekil 2.19. İsfahan Ulu Câmii (Mescid-i Cuma) [10]



Şekil 2.20. Zevare Mescid-i Cuma plânı [10]

2.8. Anadolu Selçuklular Dönemi Câmî Mimarisi (1077-1308)

Selçukluların Anadolu’da yaptıkları ilk câmîler daha önce Arap câmîlerinde olduğu gibi düz damla örtülmüş, mekânda taşıyıcı ayakların bulunduğu sütunlu câmîlerdir. Taşıyıcı sistem olarak ahşap veya taş sütunlar üzerine, düz çatı veya tonozlarla örtülmüş *Konya Alaaddin Câmîi* (1219-1234) (Şekil 2.21) böyledir. Daha sonraları câmî tavanlarının kubbe ve tonozlarla örtülmesiyle ikinci tip ortaya çıkmıştır. *Kayseri Ulu Câmîi’nde* olduğu gibi bazen üstü açık avlu kısmı küçültülerek câmî içine alınıyordu. *Divriği Ulu Câmîi’nde* (Şekil 2.22) ise üstü açık kısmı bulunmayan ve kubbelerle örtülü üçüncü bir tiple karşılaşılıyor. 13.yy. Anadolu Selçuklu Câmîlerinde soğuğa karşı korunmak amacıyla, avlu kapatılıyordu. Selçuk Câmîleri ağaç ve taş sütunlara dayanan düz çatı veya tonozlarla örtülmüş eserlerdir. Konya Şehri Anadolu Selçukluların Başkenti ve aynı zamanda İslâm kültürünün de en önemli merkezi olmuştur. Konya ve diğer şehirlerde yapılan Selçuk Câmîleri çok sütunlu Ulucâmi tipinde yapılmıştır.

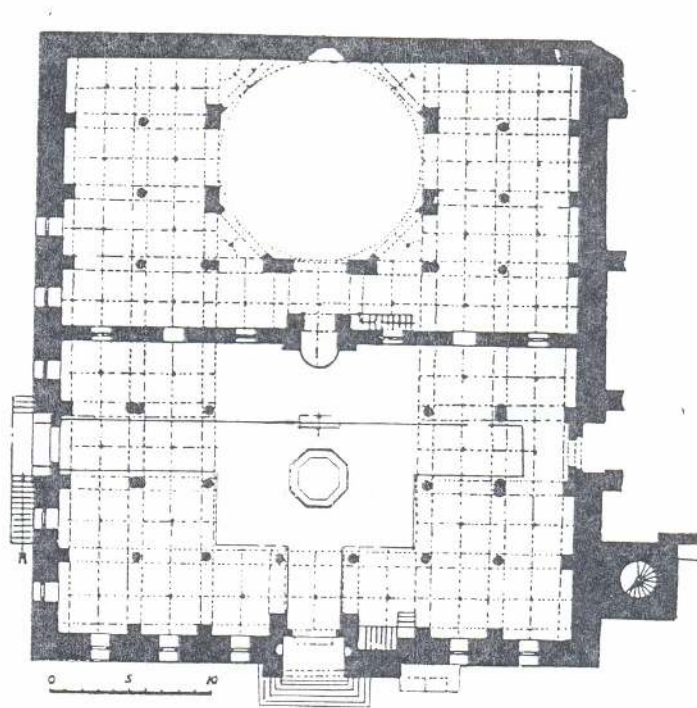


Şekil 2.21. Konya Alâeddin Câmîi plânı [10]

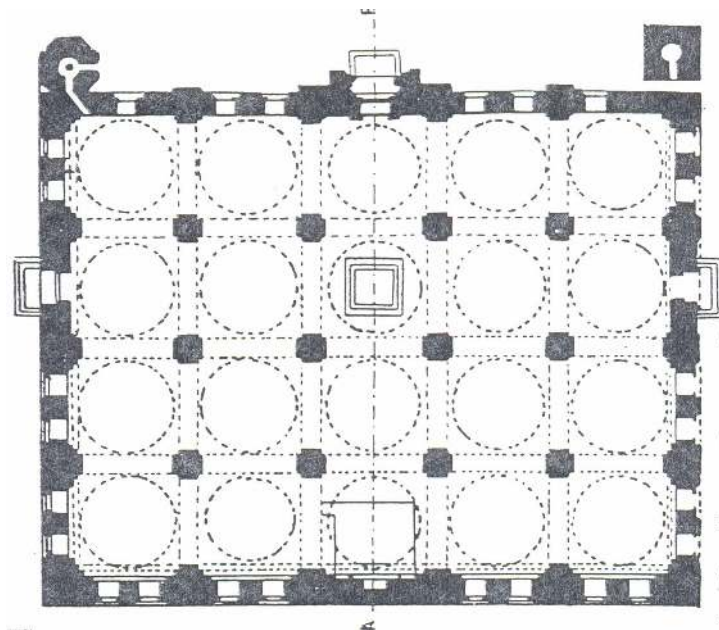
2.9. Anadolu Beylikler Dönemi Câmî Mimarisi (1310-1608)

Beylikler dönemi Câmî Mimarisinin en önemli özelliği, Selçuklu Câmilerinde olduğu gibi düz çatılı tavanlar kullanılmakla birlikte tek mekâna yönelişin kararının var olmaya başlamasıdır. Beylik Devri Sanatı, Selçuklu sanatıyla Osmanlı Sanatı arasında geçiş dönemi oluşturur. Beylikler döneminde meydana getirilen eserleri 3 grupta toplayabiliriz. Bunlardan ilki, Selçuklular döneminde çok fazla kullanılan Ulucâmi tipi plân şemasıdır. Özellikle Sivas, Konya Afyon câmilerinde sütunlu düz çatılı ulucâmi tipinin örnekleri oluşturulmuştur. Zamanla düz ahşap çatı yerine tonoz daha sonra da 4 ayak üzerine bir tonoz kullanılmaya başlanmıştır. *Manisa* (Şekil 2.23) ve *Bursa Ulu Câmî*'lerinde (Şekil 2.24.) olduğu gibi. Bursa Ulu Câmîindeki 4 sıra halinde 20 kubbeye örtülü şekil bu tipin en gelişmiş örneğidir. Ör. *Birgi Ulu Câmii* (Şekil 2.27) *Tire Ulu Câmii*, *Selçuk İsabey Câmii* (Şekil 2.30).

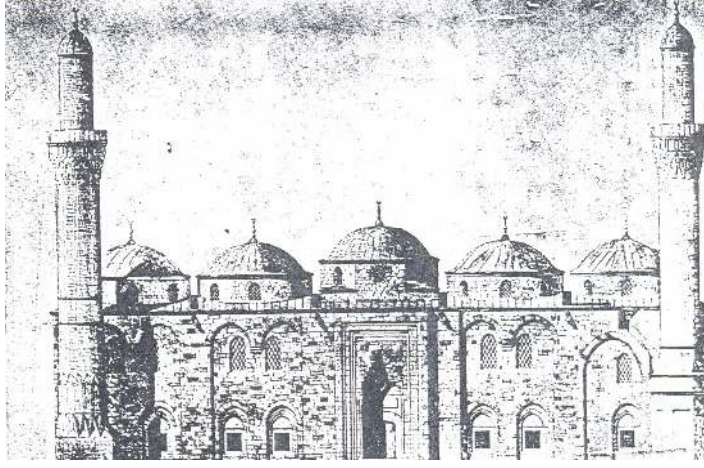
Beylikler Dönemi Câmilerinde kullanılan 2. tip, tek kubbeli câmilerin ortaya çıkışıdır. Bu tek kubbeli câmiler, merkezî kubbenin yanlardan kubbe ve tonozlarla genişletilmiş Osmanlı Dönemi Câmilerine geçiş teşkil eder. Ör. *İznik Yeşil Câmî* (Şekil 2.29.), *Milet'te İlyasbey Câmii* (Şekil 2.28) ilk yapılan tek kubbeli câmilerdir. Beylikler Dönemi Câmî Mimarisinde görülen bir yenilik de cephelerin mermer levhâlarla kaplanmasıdır. Beylikler dönemi câmilerinde görülen 3. tip câmî şeması ise daha önceleri Selçuk Medreselerinde görülen T plân şemasıdır. Daha çok Bursa'da ve selâtin câmilerinde kullanılmıştır.



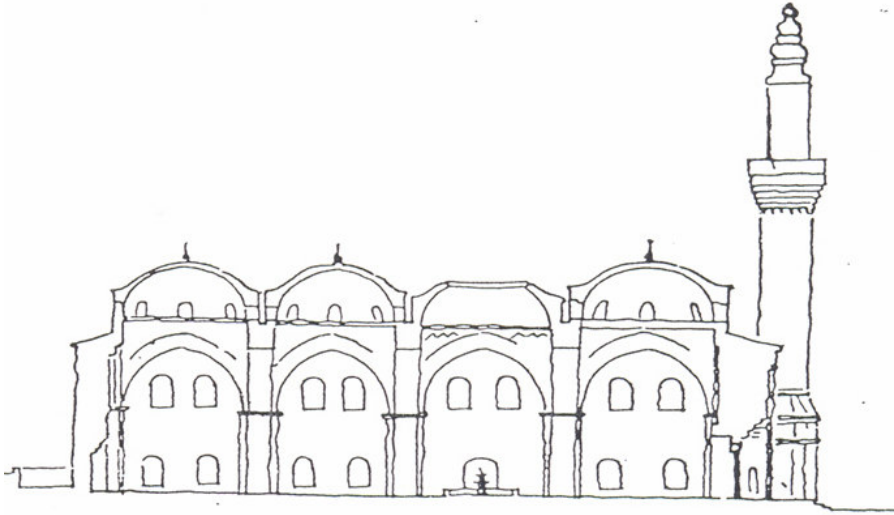
Şekil 2.23. Manisa Ulu Câmii plânı [10]



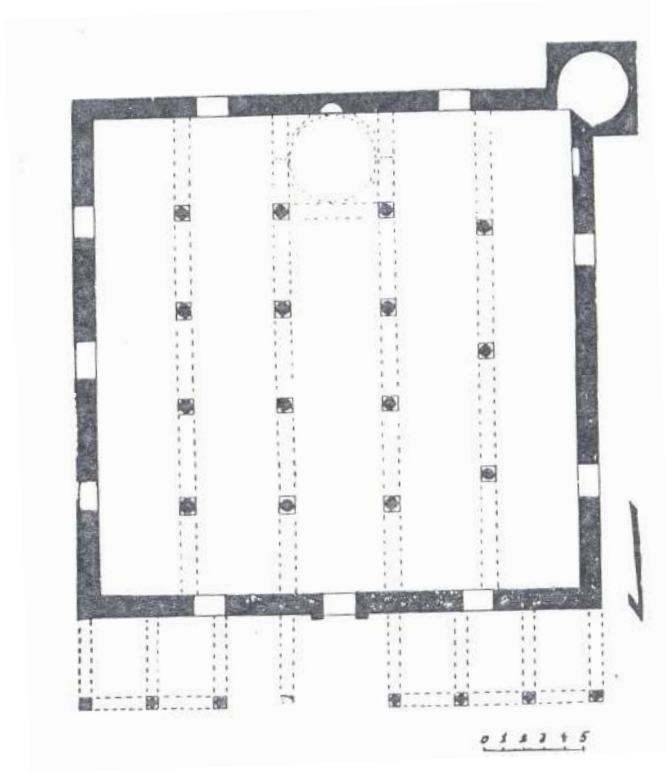
Şekil 2.24. Bursa Ulu Câmii plânı [82]



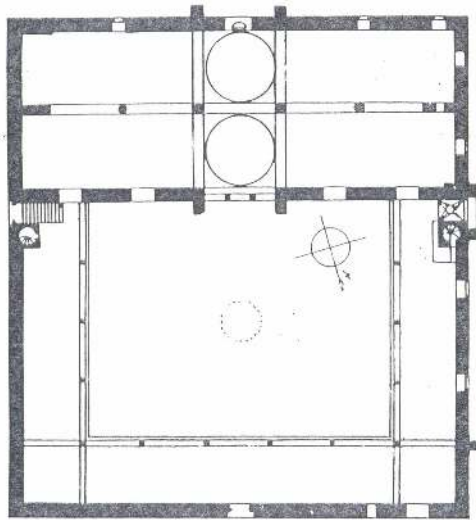
Şekil 2.25. Bursa Ulu Câmii kesiti



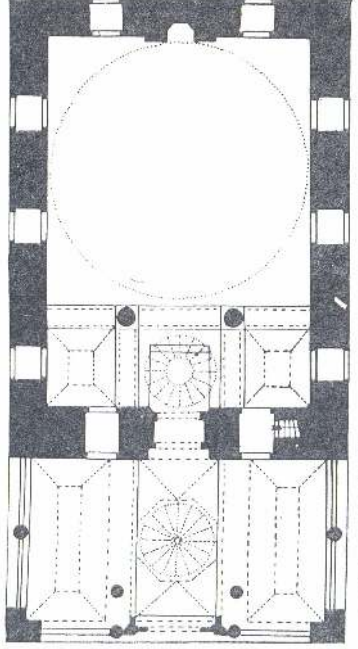
Şekil 2.26. Bursa Ulu Câmii kuzey cephesinin rölövesi [10]



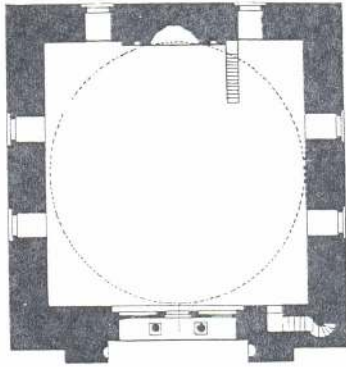
Şekil 2.27. Birgi Ulu Câmii plânı (Aydınogulları Beyliği – 1312) [10]



Şekil 2.28. İlyas Bey Câmii plânı (Menteşogulları – 1404) [10]



Şekil 2.29. İznik Yeşil Câmî plânı [10]



Şekil 2.30. Selçuk İsa Bey Câmîi plânı (Aydınnoğulları Beyliği-1375) [10]

2.10. Osmanlılar Dönemi Câmî Mimarisi

Osmanlılar Dönemi Câmî Mimarisini Erken Osmanlı Dönemi, Klâsik Osmanlı Dönemi ve Klâsik Dönem sonrası olarak üç bölümde inceleyebiliriz.

2.9.1. Erken Osmanlı Dönemi -Bursa Devri (1299 – 1481)

Beyliklerden sonra Anadolu'daki Türk Câmî Mimarisinin en önemli örnekleri Erken Osmanlı Döneminde yer almaktadır. Osmanlı Mimarisi Bursa Devrinde, Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi câmî mimarisi anlayışı gelişerek devam etmiştir. *Bursa Ulu Câmii*'nde olduğu gibi üzerleri yan yana gelen kubbelerle örtülü, çok gözlü plân tipi basitleştirilmiş, Bunun yanında *İznik Yeşil Câmii*'nde olduğu gibi, düz çatılar ve münferit sivri külâhlar terk edilerek tek mekâna geçişin çareleri aranmaya başlanmıştır. Bu devirde ulu câmî denilen plân şeması eski önemini kaybeder. Tek kubbeli câmler, Osmanlı Devrinin ilk yıllarında ana mimari şema olmuştur. Câmî tek kubbe ile örtülü olduğundan, tek kubbeli câmlerde toplu bir mekân birliği meydana getirilmiştir. Karahanlılar Döneminde câmî mimarisinde, mihrap önündeki kubbe ve mekân birliği, Selçuk Mimarisinde ise tek kubbe esas unsur olarak benimsenmiştir. Sonraları, Son Cemaat Mahalli ilâvesiyle gelişen bu yapı tipi, *İznik'te Hacıözbek* (1333) ile Osmanlı Mimarisine girmiştir. *İznik Yeşil Câmii* ise (1378) bu tipin en gelişmiş şeklidir.

Osmanlı Devletinin ilk gelişme devrinde ortaya çıkan ve genellikle ters T, Bursa tipi câmî, iki fonksiyonlu câmî, zaviyeli câmî veya çapraz miğferli câmî denilen bu câmî tipinin ilk örneklerinden biri Bursa'da *Orhan Gazi Câmii*'dir. Ters T plân şemasının menşei, Selçuklu Medreselerinin plânlarına dayanır. Bir son cemaat yerinden sonra eksen üzerinde birbirini takip eden kubbeli iki salondan ve birinci salonun iki yanındaki yine kubbeli odalardan ibaret olan bir şemadır.

İstanbul'un fethi, 1453'ten sonra Osmanlı Mimarisinde birtakım değişiklikler olmuştur. Bu ikinci devir Klâsik Osmanlı üslûbu olarak adlandırılır[13].

2.9.2. Klâsik Osmanlı Dönemi (1481 – 1720)

Osmanlı Devri câmileri 14. yy. dan itibaren büyük bir plân gelişmesi gösterir. Klâsik Dönem Osmanlı Câmileri genellikle bir külliye içerisinde yer alarak külliyenin ana yapısını veya merkezini oluşturmuşlardır. Osmanlı Döneminde ilk devirlerden itibaren câmi harimlerini tek bir çatı altında toplamak arzusu ortaya çıkmış ve bunu gerçekleştirmek amacıyla tek kubbe ile örtülü, geniş alanların câmi harimine dâhil edilme imkânları araştırılmıştır. Bu büyük ve merkezî mekân gittikçe genişleyen kubbe çaplarının ortaya koyduğu sorunların çözümü neticesinde elde edilmiştir. Yapıda varılmak istenen sonuç, yalnızca mekânlara örtü sağlanması değil aynı zamanda tasarlanan merkezî kubbenin taşınmasıdır. Bunu sağlayan strüktürün rasyonelliği ve basitliği ölçüsünde mükemmellik sağlanmaktadır.

Klâsik Devir adı verilen bu dönemde kubbe en önemli öge olmuştur ve bu ana kubbe ve çevresindeki örtülerin katılımı ile câmi harimini örten tüm kabuğun altında strüktürün sağladığı bir mekân oluşmuştur. Yapı ve strüktür ile merkezî plânlı câmilerin geliştiği bu dönem mimarının en üst düzeyde olduğu devirdir [17] İç mekânın bir büyük kubbe altında toplanması bir yönüyle tevhidi, bir yönüyle de Osmanlı Devletinin merkezi yapısını simgelemektedir. Merkezi plân kavramının beraberinde getirdiği mekân bütünlüğü câminin yükselmesini sağlamış, dikeylik boyutu câminin dışa açılan duvar yüzeyini artırmış, dolayısıyla Osmanlı câmileri erken İslam döneminde görülmeyen bir dış görünüm kazanmıştır. İki yüz yıllık uygulamalar 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı yapı sanatını evrensel bir mimariye dönüştürmüştür. Bu sonucun alınmasında en önemli rolü Mimar Sinan oynamıştır [5].

Şimdi de Klâsik devirde yapılmış tek ve merkezî kubbeli câmilerdeki mekânsal gelişim sürecini inceleyelim.

Osmanlı Mimarisinde temel birim kubbeli ve kare plânlı câmi tipi olmuştur.

Küçük câmilerde tek kubbe gelişimini sürdürürken, daha büyük satırlı câmilerde tek kubbe yetersiz kalmıştır. Bu aşamadan sonra temel birim Kubbe yardımcı elemanlarla (yarım kubbelerle) desteklenerek câmi iç mekânı büyütülmüştür. Bu düşünceyle Osmanlı Câmiî merkezîleşerek iç mekânın orta kubbe altında toplanması amaçlanmıştır.

1437-1447 tarihleri arasında Edirne'de yaptırılan *Üç Şerefeli Câmiî* (Şekil 2.31), Klâsik Osmanlı Mimarisinin başlangıcı kabul edilebilir. Câmide göze çarpan ilk detay dört yanı revaklarla çevrili iç avludur. Çünkü Bursa üslûbunda böyle bir mimari özellikte bir iç avlu yoktur. Câmi iç mekânı altı büyük ayak üzerine inşa edilmiş olan büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbesi yapıldığı zamana kadar ulaşılmamış genişliğe ve yüksekliğe sahiptir. 4 minaresi vardır. Geniş ve toplu bir mekân olmasıyla, yapı ile birlikte yapılmış gerçek bir son cemaat mahalli ile, dört yanı revaklarla çevrili şadırvanlı avlusu ile, duvarların bol ve nispetli pencereler ile hafifletilmesi ile, minare sayısının ilk kez ikiyi geçmesiyle, silmeler, sivri kemerler ve mukarnaslı sütun başlıklarının gerçek karakterini bulmasıyla, Edirne Üç Şerefeli Câmiî mekân gelişiminde dönüm noktalarından biridir.

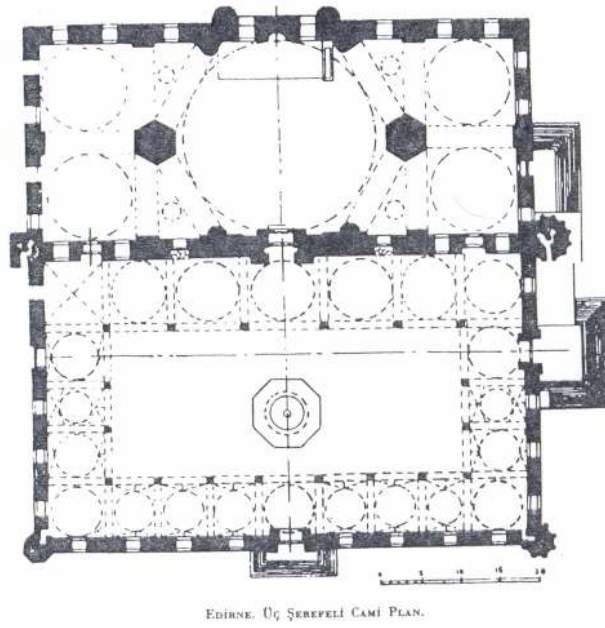
1446'da Tire'de Yahşi Bey tarafından yaptırılan *Tire Yeşil İmarek Câmiî* (Yahşibey Câmiî)(Şekil 2.32) yarım kubbenin ilk defa görüldüğü eserdir.

İstanbul'daki Atik Ali Paşa Câmiî (1498) Bursa tipi denilen ters T plân şemasının değişik bir şeklidir. Orta bölümün mihrap önündeki kısmı bir yarım kubbe ile örtülüdür. Bursa câmilerinde görülmeyen bu yarım kubbe, klâsik üsluba bir başlangıç sayılır. Edirne'de 1488'de mimar Hayreddin'in yaptığı Bayezid II Câmiî, üç şerefeli câmiden sonra klâsik üslûbu hazırlayan ilk yapılardandır. Dört yüksek duvarın üzerini örten bir kubbe ile mekân tasarlanmıştır. Yanlarda ise alçak kubbeli tabhane kısmı vardır.

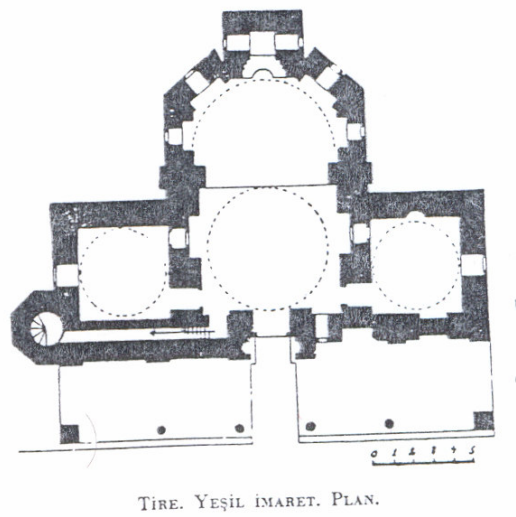
Kare plân üzerine tek kubbeli ana örtüsü ve beş kubbeli son cemaat yeri ile 1538 tarihinde yapılan *Haseki Sultan Câmii*, İznik, Bursa ve Edirne'de yapılan tek kubbeli câmiler geleneğine bağlı olarak mekân gelişimini sürdüren bir yapıdır.

İstanbul'da 1471 tarihinde yapılan *Eski Fatih Câmii* (Şekil 2.33.) İstanbul'un fethinden sonra 2. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) tarafından, İstanbul'un adını verdiği Fatih semtinde yaptırılan bir eserdir. Etrafındaki sosyal ve kültürel binaları ile birlikte ilk düzenli Osmanlı külliyesidir. Yaklaşık 108,500 m² lik bir alan üzerine kuruludur. Külliye'de Şifahane, tabhane (yaşlıların, güçsüzlerin, hastaların bir süre kaldığı imaret olarak yapılan yerdir), sıbyan mektebi, kütüphane, muvakkıthane bulunmaktadır. Son cemaat mahalli ve üç tarafı revaklarla çevrili ortasında şadırvan bulunan bir avlusu vardır. Edirne'deki Üç şerefeli câmi gibi bir geçit yapısı olan Fatih Câmiine yenilik getiren asıl eleman yarım kubbedir. Bu, kubbeli merkezî mekâna doğru atılan yeni bir adımdır. Çünkü mekân birliğine götüren önemli bir yenilik olarak ayrı ayrı oluşturulmuş iki kubbeyle örtülü mekân yerine, bir tam ve bir yarım kubbe örtülü mekân oluşturulmuştur⁵.

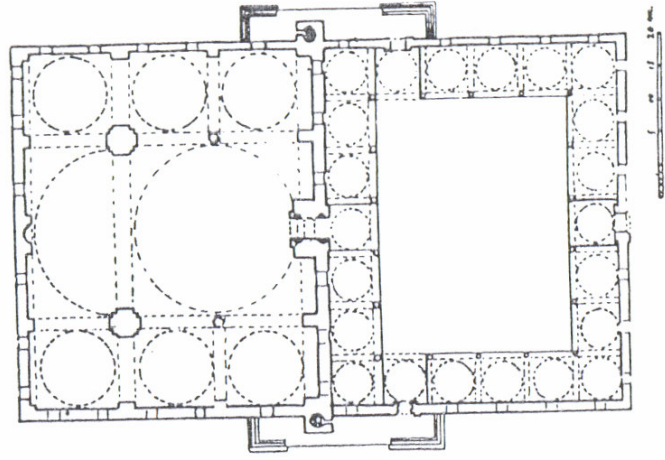
⁵ 1776'da geçirdiği deprem nedeniyle büyük kısmı yıkılan câmi üzerine yeniden bugünkü Fatih Câmii inşa edilmiştir. Bugünkü Fatih Câmii ortada merkezî büyük bir kubbe, etrafında dört yarım kubbenin bulunduğu bir câmi plânına sahiptir. Bu nedenle câmi gelişiminde ele alınan yapıya Eski Fatih Câmii diyoruz.



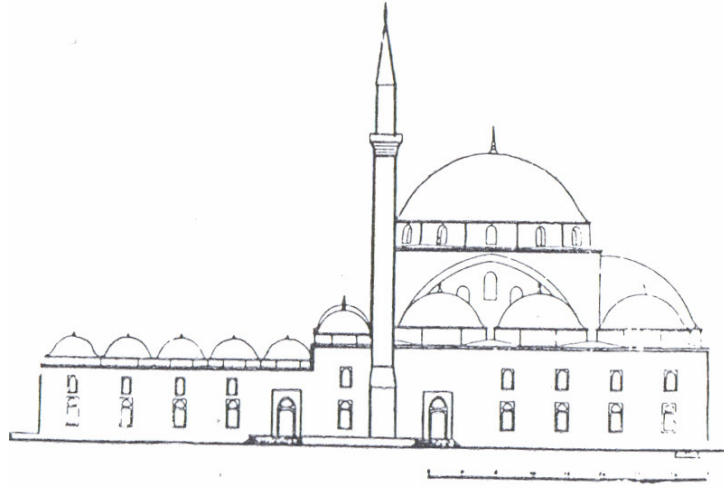
Şekil 2.31. Edirne Üç Şerefeli Câmii plânı [10]



Şekil 2.32. Tire Yeşil İmaret Câmii plânı [10]

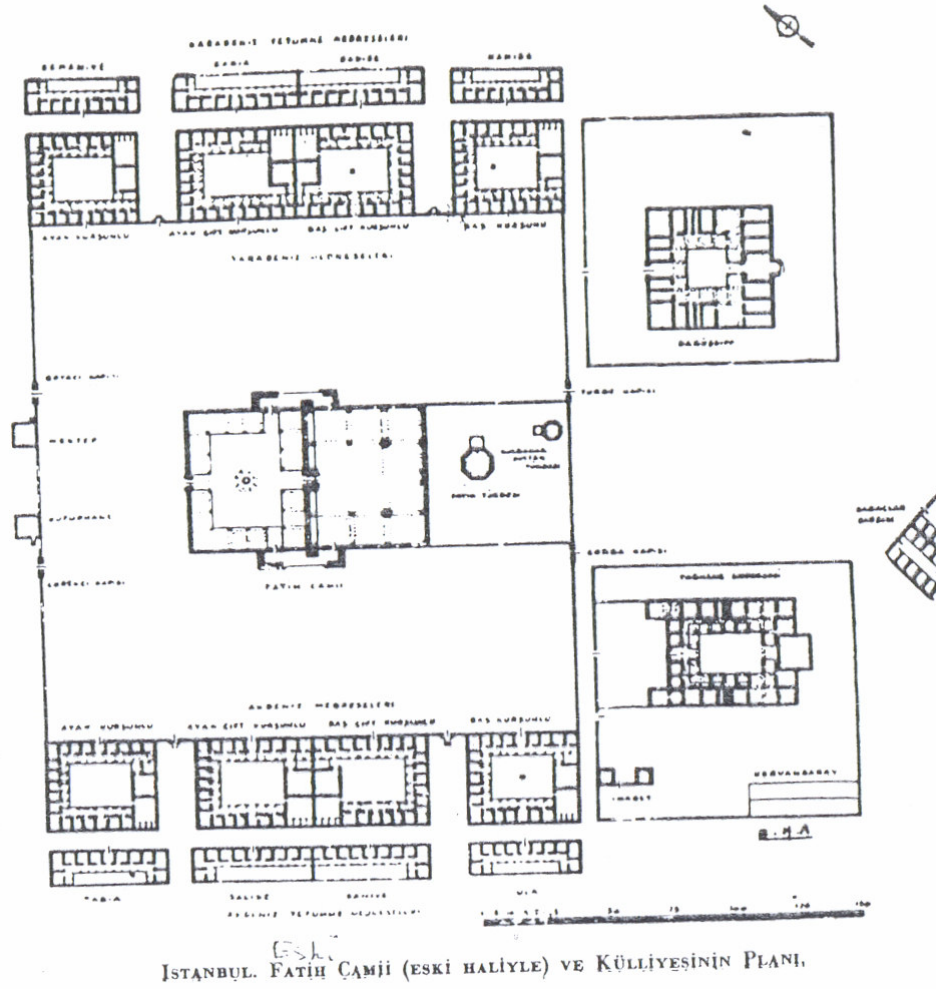


İSTANBUL. ESKİ FATİH CAMİİ'NİN PLANI.



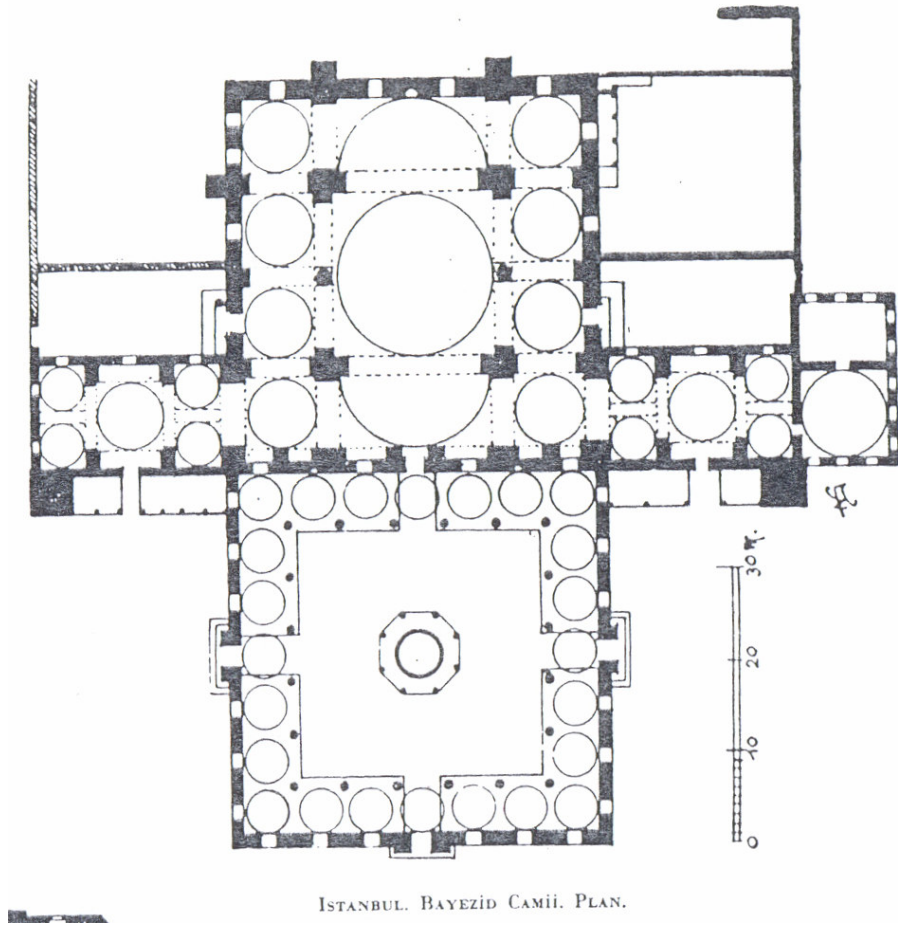
ESKİ FATİH CAMİİNİN CEPHESİ. RESTİTÜSYON.

Şekil 2.33. İstanbul Eski Fatih Câmii'nin plân ve kesiti [10]



Şekil 2.34. İstanbul Eski Fatih Câmii ve Külliyesinin plânı (eski haliyle) [10]

1502 yılında İstanbul'un Bayezid semtinde yaptırılan *İstanbul'daki Bayezid Câmii* (Şekil 2.35), ilk Fatih Câmii plânının biraz daha gelişmiş şeklidir. Harim kısmı 37m x 36m dir. İstanbul Bayezid Câmii'nde merkezî plâna doğru mekânsal gelişimde sonuca götürecek bir adım daha atılmıştır. Bir eksen üzerinde sıralanan ana kubbe ile iki yarım kubbe yanlarda pâyeye ile sütunların ayırdığı kubbeli bölümlerden meydana gelen bir plân şeması vardır. Ortadaki kubbe dört “fil ayağı”na asılan kemerlere oturtulmuştur. Kubbe çapı 15.99m dir. Revaklı bir şadırvan avlusuna sahip bulunan câminin yanlarda dışarı taşkın tabhaneleri ve bunların köşelerinde ince minareleri vardır. Bugünkü düzenlemesiyle tabhane bölümleri câminin harimine katılmış, ibadet mekânı haline gelmiştir. Bu câmi ile dış mimariye önem verilmeye başlanmıştır. Kendinden önce gelen bütün câimleri mekân tesiri itibarıyla geçen câminin kubbe çapı 18.00m. dir. Câmide, büyük kubbenin çapının yerden yüksekliğine oranı, yanlardaki küçük kubbe çaplarının yerden yüksekliklerine oranına eşittir. Bu mekânın en belirgin özelliği ise yan hacimlerin tamamen orta mekâna açılmış olmasıdır. Yan sahnelerde, duvar kenarında oturulduğu zaman kubbenin de bir kısmı görülebilmektedir. Bursa Ulu Câmii'nde pencereler gruplar halinde kemerler içine alınırken, Bayezid Câmii'nde daha gelişmiş bir şekilde 3'lü - 4'lü gruplar halinde kemerler içine alındığı görülmektedir. Dolayısıyla daha aydınlık bir harim oluşmuştur.



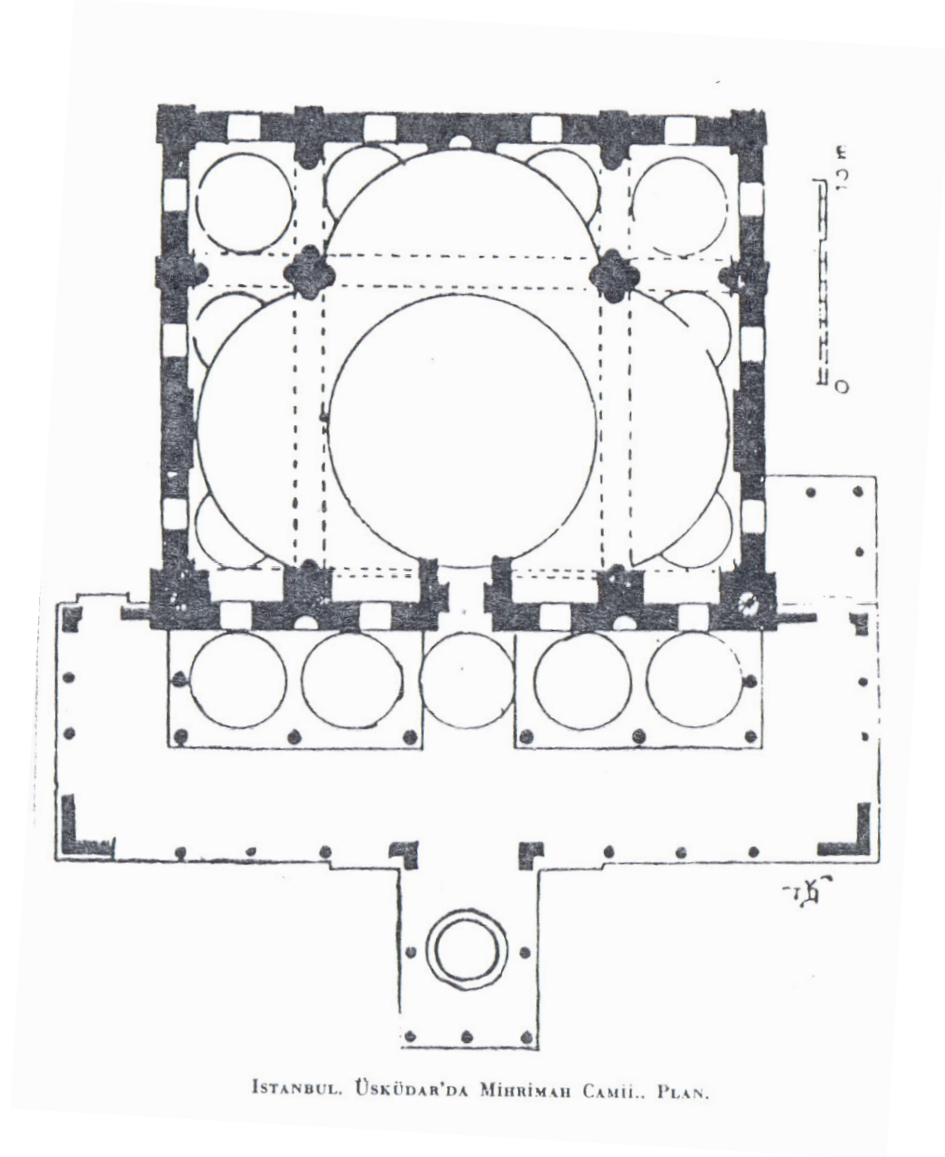
Şekil 2.35. İstanbul Bayezid Câmii plânı [10]

1547-1548 yılları arasında yapılmış *Üsküdar Mihrimah Sultan Câmii* (Şekil 2.36), Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan için Mimar Sinan'a yaptırdığı eserdir. Yine külliye kapsamı içinde yapılmış bir câmi örneğidir. Külliye, aşhane, tabhane, sıbyan mektebi ve medrese bulunmaktadır. Mihrimah Sultan Câmii'nde, Bayezid Câmii'nden bir adım daha ileri gidilerek merkezî kubbenin iki yönünde bulunan yarım kubbelerle bir üçüncüsü eklenerek esas kubbe üç yanından yarım kubbelerle sarılmış ve tek ve büyük mekâna biraz daha yaklaşılmıştır.

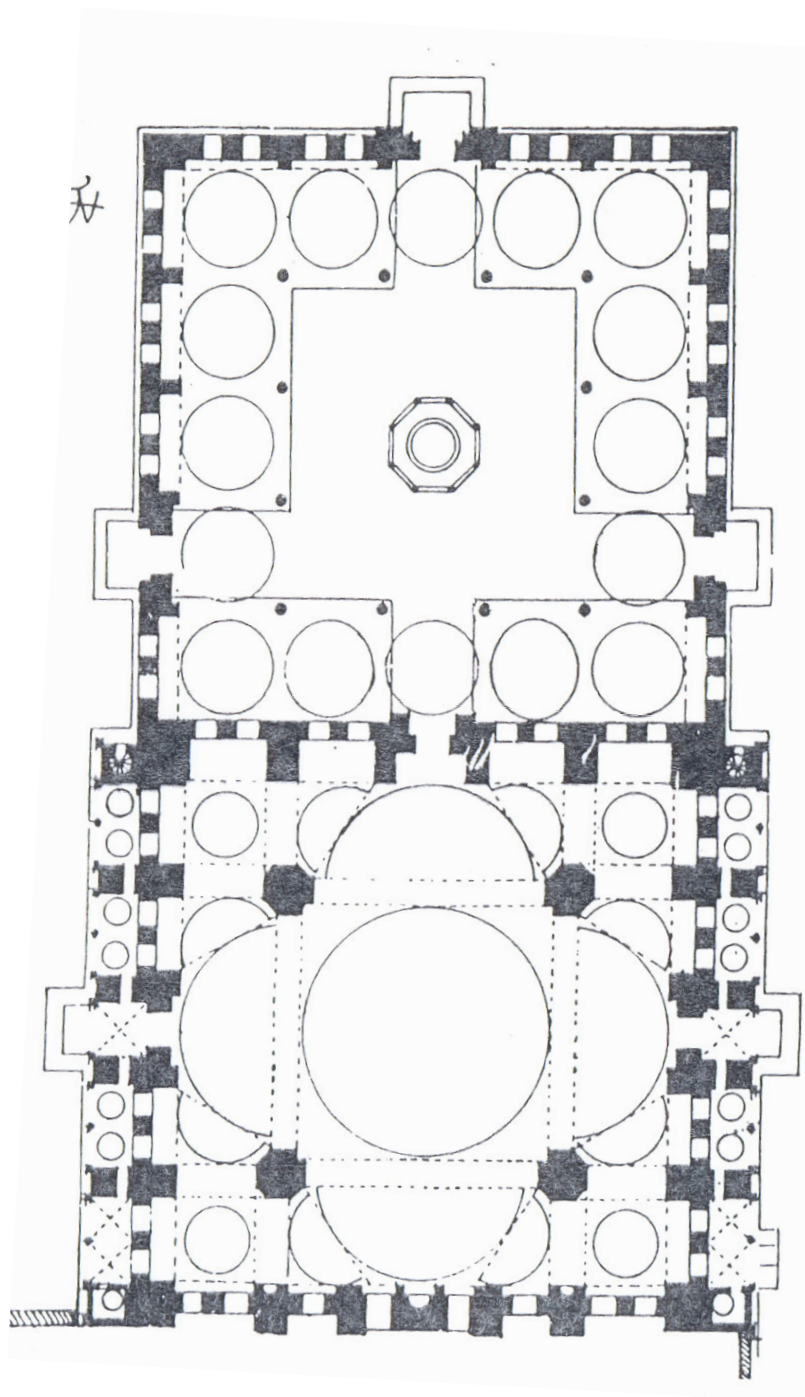
1544-1548 tarihleri arasında yapılan *Şehzade Câmii* (Şekil 2.37) adını verdiği İstanbul Şehzade semtinde Kanuni Sultan Süleyman tarafından oğlu Şehzade Mehmed'in anısına, Mimar Sinan'a yaptırdığı câmidir. Mimar Sinan'ın çıraklık eserim dediği câmi, Şehzade Külliyesinin merkezini teşkil eder. İç hacimde ve ölçüde azami bir genişleme isteği göze çarpmaktadır. Harim 40.56m x 40.45 m dir. Eser yaklaşık 1640 m² lik bir alan üzerine kurulmuştur. Merkezî kubbe ve merkezî kubbeye dört yönde ilâve edilmiş dört yarım kubbesi vardır. Kubbe çapı 19 m dir. Merkezî kubbe 4 fil ayağı üzerinde yükselmektedir. 4 fil ayağı, üst örtüde ağırlık kuleleri olarak devam etmektedir. Mimar Sinan bu yapısında strüktürel anlamda bir yenilik denemektedir. Payanda sistemi. Yapı dört tarafından oldukça iri kesitli payandalarla çevrilmiştir. Bu payandalar yapıya öyle güzel ve estetik biçimde yedirilmiştir ki, bu da Sinan'ın mimari dehasını ortaya koymaktadır. Ayrıca külliye câmi avlusunu da içine alan bir dış avlu vardır. Cephedeki gelişmişlik bu yapıda daha belirgindir. Yatay ile düşeyin birbiri ile dengesi görülmektedir. Şehzade Câmii'ne kadar pencereler kemer içine alınıyordu, Şehzade Câmii'nde pencere grupları düz kare çerçeveler içine alınmıştır.

Bu yapı merkezî kubbeye yarım kubbeler eklenerek mekânı genişletme çabasının son noktasıdır. Şehzade Câmii görüldüğü üzere kubbeye dayalı olarak tasarlanmıştır. Fakat kubbe yalnızca altındaki mekânların örtüsüdür, ondan ayrılmaz. Osmanlılar kubbeye herşeyden müstakil olarak bakmamışlar, sadece kendi formları için kullanmışlardır. Gerçek kubbe mimarisi de budur. Osmanlı mimarisi, formlarının kübizmine rağmen organik bir mimaridir. Her eleman vazife

ve yerine göre önemli ve bütünle ilgilidir. Kısaca kubbe, bütün mekânın oranı ve şekillenmesi için esas ölçüdür [18].



Şekil 2.36. Üsküdar Mihrimah Sultan Câmii plânı [10]

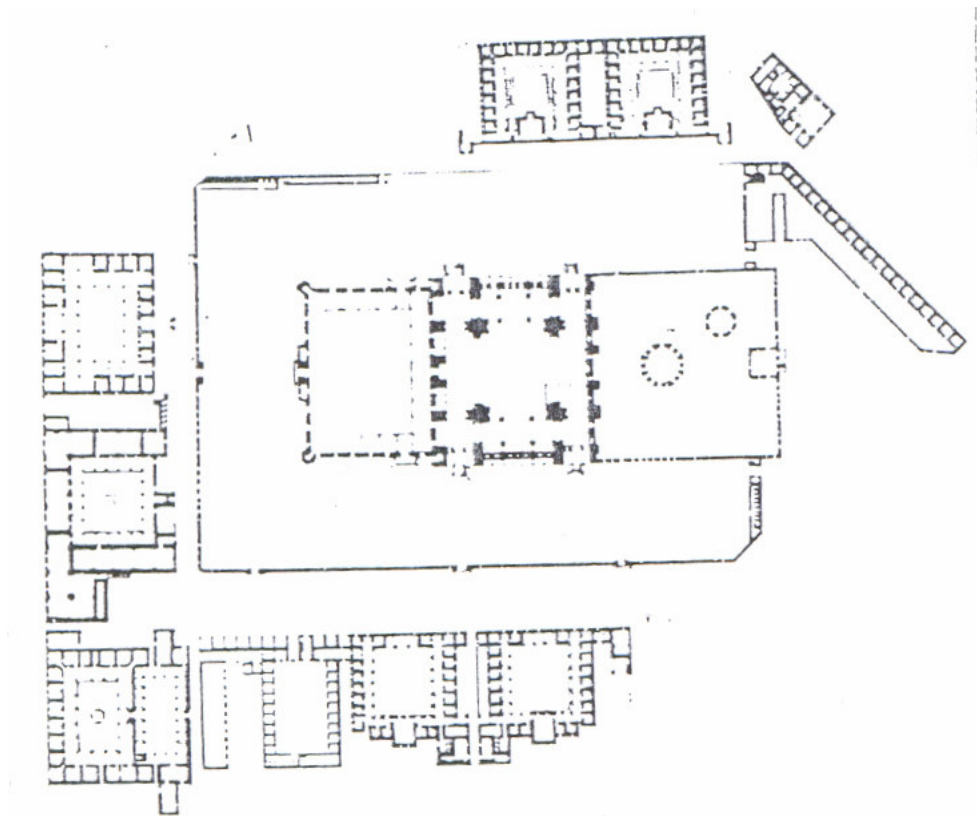


Şekil 2.37. İstanbul Şehzade Câmii plânı [10]

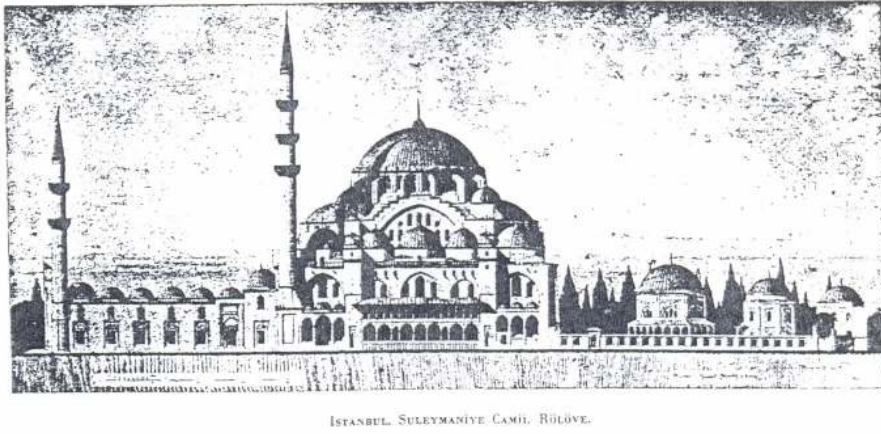
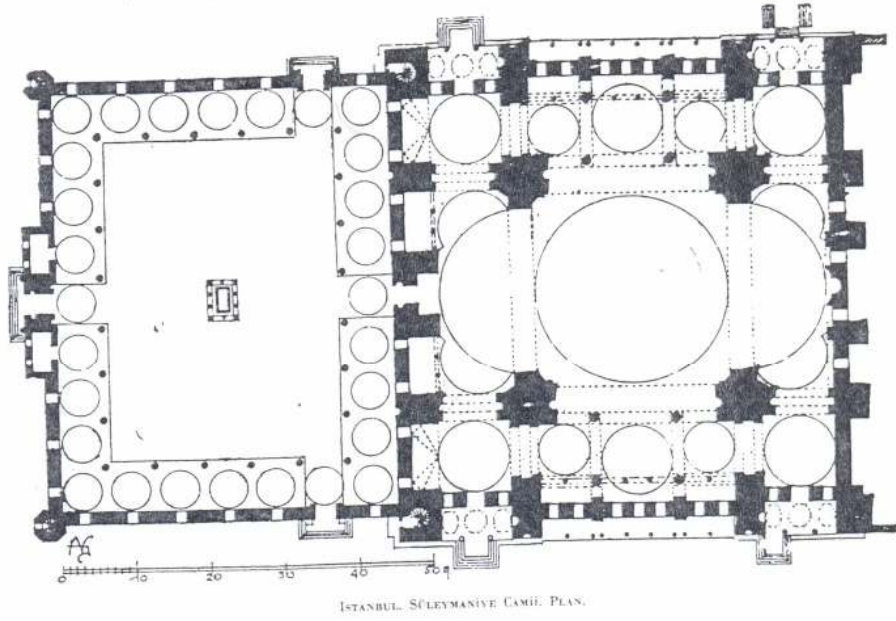
1550-1557 yılları arasında gerçekleştirilen klâsik Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan *İstanbul Süleymaniye Câmii ve Külliyesi* (Şekil 2.38.), geniş bir alana yayılarak, kentin görünümüne yepyeni boyutlar getirmiştir. Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olarak tanımladığı yapı, İstanbul'da adını verdiği semtin merkezinde, Haliç'e nazır bir tepe üzerinde Değişik amaçlı yapıların bir arada, arazinin imkânları içinde biçimlendirildiği Süleymaniye Külliyesi'nin merkezini teşkil eden bir noktada yer alır. Süleymaniye Câmii'nde Mimar Sinan, Şehzade ve diğer yapılarının ardından tekrar ortada merkezî bir kubbe ve buna kuzey ve güney yönlerinde ilâve edilmiş iki yarım kubbeli plân şemasına dönmektedir. Şehzade Câmii ile kıyasladığımızda mekân gelişimi bakımından geri bir adım olarak görülmekle birlikte, pek çok teknik, mimari ve şehircilik probleminin çözüldüğü çok önemli bir eserdir. Ortada bir kubbe iki yanda yarım kubbeler, yanlarda değişik boyutlarda küçük kubbelerden oluşan câminin geçmiş çözümleri de içerdiği görülmektedir. Şehzade Câmii'nde başlayan payanda sistemi Süleymaniye'de biraz daha gelişip, olgunlaşarak devam etmektedir. Payanda sistemi ile kalın ve hantal duvarlardan ziyade hafif ve incelmış duvarlar görülmektedir. Dış cephede payandalar alt kotta insan ölçeği ile ilişkilendirilmektedir. Payandalar arası revaklı galerilerle kapatılmaktadır. Mekânda kuzey ve güney yönlerdeki iki yarım kubbe, bir eksen tarif ediyor gibi görünse de, yandaki sahinin üzerini örten kubbelerin bağlandığı ayaklar geriye alınıp küçültülerek ve ince bir sütun haline getirilerek yan sahinler merkezî orta mekâna ilâve edilmiş ve eksenellik tamamen kırılmıştır. Mekânda bütünlük elde edilmiştir. Süleymaniye'de akustik ve yapı fiziği problemleri de çok iyi bir biçimde çözümlenmiştir. Câmi içinde mumlardan ve kandillerden çıkan isler, cümle kapısı (taç kapı) üzerinde bulunan dört küçük delik ile emilerek dışarı atılmaktadır. Örtü sisteminde ise, diğer örneklerde görmediğimiz şekilde, yan sahinlerde büyük ve küçük kubbelerle oluşturulmuş ritmik bir düzenleme, akış vardır. Yapının dört minaresi vardır. Şerefeler ve şerefelerdeki mukarnaslar en olgun halindedir. Avluya girişi sağlayan taç kapı son derece ihtişamlı ve ayrı bir bina görüntüsündedir. İç avlu ve câmi, bunları saran dış avludan yaklaşık iki metre daha yüksek bir kotta yapılmıştır. Câminin bulunduğu alan yükseltilmiştir.



Resim 2.1 İstanbul Süleymaniye Câmii [60]



Şekil 2.38. İstanbul Süleymaniye Câmii ve Külliyesi plânı [4]



Şekil 2.39. İstanbul Süleymaniye Câmii plânı ve rölövesi [4]

Organik olarak yapıya bağlanan minareler ve anıtsal avlu ile her şey bir bütünlük duygusu içinde ele alınmıştır. Strüktürde tam simetri olmamakla birlikte (câminin doğu ve batı cephesi birbirinin simetriğidir) gerek binada gerekse minareler ile bütünleşmede piramidal görünüm en iyi şekilde sağlanmıştır.

"Bir dağ silsilesi gibi birbirinin üzerine yükselen kubbelerdeki yuvarlak ve merkezî yükselişle minare arasındaki gök boşlukları, onların iki yanında sema ufkunun görünmesini sağlamıştır."

Bu eserin diğer önemli birkaç özelliği şu şekilde sıralanabilir;

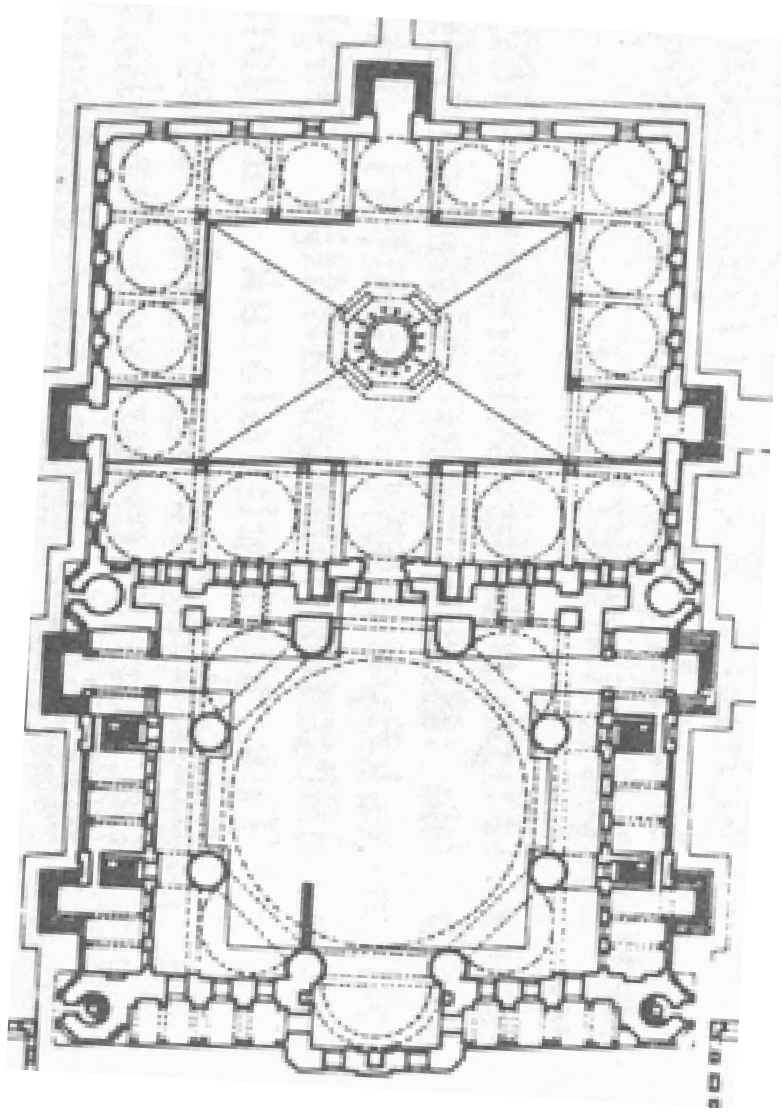
- “- Yapıya ayak basan kendini o an bir bütünün içinde bulur. Kubbe ona bir parçası olduğu evren düzenini duyurur. Yapıda insan üstü duyulabilen his mekân tesiridir
- Kendi başına kütsel değerlere sahip bir gövde olan kubbeden, iç mekân ile ayrılmaz bir bütün olan kürsel örtüye varış, içten dışa biçimlenmedeki başarı câmi mimari geleneğimize özgü bir mekânsal gelişimdir.
- Câmide kitle dikeyleşir. İç mekân bütünlüğe kavuşur. Binanın iç mekânı ile dış biçimi arasında tekniğe uygun mimari bir bağlantı kurulur.
- Mekânda esas, denge ilkelerine dayalı merkezî plânlamadır. Kubbeli kareden oluşan mekânda, insanın dört köşe bir hacim içinde olduğu hissi yoktur.” [18].

Mimar Sinan'ın câmi mimarisinde ulaştığı en büyük nokta 1569-1575 yılları arasında Edirne’de, Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu 2. Selim tarafından yaptırılan ve Sinan’ın ustalık eserim dediği *Selimiye Câmii’dir* (Şekil 2.40.). Selimiye Câmii tek merkezî kubbe ile, mekân birliği düşüncesini en mükemmel biçimde yerine getiren bir yapı olmuştur. Câmi mimarisinde mekân organizasyonu gelişmesi böylece uzun aşamalardan geçerek kendini tek kubbede simgelemektedir. 190m x 130m genişliğinde büyük bir dikdörtgen avlu içine yerleştirilmiş olan câmi, beraberindeki medreseler, dar-ül-hadis, sıbyan mektebi ile bir külliye oluşturmaktadır. Selimiye Câmii’nin kubbe çapı yaklaşık 31,50 m, kubbenin zeminden yüksekliği yaklaşık 42,25 m. dir. Yapı dünya şaheserleri arasında yer almaktadır. Merkezî kubbe 8 ayak tarafından taşınmaktadır. Onikigen gövdeli olan fil ayaklarının mekândaki etkisi, yivlerle hafifletilmeye çalışılmıştır. Mimar Sinan’ın kullandığı payanda sistemi bu eserde en olgun halini almıştır. Harime

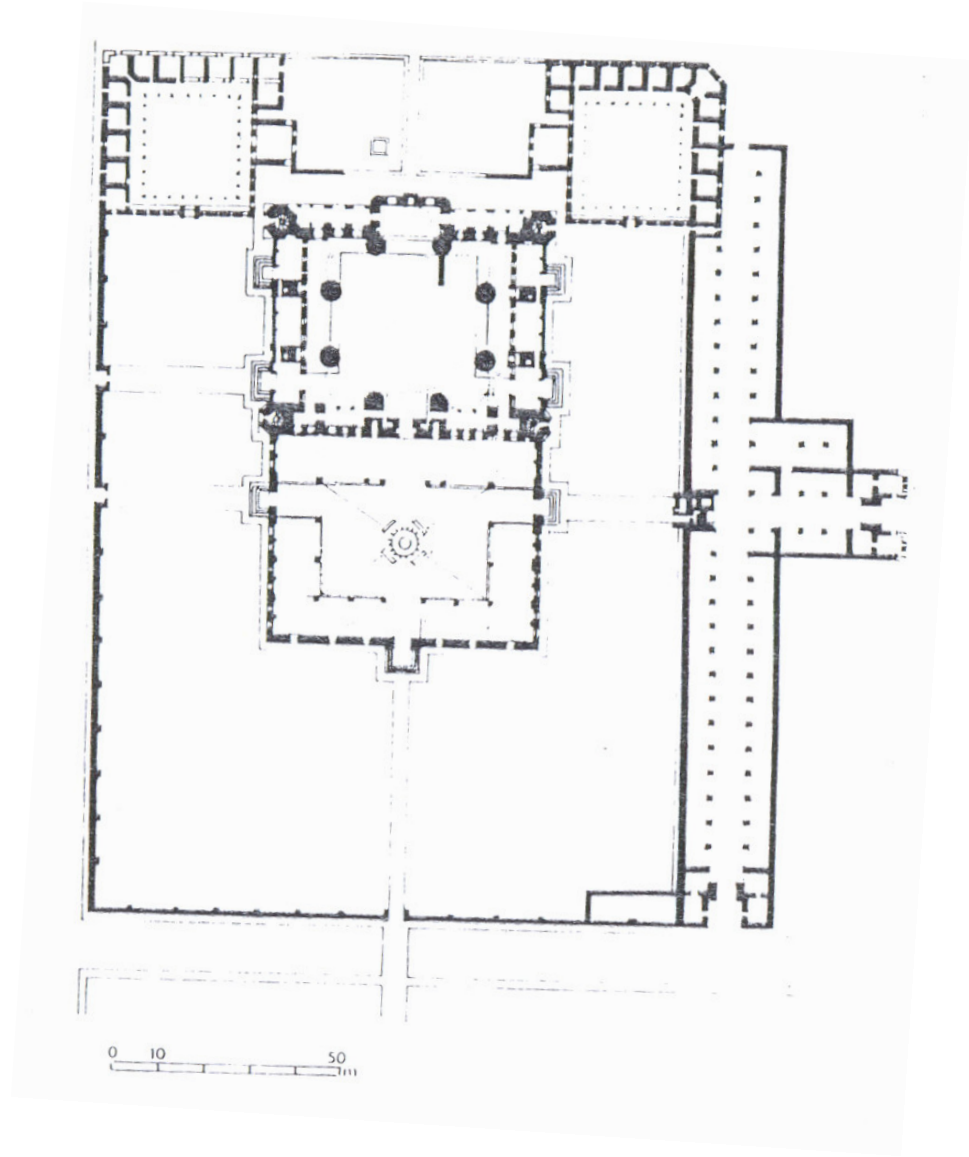
dışarıdan 5 kapı ile girilmektedir. Yapının dört köşesinde dört minare vardır. O döneme kadar yapılmış en ince ve en zarif olan minarelerin yaklaşık yüksekliği 72m dir. Yapıda geniş ve toplu bir mekân elde edilmiş, daha sonra Sinan yapının ortasına bir müezzin mahfili getirerek mekânı parçalamış, altına da su ögesi koymuştur. Kaynaklar, avluda bulunan su ögesinin içeride bir devamı olarak görürler bu elemanı. Akla en yatkın gelen açıklamalardan biri, elde edilen mekân o kadar büyüktür ki, Sinan'ın insan ölçeğini kaybetmemek adına müezzin mahfilini geniş alanın ortasına yerleştirdiği yönündedir.

Öndeki yapı grupları merkezdeki yapıya doğru piramidal biçimde yükselmekte ancak merkezdeki yapının görünüşünü asla engellememektedir. Yapıda yatay ve düşeyin dengesi en uygun biçimde gerçekleştirilmiştir. Fil ayaklarının üst örtüde inceltilerek uzatılması sonucu ağırlık kuleleri oluşmuştur. Yüklerin gerektiği biçimde dağılarak dış-ıç ilişkilerin yeterince kurulmaya çalışılmıştır. minareler de Bu büyük merkezî kubbeyi dışarıda dört bir taraftan sınırlayarak, iç ve dıştaki simetriyi güçlendirmektedir. Bu yapı kubbenin geometrik biçimi, strüktürel eğiliminden merkezî mekân kavramına varılması yolunda verilecek en somut örnek olarak ortaya çıkmaktadır. Selimiye'de mekânın merkezîliği sebebiyle hareket yönünün olmayışı, mekânın yükseklikte gelişimi, aydınlık oluşu, konstrüktif elemanların uyumu, dekorasyonun sadeliği, mekân sınırlarının düz ve dolaysız duvarlarla bitmesi gibi Osmanlı mimarisine ait tüm özellikler bir araya toplanmıştır.

Selimiye'nin çok önemli bir özelliği de, dönemi içinde dünya mimarisinde “arka cephe” kavramının kırıldığı tek yapı olmasıdır. Bu yapıda her cephe aynı değerle ele alınmıştır. Arka cephe, yan cephe kavramı yoktur. Yapının her detayı ince ince düşünülmüş tasarlanmıştır. Selimiye Câmii ile birlikte mekân gelişimi bitmiştir. Ancak câmi yapılmaya devam edilmiştir.



Şekil 2.40. Edirne Selimiye Câmii plânı [4]



Şekil 2.41. Edirne Selimiye Câmii ve Külliyesi [4]

Mekân Gelişimi ve Sinan

Manisa Ulu Câmii (1374) ile Edirne 3 Şerefeli Câmîye (1438-1447), XII. yüzyıl başlarında Merv'de yapılan Talhatan Baba Câmisi kaynaklık eder. Büyük Selçuklu Câmilerinde mihrapönü kubbeleri, Anadolu'da ulu câmiler ve Selçuklu mescidlerinde kubbe yaygın olarak kullanılmıştır. Selçuklu Câmilerinde tonoz örtünün yerine kubbenin kullanılışı (Bursa Ulu Câmisi) giderek kubbe sayısının azalışı ile (Edirne Eski Câmii) merkezi mekâna doğru bir gelişme izlenmektedir. Mimar Sinan Ayasofya'dan etkilenmemiştir. Diyarbakır Fatih Paşa'daki plâni Şehzade'de uygulamıştır. Şehzade Câmisinden sonra yeni arayışlarla Süleymaniye'de merkezi kubbeyi iki yarım kubbe ile desteklemiştir.

Mimar Sinan sadece merkezi mekân elde etmek için çalışmamış câmileri bir bütün olarak ele almıştır. Sinan'ın câmi mimarisine getirdiği yenilikler şöyle özetlenebilir:

Yan sahnalar orta sahna katılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Yapının iç ve dışı tam bir uyum halindedir. Yapının dışı aşağıdan yukarıya doğru kademe kademe yükselir, dış silüet Mısır piramitleri gibi üçgen şeması içine girer. Minareler câmi ile bütünlük kazanmıştır. Yapının her unsuru toplayıcı mekân ögesi olan merkezi kubbeye doğru yükselir, iç yapının hafifliği ile dış yapının gerginliği kontrast oluşturur. Duvarlar taşıyıcı olmaktan çıkarılmıştır. Kubbe dört, altı ve sekiz ayağa oturur. Duvarların dörtgen yüzeyleri pencere dizileri ile doldurulmuştur. Mimar Sinan'ın yaptığı câmilerinin günümüze ulaşan örnekleri üzerinde değişik tipoloji çalışmaları yapılmıştır. Prof. Dr. Abdullah Kuran şöyle bir gruplamaya gitmiştir.

1. Sakıflı Câmiler : Ahşap direkli bir son cemaat mahalli ve kırma çatılı harime sahip olan câmiler.

2. Tek Kubbeli Câmiler : Bunlar kubbeli, tonozlu son cemaat mahalleri ve tek kubbenin örttüğü harimden meydana gelen câmilerdir. Bunlar son cemaat mahalleri üç göz/kubbeli revaklı olanlar ve beş göz revaklı olanlar olmak üzere iki alt gruba ayrılmaktadırlar.

3. Çok Kubbeli - Merkezi Kubbeli Câmiler : İstanbul Piyale Paşa Câmisinin dışında (Bu câmi eş büyüklükte altı kubbe ile örtülüdür) merkezi kubbenin hakim olduğu câmilerdir. Bu câmilerinde muhtelif alt grupları bulunmaktadır.

a. Kare Kitleli Olanlar : Erzurum Lala Paşa, İstanbul Şehzade, İstanbul Süleymaniye Câmileri gibi.

b. Uzunlamasına Dikdörtgen Kitleli Câmiler: İstanbul Kılıç Ali Paşa Câmisi (1580).

c. Enlemesine Dikdörtgen Kitleli Olanlar: Bunların da dört ana alt grubu bulunmaktadır; Tek Mekânlı, Kanatlı, Üç Kollu ve Haçvari Plânlı Câmiler olmak üzere. Bu câmilerde kubbe dörtgen, altıgen, sekizgen, tabanlara oturur.

Mimar Sinan bu câmilerinde klâsik dönemin başında görülen ana kubbe ve etrafındaki yarım kubbeleri duvarlar yerine ayaklara taşıtmıştır. Şehzade, Süleymaniye ve diğer câmilerinde bu anlayış vardır. Onun en önemli eseri olan Edirne Selimiye'de ise kubbe sekiz ayak üzerine oturmuştur [19].

Türk Câmî Mimarisinde Mekân Gelişiminin Ayasofya ile Bağlantısı;

Kimi kaynaklar Klâsik Osmanlı Câmilerinin Ayasofya örnek alınarak hattâ taklit edilerek oluşturulduğuna dair bir inanıştan bahsetmektedirler. Beyazıd ve Süleymaniye Câmileri'nde, Ayasofya'da olduğu gibi, merkezî kubbeye iki yarım kubbe eklenmesiyle üst örtünün oluşturulmuş olması da bu düşünceye kaynak oluşturmakta hattâ bu şemanın kullanılışı "Ayasofya Plânının İslâmileştirilmesi" olarak görülmektedir.

Prof. Dr. Haluk Karamağralı, "Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi" konulu sempozyumda yaptığı "Türk Câmî Mimarisinde Mekân Gelişimi ve Ayasofya Meselesi" adlı konuşmasında,

XI. Yüzyıldan itibaren Türk Câmî Mimarisinde kullanılan plân şemalarının ve bunların kendi içindeki gelişiminin, özellikle Anadolu Selçuklu Devri ile Klâsik Osmanlı Devri arasında köprü oluşturan ve İstanbul'un fethedilmesinden önceki Osmanlı eserlerini de içine alan Batı Anadolu Beyliklerinin mimarilerinde görülen yenilikler bilinmeden ve mekân gelişiminde değerlendirilmeden Klâsik Osmanlı Câmilerini ve Selimiye ile son noktaya ulaşan merkezî mekân kavramını açıklamanın mümkün olmadığını ve Klâsik Osmanlı Câmilerinin Ayasofya Câmii'nden taklitle oluşturulduğunun savunulmasının, Türk Câmî Mimarisinin gelişim şemalarını ve plân tiplerinin incelenmemesinden kaynaklandığını belirtmektedir.

Karamağralı'ya göre sadece şema benzerliğine dayanarak Bayezid Câmii'nin Ayasofya örnek alınarak inşa edildiğini öne sürmek, Türk Câmî Mimarisinin adım adım devam eden gelişim sürecine ve Fatih Câmii ile Bayezid Câmii arasındaki ilişkiye dikkat etmemekten kaynaklanan bir yanıltır. Bayezid Câmii ile Ayasofya arasındaki benzerlik, Türk câmî Mimarisinin kendi gelişme süreci içinde Ayasofya ana şeması ile buluşması ve tesadüfidir. Karamağralı, Ayasofya olmasaydı dahi Bayezid Câmii'nin bu plân şeması ile inşa edileceğini öne sürmektedir [20].

2.9.3. Klâsik dönem sonrası (1720 – 1850)

N. İnci, "18. Yüzyılda İstanbul Câmilerine Batı Etkisi İle Gelen Yenilikler" adlı makalesinde Klâsik Dönem Sonrası Câmi mimarisini şu şekilde anlatmıştır.

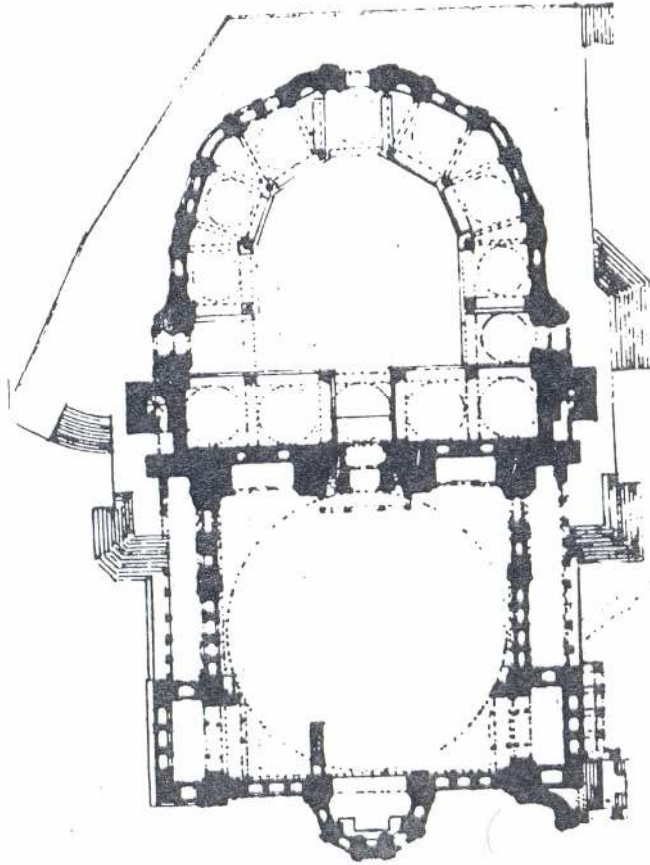
18. yüzyılda Osmanlı toplum yapısının değişmesi ve Fransa başta olmak üzere batı ile ilişkilerin artmasıyla birlikte mimari alanda da yeni görüşler ortaya çıkmıştır. Klasik Osmanlı mimari anlayışına yabancı olan ve daha ziyade dekorasyon alanında kalan bu yeni üslubun başlıca özellikleri İstanbul'daki camilerde etkin biçimde görülmeye başlamıştır. Klasik şema üzerine uygulanan yabancı motifler nedeniyle Türk-Barok üslubu olarak adlandırılabilir ve Osmanlı mimarisine değişik bir görünüm kazandıran bir dönem olmuştur.

Osmanlı camileri yüzyıllar boyunca bir plan gelişimi içinde yer almıştır. Ancak 18. yüzyıl, İstanbul camilerine plan açısından bir değişiklik getirmemiştir. İbadet mekânı genellikle kare plânlı ve üzeri kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçiş elemanları, tromp ya da pendentif olmaktadır. Bu dönem câmilerinde mekâna genişlik sağlamak amacıyla iki yanda galerilerin var olduğu görülmektedir. *Nur-u Osmaniye* (1755) (Şekil 2.42) ve *Lâleli Câmi*'lerinde (1763) yer alan galeriler bu gelişimin güzel örneklerini oluşturmaktadır. Yine bu dönemde mihrab dışa taşkın olarak bir hücre şeklini almıştır. Osmanlı Mimarisinde mihrabın başlı başına bir bölüm olarak düşünülmesi, geç dönem özelliği olarak Hekimoğlu Ali Paşa (1734), *Nur-u Osmaniye* (1755), *Lâleli* (1763) gibi câmilerinde belirgin olarak görülmektedir.

Ancak, klâsik plân tipinin uygulandığı, 18. yüzyıl İstanbul câmilerinin kuzey cepheleri Erken Osmanlı Câmilerinden farklıdır. Bu farklılık, son cemaat yeri, hünkâr mahfili ve minarelerin kaynaşarak bir bütünlük oluşturmasıyla sağlanmıştır. 18. yüzyıl İstanbul câmilerinin kuzey cephelerinde genellikle son cemaat yerlerinin iki yanında yer alan minareler, hünkâr mahfili ile bir bütünlük içerisinde Bu cephe bu yüzyıldan itibaren 19. yüzyıl sonuna kadar bir gelişim

göstermiştir. 18. yüzyıl sonlarında *Beylerbeyi Câmii*'nde olduğu gibi iki katlı son cemaat yerleri görülmeye başlamıştır. Bu iki katlı son cemaat yeri cephelerinin köşk görünümünü aldığı da dikkati çekmektedir.

18. yüzyıl câmilerinde ibadet mekânında klâsik şemaya çok farklılık getirilmemiştir. Plânda görülen yenilikler, ibadet mekânı dışında olup, son cemaat yeri, hünkâr mahfili bütünleşmesi ve yüzyıl sonlarına doğru avludaki değişimlerde görülmektedir. Ayrıca yüzeyler üzerindeki yabancı motifler, cami elemanlarının oranlarındaki değişim sonucu yüzeylerde oluşan hareketlilik bu dönem câmilerinin yeniliği olmuştur.



Şekil 2.42. İstanbul Nur-u Osmaniye Câmii plânı [4]

18. yüzyılın ilk yarısında İstanbul câmi avlularında, ibadet mekanında olduğu gibi dörtgen, revaklı ve şadırvanlı klasik avlu şeması uygulanırken yüzyıl sonlarında câmi avlularında bir değişim görülmektedir. Revaklı avludan ziyade bahçe tipi serbest avlular benimsenmiştir.

Bu dönemde ayrıca pencere tiplerinde de değişiklikler görülmektedir. Yuvarlak, oval ve ince uzun olmak üzere değişik şekillerde ve bol miktarda pencere kullanıldığı dikkati çekmektedir. Nur-u Osmaniye, Hekimoğlu Ali Paşa, Lâleli câmilerinde de görülen yuvarlak pencereler Klâsik Osmanlı Mimarisine yabancıdır.

18. yy. İstanbul câmilerinde, yükseklik izlenimi vermek üzere kubbe kasnağı yüksek tutulmuş, çift kasnak varmış gibi bir görünüm verilmiş, böylelikle ana kubbe tek başına bırakılarak belirginleştirilmiştir. Ayrıca ince uzun minareler, ince uzun köşe kuleleri ve ince uzun pencereler, hep camilere yükseklik kazandıran, bu dönemde gelişim kaydetmiş özelliklerdir. Merdivenler de bu 18. yüzyıl Osmanlı camilerinin yükseklik etkisini destekleyen unsurlar arasındadır. Anıtsal girişleri oluşturan yayvan basamaklı merdiven düzeni de döneme özgü bir özelliktir.

Bu dönemde kronolojik bir gelişim içinde Osmanlı câmilerinde, farklı bir anlayış oluşmuştur. Yenilikler, aynı zamanda sosyal yapıdaki değişikliklerle iç içedir. batıdan gelen yabancı etkiler sosyal yapıda değişiklikler meydana getirmiştir. 18. yüzyıl câmilerinde görülen ve 19. yüzyılda gelişerek devam eden yenilikler çoğunlukla dış düzlemle ilgilidir. Bu yenilikler, yapıları değiştirmekten çok, görünümünde değişiklik yaratmıştır [21].

3. KLÂSİK CÂMÎ MİMARİSİNİ OLUŞTURAN BÖLÜMLER⁶

3.1. Câmî Dış Mekânında Yer Alan Elemanlar

3.1.1. Dış avlu

Müslümanların en önemli dinsel yapısı olan câmî, İslâm dininin gereklerine göre biçimlenmiştir. Büyük câmiler yerleşme alanlarından bir dış avlu ile (harim) ayrılmıştır.

İslâm dünyasında yapıyı dış mekândan, çevreden gizlemek genel mimari karakterdir, denilmekle birlikte [22], ilk câmilerden beri (Fustat gibi) hayvanların girmesinin mümkün olmadığı bir avlu ve temiz bir iç mekân yaratmak esastır. Bu nedenle câmiler genellikle yüksek duvarlarla çevreden ayrılarak dış avlu oluşmuştur. Dış avlu, câmiyi kenar evler ve sokaklardan yalıtın ve ona tek bir yapı özelliği veren, etrafı duvarlarla çevrili bir meydandır. Bu dış avluların etrafı duvarla çevrilmiş ve bu duvara sıra ile demir parmaklıklı büyük pencereler yapılmış, uygun yerlerine de kapılar açılmıştır. Bu pencerelerin amacı, câmi ile dışındaki sokak arasında bağlantıyı tamamen kesmemektir. Bu dış avlular Selâtin Câmilerinde, yani pâdişahların yaptırdığı câmilerde çok büyük olup, zemini topraktır ve üzerinde kaldırım döşeli ince yollar vardır. Hem gölge yapmak hem de binâya güzellik kazandırmak için bâzı yerlerine ağaçlar dikilmiştir. Dış avluda türbelerin, mezarların bulunduğu yer vardır ki, buraya "hazîre" denilmektedir.

Câminin etrafında geniş bir alan oluşturan bu avlular câminin her cephesindeki mimari güzelliği lâıykıyla kavrayabilmek için geri çekilmeye imkân verdiği gibi câmiye gelenlerin ruhunda dünyadan ayrı bir âleme giriş hissini vermek ve câmiye ruhani bir hazırlıkla girmek amaçlanmıştır [18]. Avlu bir nevi hazırlık mekânıdır. Ayrıca bayram, Cuma namazları gibi çok kişinin katılacağı zamanlarda artan cemaatin namaz kılması için de kullanılmaktadır.

⁶ Câmî mimari elemanları anlatılırken, [1,8,9,13,18,64,65,81] nolu kaynaklardan faydalanılmıştır.

Bu dış avluların bir faydası da deprem ve yangın gibi felâketler esnasında halkın sığınmasına ve eşyasını muhafaza etmeğe yarayan bir meydan vazifesi görmeleridir. Aynı zamanda kenar mahallenin havasını tazeleyen birer boş saha hizmetini de görürlerdi ki bugünün şehirciliğinde bir şehrin ciğerleri gibi kabul edilen bu dış avluların kendilerine mahsus bir düzenleme usulleri de vardır.

Genellikle büyük câmilerin dış avluya bakan cephelerinde mahfiller ve abdest alma muslukları görülmektedir. (Süleymaniye Câmii ve Sultan Ahmet Câmilerinde olduğu gibi.) Ayrıca dış avlularda kible veya yan cephe istikametine cenaze namazı kılınırken tabutun konacağı “musalla taşları” da yer alır. Yine dış avlularda bu avlu duvarına bitişik ve dıştan belli olamayan câmi helâları da bulunur. Dış avlunun kible istikametinde ve duvarla ayrılan bir bölümde de Türbe ve kabirler yer alır ki bu kısma Hazire denilmektedir. İçinde müteaddid saatlerin bulunduğu ve vakitleri tayin ve tespit eden muvakkitlerin hizmet gördüğü muvakkıthaneler de genellikle dış avluların dış cephelerinde yer alır [8].

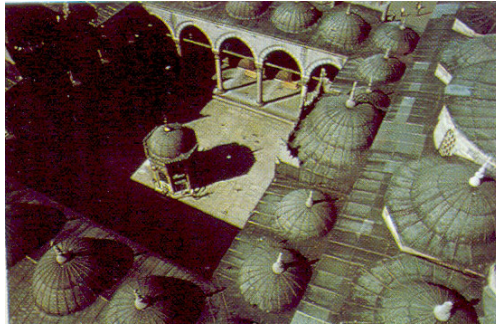
3.1.2. İç avlu (şadırvan avlusu) ve revaklar

Klâsik Osmanlı câmiinde dış ve iç avlu olmak üzere iki avlu görmek mümkündür. Dış avlu ile câminin namaz kılınan kapalı mekânı arasında bir de iç avlu (harem) yer alır. Birbirine kemerlerle bağlı sütunlardan oluşan ve üstü bir sıra kubbe ile kaplı bir galeri (revak) bu iç avlunun içini dört yandan çevirir.

İç avlu, câmiye bitişik dikdörtgen veya kare bir plândadır. Üstü açık ve etrafı revaklı Selçuk medreselerinden gelen bu şekil aynı zamanda üstü açık ve revaklı Arap câmilerinin sahnalarına benzemekte ve bunlara bitişik olan câmi de, anılan câmilerin eyvanı yerine geçmektedir. İç avluya câminin cümle kapısı karşısındaki abidevi bir taçkapıdan ve yan cephelerde de câmiye yakın yerlere karşılıklı olarak açılmış ve cümle kapısından daha küçük birer yan kapıdan girilmektedir.

İç avluların zemini dış avlular gibi toprak olmayıp büyük mermer levhâlarla

döşenmiş ve câmiyle bir bütün teşkil eden mimari bir mekân özelliğini almıştır. Abdest alma yerleri ve şadırvan avluda yer alır. Avlusu olmayan câmilerde ise câminin giriş kapısının sağında yer almaktadır.



Resim 3.1. İç Avlu ve revaklar [13,44]

Portal ve Dış Sofa

Avlunun girişinde yer alan portal, bir diğer deyişle taç kapı, bir nevi eşik görevini görür. ("Taçkapı" ismi verilen kapılar yüksek ve üstü kemerli kapılardır. Bunlara İranlılar "Başkapı" manasına "Serder" ve Araplar "Ritaç" derler. Fransızca da "Portail" denir.) [18].

Portal minarenin ve kubbenin yalın, saf tasarımına karşın yaptıran kişinin servetinin, soyunun bir göstergesi olması ile birlikte Tanrı'ya da bir saygı ifadesi olarak süslü, gösterişli olmasına özen gösterilmiştir. Taç Kapı Anadolu Selçukluların ve Osmanlıların medrese ve câmilerinde yer almaktadır. Avluların kuzey portalleri, câminin asıl giriş cephesi sayılır.

Dış avlular câmiler için bir hazırlık mekânı olduğu kadar dış sofalarında oturularak dinlenilecek yerlerdir. Mimar Sinan câmilerinde kullanılan, Şehzade Câmiinde ilk olarak görülmeye başlanan dış sofa, daha sonraları geliştirilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Dış sofa bir diğer ismi ile zulla, dış avluda, genellikle kemerli ve üstü örtülü mekânlardır. Buralara dış yan mahfiller, yan revaklar, yan galeriler de denilmektedir. Dış sofalar, yapıyı kütleli olarak hafifletmek imkânı sağlamakla

birlikte cemaatin soluk alabileceği yerler olmuş, ayrıca câmiyi günlük yaşama katarak anıtsallık, mimari erişilmezlikten insancıl bir kullanıma dönüştürmüştür [23].

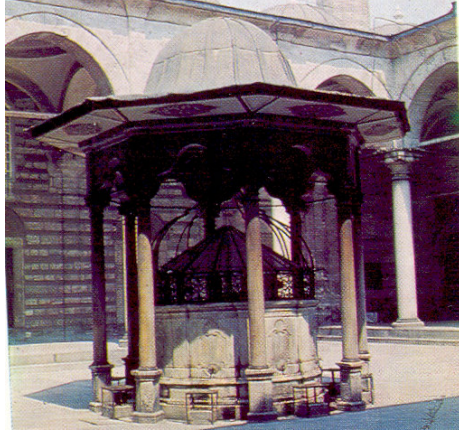


Resim 3.2. Taçkapı [13,44]

Şadırvan

Câmilerin iç avlularında, abdest almak için yapılan üstü açık veya kapalı genellikle iç avlunun tam ortasında bulunan, bazılarının havuzu ve fiskiyesi de olan ve etrafı musluklar bulunan su depolarına verilen isimdir. Bunlar, çok köşeli, daire veya kare biçiminde olabilir. Osmanlı Devletinin ilk devirlerinde şadırvanlar genellikle câmilerin içlerinde ve ana kubbenin altında yer almakta idi (Bursa Ulu Câmii, Bursa Yeşil Câmii gibi.) Daha sonraları şadırvanlar iç avluya taşınmıştır. Şadırvanlar hem dekoratif hem de fonksiyonel özelliğe sahiptir.

Abu Hanifah Döneminde su önce bir havuzda toplanarak abdest bu durağan sudan alınmaktaydı. Ancak temizlik açısından akan bir suyun kullanılması daha uygun bulunmuştur [6]. Sonraları sistemler gelişerek musluklar, havuzlar yapılmıştır.



Resim 3.3. Şadırvan [13,44]

Son Cemaat Yeri

Son Cemaat yeri namaza geç kalanlar için ya da içeride yer kalmadığı zaman câminin önünde temiz bir yerde namaz kılmak üzere yağmur ve güneşten korunaklı mekânlar olarak oluşturulmuş yerlerdir.

Câminin iç avlusuna bakan cephesinin ortasında câminin cümle kapısı bulunur ve içeriye buradan girilir. Bazı câmilerde bu kapıdan, câmi dâhilindeki son cemaat yeri denilen kısma ve oradan yine bir iç kapı ile câminin sahnına geçilir. Bazı câmilerde ve genellikle klâsik büyük câmilerde, son cemaat yeri, avlunun câmiye bitişik olan revaklarının altındadır. Bunların avlu tarafları açıktır. Bu kısım, namaz vaktinden sonra gelenlerin veya câmi dolu olduğu zaman fazla halkın içerideki cemaate uyarak birlikte namaz kılmasına mahsus kısmıdır. Son cemaat yeri câminin portal cephesinde yer aldığından, genellikle portal yanlarında masif duvar yüzeyini hafifleterek cepheye estetik bir özellik katmak üzere nişler yer alır.

Yarı açık mekânlar olan son cemaat yerleri, iç mekânla dış mekânı birleştirici rol üstlenirler. Câminin bir avlusunun olup olmaması da son cemaat yerinin biçimlenmesinde önemli rol oynar.

Son cemaat yerlerinde cemaatle namaz kılındığı zaman, halk Kâbe'ye yönelmiş bir vaziyette saf saf dizilir ve son cemaat yeri mihrabında duran imama ve şayet o sırada içeride namaz kılınıyorsa mükebbiredeki müezzinlere uyarak yere serilmiş hasır veya halılar üzerinde namazlarını kılarlar.

13. yy.da Selçuklu Dönemi câmilerinde pek görülmeyen Son Cemaat yeri, ilk olarak çok sütunlu câmiler içinde Ermenek'te yapılmış Ulu Câmi'de görülmektedir [24].

1312 tarihli Birgi Ulu Câmiinde Câmi düzeni içinde Kible duvarına paralel olarak görülmektedir. Câmi işlevinde oldukça önemli bir yeri olan son cemaat mahalli için Sinan'ın son dönemlerinde birkaç örnekte yeni biçimler denenmiştir. Ancak genellikle bütün çağlarda son cemaat yerleri tipik, revaklı, yarı açık mekân biçimini korumuştur [2].



Resim 3.4. Son Cemaat Yeri [44]

Minareler

İslâmiyetin ilk yıllarında insanları ibadete çağırarak için ne tür bir yöntemin kullanılması gerektiği tartışılmış, davul çalmak, boru üflemek, ateş yakmak vs. yerine insan sesinin kullanılmasına ve namaz vakitlerinin ezan okunarak bildirilmesine karar verilmiştir. İbadete gelenlerin sayısını artırmak ve insan sesinin daha geniş kitlelere duyurulabilmesi için yüksekçe bir yere ihtiyaç duyulmuştur. Halkı belirli zamanlarda namaza davet etmek için üzerinde ezan okumak maksadı ile câmilerin yanına yapılan yüksekçe kulelere minare adı verilmiştir.

Peygamber devrinde ezan kibleye dönük olarak mescidin çatısı üzerinde okunurdu. Dolayısıyla ilk câmilerde minare yoktur. İslâm Mimarisinde ilk minare Muaviye zamanında Mısır Valisi Müslime tarafından Amr Câmii'nde (673) yapılmıştır. Minare tüm İslâm dünyasında çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Anadolu'da inşa edilen minareler, ya kare plânlı prizmatik form biçiminde ya da silindirik formdadır [25]. Oldukça eski tarihlere dayanan yivli minare geleneği de Anadolu'ya kadar uzanmaktadır. Silindirik köşeli yivli minareler de Türk Minarelerinin öncüsü kabul edilmektedir [26].

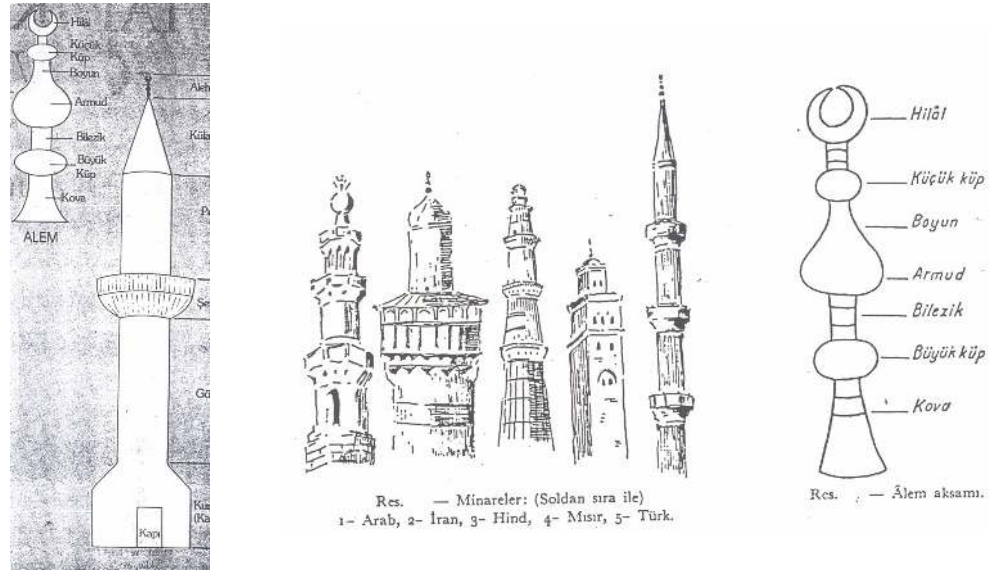
Selçuk minareleri gerek Arap ve İran ve gerekse Osmanlı minarelerinden, ilk görüşte hemen göze çarpacak kadar farklıdır. Büyük Selçuklular inşa ettikleri minarelerde tuğla kullanırken, Anadolu Selçukluları taş kullanmışlardır. Portal üzerine çift minare uygulaması ise Selçuklular tarafından 13. yüzyılın ortalarında yapılmaya başlanmıştır. Sivas Gök Medrese ve Çifte Minareli Medrese bunun en güzel örnekleridir. Osmanlı minarelerinden daha kalın ve güdükçe olan bu minarelerin şerefeden külâha kadar olan petek kısımları şerefeden kaideye kadar olan beden kısımlarından nispeten kısadır.

Osmanlı döneminde yapılan minareler Selçuklu medreselerindeki çift minarelerden hiç etkilenmemiştir. Osmanlılar minarenin biçimini, câmideki yerini

ve oranını araştırmışlardır. Bu dönemde minareler teknik ve estetik bakımdan önemli aşamalar kaydetmiştir. Osmanlılarda minareler ya bir, ya iki, ya dört veya altı olur. Tek olanlar, genellikle câminin sağ tarafındadır. Çünkü Müslümanlarda sağ taraf mübarek sayılır. Fakat mevki gereği bunun bazı istisnaları görülür. İki minareli câmilerde, bu sağ ve sol köşelerine inşa olunur. Dört minareli olanlarda diğer iki minare iç avlunun cephesi köşelerine yapılır [27].

Klâsik dönemden uzaklaşıldıkça minarelerin dekorasyonunda farklılıklar görülmeye başlanmıştır.

Günümüzde ise minareler işlevini yitirmiş, şerefelere çıkılarak namaza çağırma yerine ezan hoparlörlerden okunmaya başlamıştır.



Şekil 3.1. Minare [8,13]



Resim 3.5. Minare [8,13]

Mükebbire

Büyük câmilerde şadırvan avlusuna ve bu avluda yer alan son cemaat mahalline imamın tekbirlerini cemaate tekrarlatmak üzere son cemaat müezzinlerine ayrılmış yer anlamında kullanılan Arapça bir kelimedir. Mükebbireler, câmi dışında da içeride cemaatle kılınan namaza katılabilmeyi sağlamak amacıyla, son cemaat yerinin câmiye bitişik olan duvarına açılmış bir pencerenin balkon gibi dışarı çıkan bölümüdür. Revakın, câmi binasına bitişik olan kısmının ortasında büyük bir kapı bulunur. Bu kapıdan câminin içine girilir. Bu kapının bulunduğu câmi duvarının iç avluya bakan yüzünde, kapının sağında ve solunda birer mihrap vardır ki, son cemâat yerinde namaz kılanların kullanması için düşünülmüştür. Yine bu duvar üzerinde dışarıya taşkın balkon şeklinde mahfiller vardır. Bunlara Mükebbire denir [28].



Resim 3.6. Mükebbire [8]

İmam ve Müezzîn Odaları

Bazı cāmillerde İmam, müezzîn ve görevlilerin namaz vakitlerini beklemek ve istirahat etmek için kaldıkları, avlunun bir tarafında bir iki odalı ve bir katlı binalar bulunur. Bunların mimarisi genellikle medreselerin mimarisi gibidir.

Musalla Taşları

Dış avlularda câminin kible tarafına yakın bir yerde ve sağ tarafta musalla taşı denilen, masa şeklinde yüksekçe bir taş bulunur. Buraya cenazenin tabutu konur ve arkasında cenaze namazı kılınır. Müslümanlarda cenaze câmi içine sokulmadığından ancak bir dua mahiyetinde olan namaz, câminin dışında ve bu musalla taşı önünde kılınır

Helâlar

Câmide ibadet esnasında abdest bozacak bir durum olmaması için birçok kimselerce abdest almadan önce helâyâ gitmek adettir. Bu nedenle cāmilerin dış avlularında ve uzakça bir köşede helâların inşası gelenek haline gelmiştir [18].

3.2. Câmî İç Mekânında Yer Alan Elemanlar (Harim)

Osmanlılarda câmilerin kubbe ile örtülmesi sonucu olarak bir iç bina haline gelen câmî, İran ve Selçuk'un eyvanlı câmilerinden farklı bir şekil almıştır. Câmilerin içi, orta sahnın, yan sahnınlar, mihrab, müezzin mahfili, hünkâr mahfili, kadınlar mahfili, minber ve maksure olmak üzere birkaç mimari kısımdan ibarettir.

3.2.1. Mihrab

Müslümanlığın ilk devirlerinde Mekke'de Hz. Peygamberin evinin suffasında kalın direklerden yapılmış bir suffa vardı ve yönü Kudüs'e dönüktü. Hz. Muhammed'in (S.A.) Medine'ye hicretinden sonra yapılan ve ilk Mescid olan Mescid-i Nebevi'nin mihrabı da yine Kudüs istikametine dönüktü. Hicretin ikinci yılında mihrabın yönü Kâbe'ye çevrilmiştir. O tarihten bu yana hangi İslâm ülkesinde yapılırsa yapılsın veya başka yaşayan Müslümanlar için yaptırılsın, bir mescid veya câminin mihrabı mutlak olarak Mekke şehrindeki Kâbe'ye dönüktür. İç avlunun aksı üzerindeki cümle kapısından câmî içine girilir Bu kapıdan geçen aksın karşısına gelen ve bu aksa dik olan duvara kıble duvarı denir. Bütün câmiler Kâbeye dönük olarak inşa edildikleri için Câmilerin içinde, kıble tarafındaki duvara, kıble yönünü göstermek ve imamın cemaate namaz kıldırırken durmasına mahsus olarak, o duvarın orta kısmına biraz oyukça olarak yapılan hücrevî kısma *mihrap* denir. Mihraplar çoğunlukla cümle kapısının karşısına gelir.

Müslümanlıkta mihrap, câminin diğer yerlerinden farklı bir yer değildir. Bunun böyle özel bir şekilde yapılması, sadece kıble yönünü göstermek içindir. Mihraplar; genellikle ve bilhassa büyük câmilerde, câminin en süslü kısmını oluşturur, çünkü herkes buraya yönlendiğinden burası en göze çarpan bir yerdir. Mihraplar, mermer silmelerle çevrilmiş dikkörtgen bir çerçeve içine oyuk bir hücre gibi yapılmış ve kenarlarına bazen sütunçeler konulmuştur. Mihrapların yukarı kısımları ya yarım tonoz kubbe şeklinde veya mukarnaslarla kaplı, eğik bir tavan halinde yükselerek mihrabın kemer teşkil eden yukarıki dış yüzeyi ile birleşir.

Câmilerin içi, bilhassa büyük câmilerde mihrap duvarına dik olarak boydan boya üç kısma ayrılmıştır. Bunlardan ortadakine merkezî veya orta sahn ve yanlarda bundan daha dar olan kısımlara da yan sahn denir. Bu kısımlar câminin orta sahnından biraz yüksekçe olursa yan sofa ismini alır. Bunlar çoğunlukla, kubbeyi tutan ayaklarla, dış duvarların aralarını bağlayan ve yukarıda yüksek bir kat oluşturan revakların veya mahfelin altına isabet eder.

Mihrab hem litürjik hem sembolik amaçlı bir mimari elemandır. Câmi dekorasyonunda önemli bir yeri vardır. Plân olarak incelendiğinde dikdörtgen, çokgen veya yarım daire şeklinde olabilmektedir [6]. Mihrapta kullanılan malzemeler çeşitlilik gösterir. Taş, ahşap, alçı sıva, veya çini, kaplama malzemesi olarak kullanılabilir.

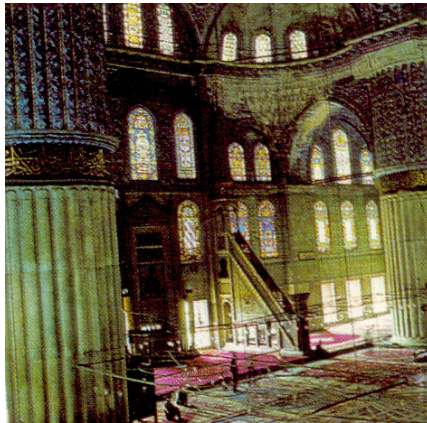


Resim 3.7. Mihrab [13,44]

3.2.2. Minber

Câmilerin içinde bulunan bir diğer eleman, Minber Arapça sözlük manası olarak yükseklik ifade eder. Peygamberimizin cemaate hitab ederken yorulmamalarını ve bir yere dayanmalarını sağlamak amacıyla Mescid-i Nebevi'ye hurma ağacından bir direk (veya uzun bir hurma kütüğü) konulmuştur. Daha sonraları bu şekil üç basamak haline getirilmiştir [8]. Minberler ahşap veya mermerden yapılmış olup özellikle ahşap olanları Türk oyma sanatının birer şaheseri konumundadırlar. Minberler mihrabın sağ tarafında yer alan ve Hatibin vaaz verdiği yerleridir. Cuma günleri, Cuma namazının kılınmasından önce Hatip buraya çıkarak hutbesini okumaktadır.

Minberler, İslâm dinî ile ortaya çıkmış, Osmanlı devrinde en gelişmiş ve güzel şeklini almıştır. 1 m. kadar eninde sahanlığı bulunan bu yere, yere kadar uzanan kumaş bir perdeden oluşan kapıdan geçilerek merdivenle ulaşılır. Merdiven ve sahan kenarlarında korkuluk vardır. Minberler sabit olabildikleri gibi tekerlekle hareket ettirilebilenleri de vardır.



Resim 3.8. Minber [13,44]

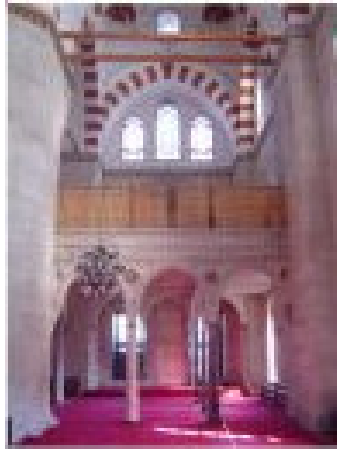
3.2.3. Mahfiller

Câmilerin içindeki başlıca mimari kısımlardan biri de mahfillerdir. Câmide, iç mekânın büyüklük ve yüksekliğine göre daha fazla cemaatin topluca ibadetlerini sağlamak amacıyla ikinci bir mekân temin etmek ve duvar boşluklarına hareket vermek için, sütunlar üzerinde ve bir taraf da câminin mihrab duvarı hariç diğer ana duvarlarına bitişik yerler meydana getirilmiştir. Bazı büyük câmilerde bu mahfillerin üst üste iki katlı olarak yapıldığını görmekteyiz.

Hünkâr Mahfili

Bir tür mahfiller daha vardır ki, câmilerde padişahın halktan ayrı olarak namaz kılmasına mahsustur. Bunlar, etrafı parmaklıklı ve maksure şeklinde yapılan yüksek mahfillerdir. Üst kat seviyesinde olan ve câmi dışından ayrı bir kapı ile girilen bu mahfillere "*Hünkâr Mahfili*" denir.

Osmanlı Devletinin 18. yy. ve daha sonraki devirlerinde Hünkâr Mahfillerine ve dolayısıyla câminin esas bünyesine bitişik olarak ve Hünkâr Kasrı dediğimiz, Padişahın istirahat edeceği, abdest tazeleyeceği binaların da yapıldığını görmekteyiz.



Resim 3.9. Hünkâr Mahfili [44]

Müezzin Mahfili

Genellikle büyük câmilerde müezzinlerin bütün cemaate seslerini duyurabilmeleri için bir yer ayrıldığı görülür. Bunlar, etrafı taş veya tahta parmaklıklarla çevrilmiş yüksekçe yerlerdir ki, burada müezzinler, namaz kılınırken imamın tekbirlerini arka saflara duyurmak için tekrar ederler. Bunların bazıları zeminden 40-50 cm. kadar yüksek bir sofa halinde, bazıları da iki üç metre kadar yükseklikte olup bunlara küçük bir dayama merdivenle veya basamaklarla çıkılır. Bazı câmilerde giriş kapısının üstündeki mahfil bu hizmet için kullanılır.



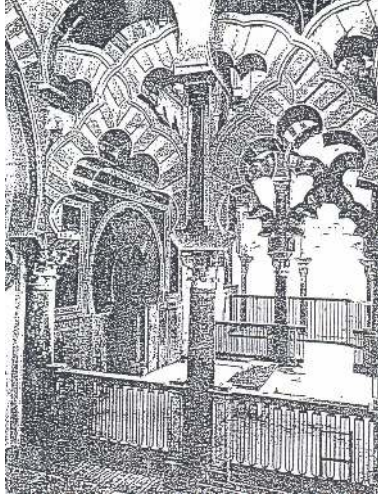
Resim 3.10. Müezzin Mahfili [44]

Kadınlar Mahfili

Câmilerde kadınların namaz kılmaları için ayrılmış bölümlerdir.

Maksure

Câmiler içinde ya cemaate mahsus mahfillerin altında veya mahfili olmayan câmilerde de ana yan duvarlara bitişik (Bayezid Câmiinde olduğu gibi) parmaklıkla bölünmüş yerler vardır ki bunlara maksure denilmektedir.



Resim 3.11. Maksure [8]

3.2.4. Kürsi

Câmide herkesin görebileceği ve üzerinde dinî hizmet görecek olanın sesini kolayca işitebileceği müsait bir yerde yüksek bir mahal yapılır. Bu mahalde vaizler vaaz ederler. Kürsi dediğimiz ve ancak bir kişinin rahatça oturup hizmetini yapacağı bu yerler ya câminin ana duvar veya sütunlarına bitişik olarak câminin inşası sırasında ve taştan yapılır veya câminin uygun bir yerine konur ki bunlar genellikle ahşaptan yapılmıştır.



Resim 3.12. Kürsi [13,44]

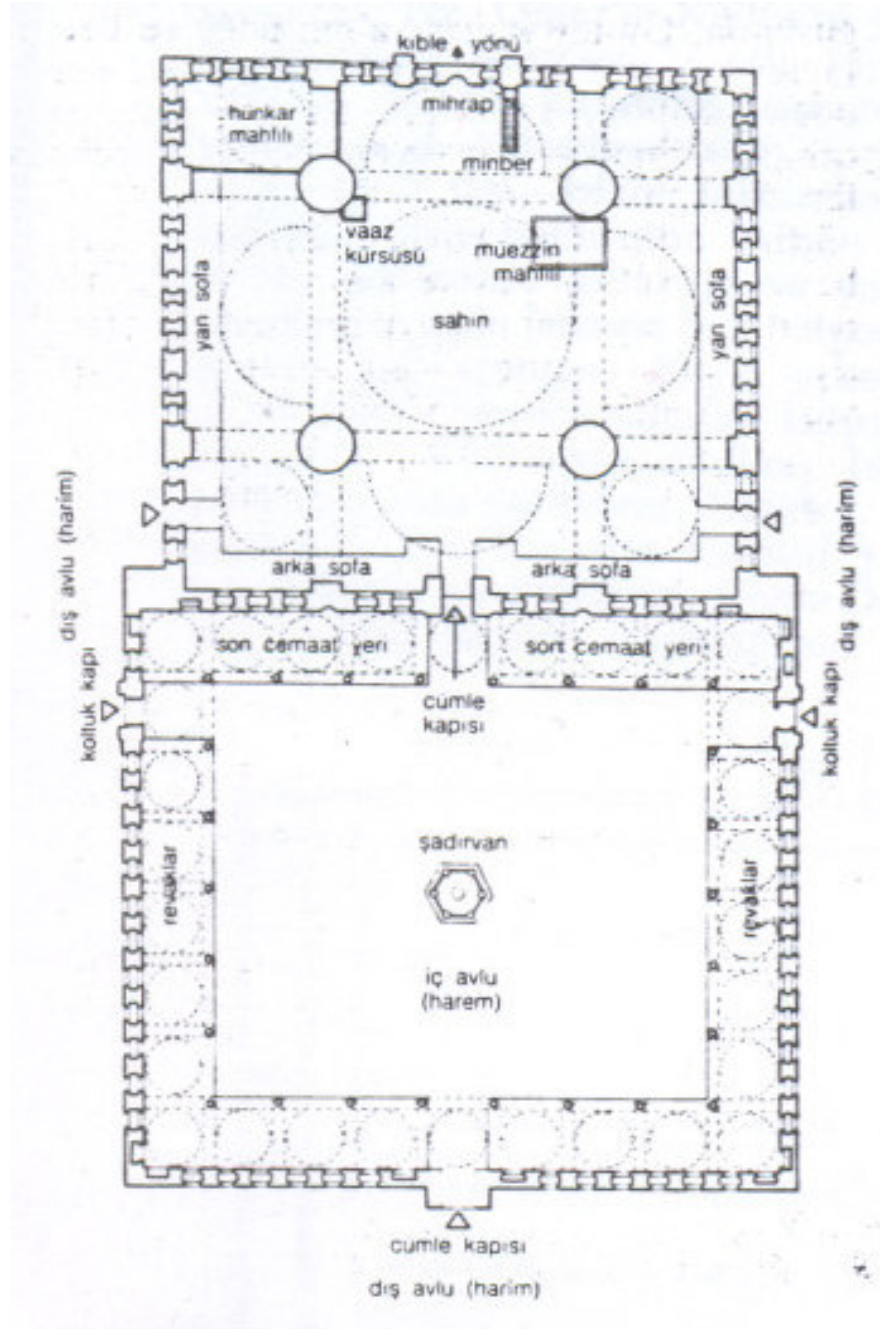
3.2.5. Pencereleler

Câmilerde diğler dinlerde oldu gibi loş ve karanlık bir ortam istenmez. Taşıyıcı sistemin elverdiği oranda duvarlara boşluk açılmaya çalışılmıştır. Câmilerin içi, duvarlarda ve kubbenin kenarlarına açılmış olan boşluklar, pencerelerden ışıık almaktadır. Bu pencerelerin zemin seviyesinde olanları düz atkılı ve renksiz camlı, üstündekiler kemerli ve camları nakışlıdır. Alçaktaki pencereler câminin alt kısmını aydınlatır ve kiliselerde olduğu gibi bir yeraltı mahzeni tesiri yapan karanlığı yok eder. Alt pencerelerin çerçeveleri yukarıdakiler gibi sabit olmadığından, gerektiğinde açılarak câminin içi havalandırılır. Üstteki pencereler nakışlı camlarla süslenmiştir. Sabit olan bu alçı pencerelerin bazılarına da hava cereyanını temin etmek ve pencere dışlarını temizlemek için açılır kapanır küçük kısımlar yapılmıştır. Pencerelerin önünde sekiler vardır ve zemin tek basamak ile yükseltilmiştir. Pencerelerle bu dışa yöneliş, aslında ibadetin gerektirdiği içe dönüşe aykırı olarak görülür. Ancak câmide ibadet edenlerin ibadeti aynı anda yapması için birbirlerini ve imamı görebilmeleri gerekmektedir. Bundan dolayı kiliselerden farklı bir aydınlık seviyesine ihtiyaç vardır. Kubbe formunun da ışığı toplayarak yansıtma ve dağıtma özelliği vardır.

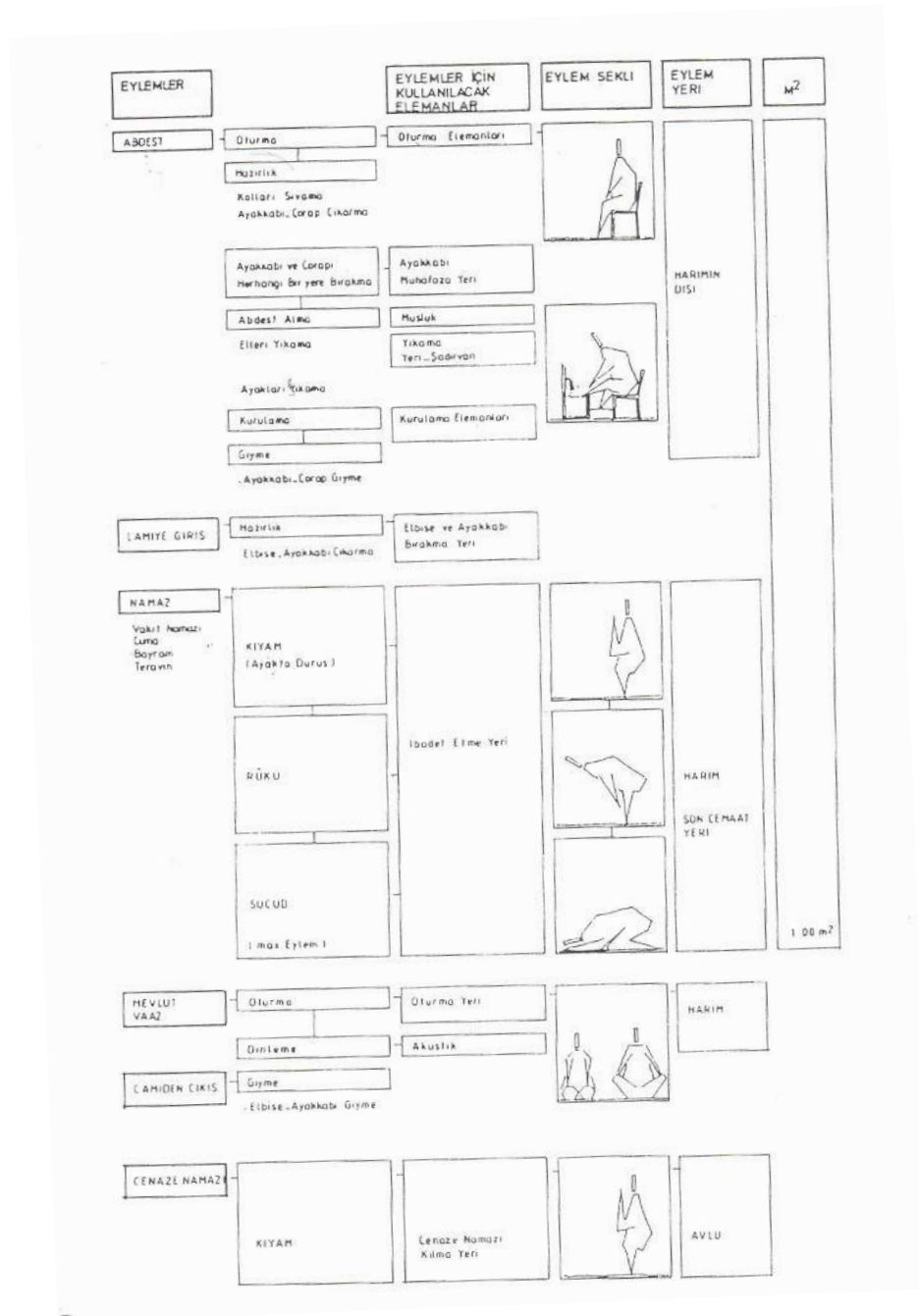
Osmanlı câmilerini incelediğimizde sun'î aydınlatmaya da yer verildiğini görüyoruz. Osmanlı câmilerinde kubbe ve kemerlere asılmış dekoratif şekillerde avizeler vardır. Bu avizeler üzerine örtölmüş yağ kandilleri vardır [2].



Resim 3.13. Câmide doğal ve yapay aydınlatma [13,44]



Şekil 3.4. Osmanlı Klâsik Câmiindeki belli başlı bölümler [76]



Şekil 3.5. Câmide Gerçekleşen Eylemler ve Eylemlerin Yerini Gösteren Şema.
(Ç.Gedik'ten) [18]

4. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNDE CÂMÎ MİMARİSİ

Günümüze gelene kadar câmi mimarisinin gelişimini ve geçirdiği evreleri dönem dönem gördük. Bu bölümde ülkemizde Osmanlı Mimarisiyle en mükemmel noktaya ulaşan câmi mimarlığının günümüzde hangi durumda olduğunu irdelemeye çalışacağız.

Genel olarak incelendiğinde bütün dinlerde ortak bazı unsurların bulunduğu göze çarpar. Bu ortak unsurlardan birisi de mabedlerdir. Bütün dinler kendi dinlerinin öngördüğü ibadeti gerçekleştirebilmek için mabedler inşa etmişlerdir. İslâmiyetin dinî yapısı da câmi olduğundan tarihsel süreç içinde toplumlar, günün koşul ve gereklerine uygun, ülkelerin düşünce, yönetim biçimleri, politikaları, ekonomileri, kültürel gelişimleri, teknolojileri, iklimsel ve coğrafi özelliklerini de göz önüne alarak câmiler yapmışlardır. Bu süreç içerisinde câmi mimarlığında kubbe, minare gibi birtakım öğeler simgesellik kazanarak câmi tipolojisinin belirleyici unsurları olmuşlardır.

1958 tarihli Türk Ansiklopedisinde, İslâm Memleketlerinde veya Müslümanların kalabalık oldukları memleketlerde, son zamanlarda yapılan câmilerde modern bir üslûp kullanmak için tecrübelerle girişildiği, fakat bunun yanında o memleketin kendine has câmi geleneğine sadık eserlerin yapıldığı belirtilmektedir. Yapılan yeniliklerin ise, câmi esprisinden ziyade detaylar üzerinde olduğu veya modern mimarinin fikirlerinin câminin gerektirdiği özelliklere ve onun uzun yıllar süren gelişmesine dikkat edilmeden kabul edildiği dolayısıyla çağdaş câmi tasarımlarının henüz tatmin edici bir sonuca ulaşmadığı anlatılmaktadır.

Avrupa'nın birtakım şehirlerindeki Müslüman cemaat için yapılan câmilerde ise o memleketin sıkı bağları olduğu sömürgelerdeki yerli üslûbun hâkimiyetinin dikkat çektiği belirtilmektedir.

1990 Ekim’inde, Endonezya’da yapılan “İslâmda Yeni Mimari Anlatımlar” seminerinde, câmi mimarisine ilişkin kuramsal tartışmalar gündeme gelmekte, bilimsel ve sanatsal düzeyde yeni birleşimler aranmaktadır [29].

1997 tarihli Khan ve Holod’un “The Contemporary Mosque” isimli kitabında ise Pakistan, Malezya, Endonezya, Kuveyt, Suudi Arabistan, İran vb. ülkelerin câmi tasarımlarına önem verdikleri, rekreasyon alanları, üniversite, havaalanı gibi modern tasarımlı projelerinde câmi konusunu programlara dahil ettikleri ifade edilmektedir [30].

İslâmabad’da Kral Faysal için düzenlenen câmi yarışmasında 1. olan Vedat Dalokay tarafından tasarlanan projeyi modern câmi tasarımına örnek olarak verebiliriz. Bu durum gösteriyor ki, Türkiye dışındaki ülkelerde, câmi tasarımlarında modernleşmeye doğru yavaş yavaş ilerleme var iken, aynı durumu ülkemiz için söyleyemiyoruz.

Bir zamanlar câmi mimarlığı alanında başyapıtlar verilen ülkemizde, günümüzde özgün bir câmi tipolojisi oluşturulamadığı, az sayıda modern örnekler verilmekle birlikte Klâsik Osmanlı Dönemi câmilerine öykünen câmi tasarımlarının yapılarak her yere uygulandığı görülmektedir. Klâsik Dönem câmi tipolojisinin elemanları olan kubbe, minare, mihrab, minber, avlu, revak ve eyvanlar o dönemlerdeki yapılış mantığı kavranmadan, günümüz teknolojik ve mimari koşullarında câmilerde aynen kullanılmaya devam etmektedir.

1923 yılında Cumhuriyetin ilânıyla, Türkiye Cumhuriyeti bir devlet olarak modern bir çevre yaratmada etkili olmuşsa da bu modern hareket içine câmileri dahil edememiştir.

Tarihin her döneminde tapınak mimarisine büyük özen gösterilip, önem verilirken günümüzde, ülkemizde câmi mimarisine yeteri düzeyde önem verilmemekte

dolayısıyla câmi tasarımlarında halen eski dönemlerde inşa edilen, alışlagelmiş olanı kullanma, taklit etme yoluna gidilmektedir.

TBMM ve Batıkent Câmileri gibi modern tarzda tasarlanmış birkaç örnek dışında câmi mimarlığında yeni düşünceler ortaya atılmadığından, 20. yy câmi mimarisinin kendine özgü bir özelliğinden söz edemeyiz. Bu sayılı örnekler de günümüz Türkiyesinin mabed mimarisinin belirleyicisi olma durumuna erişememişlerdir diyebiliriz. Aslında Osmanlı mimarisi sayesinde ülkemiz câmi mimarlığı konusunda çok büyük bir mirasa sahip olmuştur. Ancak bu birikimin gelişim evreleri ve ilkeleri çağdaş tasarımlara ne yazık ki yol gösterici olamamıştır.

Günümüzde klâsik câmilere benzemeye çalışan ancak ne geometrik kurgu ne de oransal uyum açısından o dönemin tasarım kriterlerinden hiçbirini barındırmayan kütle oranları bozuk câmiler yapılmaktadır. Câmi tipolojisi simgesel kimliği gelişmiş, güçlü tipolojilerden biri olduğundan, bu simgesellik değerini artırmak için oldukça yüksek, ince ve çok şerefeli minareler inşa edilmektedir. Kuran Kursu, yatakhane, süpermarket gibi alt birimlere yer vermek amacıyla câmi kütleleri apartmanlaştırılmaktadır.

Osmanlı döneminde hükümdar tarafından halka verilen en büyük hizmet olan ve hükümdarın gücünü simgeleyen câmi yaptırma yetkisi günümüzde el değiştirerek müteahhit ve kalfaların yaptığı bir iş haline gelmiştir. Buna paralel olarak toplumda simgesellik abartılmış, büyüklük, yükseklik ve çokluk estetik kaygıların önüne geçmiştir. Câmiyi dikkat çekici ve gösterişli hale getirmek için, cepheler tuğla, mozaik veya fayans ile kaplanmakta veya boyanmaktadır. Bu da hızla artan görüntü kirliliğine yol açmaktadır.

Türkiye’de çağdaş tasarımların oluşamamasında geleneksel câmi formu dışında hiçbir fikre açık olmayan işverenin isteği halkın da genelinin bildik câmi tipolojisinin dışındaki tasarımlara sıcak bakmaması ve benimseyememesi de

önemli bir etkidir. Dolayısıyla mimar özgün bir tasarım gerçekleştirememekte, olgunlaşmış tipoloji devam etmektedir. Bir diğer etken finansman yetersizliğidir. Çoğunlukla “*hayır işi*” olarak halktan toplanan bağışlarla, câmi yaptırma derneklerince inşa edilen câmiler alışlagelmiş bilindik biçimin aynen uygulaması şeklinde yapılmaktadır. Câmiye bağış yapan halkın da çoğunlukla isteği aynı yönde olmaktadır.

Bunun yanında mimarlık fakültelerinde proje derslerinde “câmi”, proje konusu olarak genellikle verilmediğinden, mimarlık öğrencilerinin bu konuya tasarım yaklaşımları olamamaktadır. Câmilerin denetim sistemindeki yetersizlik ve eksiklik de câmi yapılarının özensiz ve orantısız olmasına neden olmaktadır.

İşte tüm bu etkenler nedeniyle ülkemizde câmi mimarisi 20.yy da gelişmemiş ve çağdaş tasarımlara halen istenilen anlamda geçilememiştir.

4.1. Ankara’da Câmi Gereksiniminin Karşılama Süreci

Cumhuriyetin ilanından ve Ankara’nın Başkent olmasının ardından, Ankara (Yenişehir), siyasi ve idari yüksek bürokrasinin, özellikle yüksek memurların, yeni rejimin yeni seçkinleri için yaşama, konut bölgesi olarak kurulmuştur. Siyasal alanda da, yeni ‘modern’ Türkiye’nin fiziksel alana yansımaları, batılı görünümlü, plânlı, düzenli bir Avrupa şehri kurulması amaçlanmıştır. Ankara’nın yeni kurulmaya başladığı bu zamanlarda nüfus sayısal olarak câmi gereksimi yaratmadığından ve Ankara’daki eski câmilere ulaşımın zamanın koşullarında sorun olmadığından yeni câmi inşasına gerek duyulmamıştır.

1950’lerden sonra Yenişehir’in nüfus yapısında da büyük değişiklik olmuş, birçok aile burada yaşamaya başlamıştır. Ankara’da büyük bir demografik ve ekonomik değişim başlamıştır. İşyerlerinin çoğalıp örgütlerini genişletmeleri sonucu memur sayısı da hızla artmıştır. Çok partili rejimle birlikte ülkenin genel politikasının da değişmesi sonunda Ankara’da ticaret ve sanayi ile uğraşanlar da çoğalmıştır.

Nüfusun artışı ve heterojen hale gelmesiyle birlikte câmi yapısına olan gereksinim de artmıştır.

60'lı yılların sonlarından başlayarak, câmiler özellikle şehrin kenarlarında, kırsal alandan göç edenlerin yaşadığı ruhsatsız gecekondu mahallelerinde yoğunlaşmıştır. Ancak bu camilerin hemen hepsi kalıp üretimle Osmanlı imparatorluk câmisinin, yaratıcı bir dönüşüme hemen hiç uğramamış birer kopyasıdır [31]. 1967 yılında halkın câmi gereksinimini karşılamak üzere Ankara Yenışehir'de bir câmi yaptırma kurumu adıyla "Türkiye Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği" kurulmuştur. Mahalle aralarında halkın kendi çabalarıyla yaptırdığı câmiler yanında, bu dernek, tüm Ankara halkına hitap edecek boyut ve oranlarda bir câmi olan "Kocatepe Câmii" ni inşa ettirmiştir [32].

Günümüzde Ankara'da yeni örneklerle rastlanmakla birlikte, gerek merkezde gerekçe ilçe ve köylerde hala Klasik tarzda Osmanlı kopyası sayısız câmi inşa edilmektedir.

5. TÜRKİYE’DE CÂMİ MİMARİSİ ÜZERİNE UYGULAMALAR

Günümüz câmi mimarisindeki problemlere çözüm olarak, çağdaş tasarımla ve özgün tipoloji üretmek yerine olgunlaşmış bir câmi tipolojisini kullanmaya devam etme doğrultusunda Vakıflar Genel Müdürlüğünce ve Diyanet İşleri Başkanlığınca câmi yaptırmak isteyen vatandaşlara ücretsiz olarak verilmek suretiyle hazırlanmış tip projelerdir.

120–150–200–300–450–700 ve 1500 kişilik olmak üzere geleneksel tarzda hazırlanan câmi tip projeleri câmi tasarımına yeni bir anlayış getirmekten ziyade mevcut câmi tipolojisini yorumlamadan aynen kullanmaktadır.

5.1. Vakıflar Genel Müdürlüğünce Hazırlanan Câmi Tip Projeleri

Câmi yaptırmak isteyen vatandaşlar (talep yoğunlukla köy ve kasabalardan gelmektedir.) Vakıflar Genel Müdürlüğünden câminin yapılacağı arsanın boyutları ve kullanıcı sayısına göre tercih ettikleri câmi tip projelerini ücretsiz olarak alabilmektedirler. Ancak Vakıflar Genel Müdürlüğünde bu projelerin yalnızca plân, kesit, görünüş ve detayları mevcuttur. Statik ve betonarme projeleri çizilmediğinden, talepte bulunan kişinin bu projeleri kendinin çizdirmesi gerekmektedir.

Tip projelerin hemen hemen hepsi klâsik tarzda tasarlanmış ve çoğunun çizim tarihi 20–30 sene öncesine dayanmaktadır. Henüz tasarımlarda bir güncelleme yapılmamıştır. Zaten Vakıflar Genel Müdürlüğü yetkililerinden edinilen bilgiye göre halkın talebi de klâsik câmi yönünde olmaktadır. Şimdiye kadar modern câmi talebinde bulunan kimse olmamıştır.

Ayrıca talepte bulunan kişi ya da derneğin projeyi aynen uygulama zorunluluğu bulunmamaktadır. Kişi kendi arsa koşullarına göre projelerde istediği değişikliği yapabilir, ölçülerinde oynama yapabilir. Vakıflar Genel Müdürlüğü yapılan

câmilerin denetiminden sorumlu değildir. Zaten tip câmi projesi tasarlamak Vakıflar Genel Müdürlüğünün görev ve sorumlulukları arasında değildir. Amaç câmi projesi talebiyle gelen vatandaş geri çevirmemektir.

100 kişilik câmilerden 1500 kişilik câmilere kadar tip projelere ulaşmak mümkündür. 100 ve 300 kişilik câmiler genellikle çatılı, 300 kişilikten büyük câmiler ise kubbeli olarak tasarlanmıştır.

Vakıflar Genel Müdürlüğünde ayrıca câmi birimlerinin (minare, şadırvan vb.)de plân, kesit, görünüş, detay olmak üzere ayrı ayrı tip projelerine ulaşılabilir.

150 Kişilik (Çatılı) câmi tip projesi

Vakıflar Genel Müdürlüğü çoğunlukla köy veya kasabalarda uygulanmak üzere 1974 tarihinde klâsik tarzda tip proje tasarlamıştır. Yapının ibadet mekânı 800 x 920 m2 dir. Son cemaat mahalli bulunmamaktadır. Tek bir ana giriş ile ön mekâna ulaşılmakta Bu ön mekândan ise 3 kapı ile asıl ibadet bölümüne geçilmektedir. Ayrıca bu ön mekândan üç kapı ile dua salonuna ulaşılmaktadır. Bu ön mekândan, bir merdiven ile asma katta bulunan kadınlar mahfiline ulaşılmaktadır.

Câminin iç mekân düzenlemesi de yine geleneksel tarzda tasarlanmıştır. Kapılar pencereler, minare ve mihrap nişi, Klâsik Osmanlı câmilerinde olduğu gibidir. Yapı strüktürü yığma sistem olarak düşünülmüş, tavan örtüsü ise ahşap kırma çatı olarak tasarlanmıştır. Minare ise tek şerefelidir ve girişi dışarıdadır.

120, 200 ve 300 Kişilik câmi tip projesi

120 kişinin kullanımı için tasarlanan câmi, merkezî plânlı tek kubbelidir. İbadet mekânı 880x880 m2 dir. Üç kubbe ile üzeri örtülmüş son cemaat yeri vardır. 200 kişinin kullanımı için tasarlanan câmi, yine tek kubbeli ve merkezî plânlıdır. İbadet mekânı 1000x 1000 m2 dir. Üç kubbe ile örtülmüş bir son cemaat yeri vardır. 300

kişinin kullanımı için tasarlanan câmi, merkezî plânlı tek kubbelidir. İbadet mekânı 1350x1350 m2 dir. Beş kubbe ile örtülmüş bir son cemaat yeri vardır.

Minareye giriş yapı içinden, kadınlar mahfiline çıkış ise dışarıdan sağlanmıştır Her üç tip projede de iç mekân düzenlemeleri ve kütleli biçimlenişler klâsik Osmanlı câmileri tarzındadır.

700 Kişilik câmi tip projesi

700 kişinin kullanımı için tasarlanan câmi bir ana kubbe ve üç yarım kubbe ile örtülmüş, klâsik Osmanlı Câmisi üslûbunda tasarlanmıştır. Kubbeyi, dört serbest ayak taşımaktadır.

Plân kible duvarına dik yönde yarım kubbe ve iki kubbe ile genişletilerek dikdörtgen formunu almıştır.. Mihrap ise bir çıkıntı olarak kütleli ayrılmaktadır ve üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Mihrap, Pencere, kapı düzenleri ve câmi iç dekorasyon geleneksel tarzda tasarlanmıştır.

Sonuç olarak görülmektedir ki, Vakıflar Genel Müdürlüğünce 1974 yılında hazırlanan bu tip projeler, hem plân düzenleri hem kütleli biçimleniş hem de iç mekân düzenlemeleri açısından Klâsik Dönem Câmilerine benzemekte ve câmi tasarımına bir yenilik getirmemektedir.

Câmilerin mihrap ve galeri korkuluklarındaki işçilik, yapımda kullanılan malzeme, mukarnas, çini kullanımı, geleneksel tarzda iken, kullanılan halı ve avizeler modern tarzda düşünülmüştür.

120, 200 ve 300 700 Kişilik Câmi Tip Projeleri, EKLER Bölümü EK-1’de plân, kesit ve görünüşleri ile verilmiştir.

5.2. Diyanet İşleri Başkanlığınca Hazırlanan Câmi Tip Projeleri

Diyanet İşleri Başkanlığı da kendilerine, câmi projesi talebiyle gelen kişi, kurum ya da derneklere klâsik üslûpta tasarlanmış câmi tip projelerinden vermektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı yetkilileri aslında tip proje üretmenin doğru olmadığını düşünmektedirler. Onlara göre bir yere câmi tasarlarlarken, arsa verileri, iklim şartları değerlendirilmeli. Ancak her talep gelişinde yeni bir câmi tasarlamak eleman yetersizliği açısından mümkün olamadığından, daha önceden tasarlanmış projeler her talep edene yine ücretsiz olarak verildiğinden “tip proje” haline gelmektedir. Başkanlıktan alınan projelerin aynen uygulanma zorunluluğu da yoktur. Bu tip projelere EK Bölümünde yer verilmiştir.

Diyanet İşleri Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkındaki Kanunun Bir Maddesinin Değiştirilmesine Dair Kanunda (31.07.1998 gün ve 4379 sayılı kanun) “Câmi ve Mescitler *Diyanet İşleri Başkanlığının* izni ile ibadete açılır” denilmektedir. İmar Kanununa Bir Madde Eklenmesine Dair Kanunda ise (31.07.1998 gün ve 4380 sayılı kanun) “ il, ilçe ve kasabalarda *müftünün* izni alınmak ve imar mevzuatına uygun olmak şartıyla ibadethane yapılabilir” ibaresi yer almıştır. Bu ibare, 15.07.2003 gün ve 4928 sayılı Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun ile “ il, ilçe ve kasabalarda *mülki idare amirinin* izni alınmak ve imar mevzuatına uygun olmak şartıyla ibadethane yapılabilir” şeklinde değiştirilmiştir. (Bkz. EK-11). Dolayısıyla şu anda ibadethane açma izin yetkisi mülki idare amirindir. Ayrıca Diyanet İşleri Başkanlığının da câmi denetim sorumluluğu da yoktur. Ancak Diyanet İşleri Başkanlığınca 1999 yılı itibariyle yurt genelinde yapılacak câmi projelerinde, câminin kapasitesine göre bulunması gereken asgari unsurlar belirlenmiştir (Bkz. EK-10).

Yapı Dergisi’nin 168. sayısında, 17 Ekim 1995 tarihli Milliyet Gazetesi’nde yayınlanan *Perihan Çakıroğlu’nun* “6 günde bir okul, 6 saatte bir câmi” başlıklı yazısına yer verilmiştir. Bu yazıda Türkiye’de 6 saatte bir câmi yapıldığından bahsedilmektedir. 1995 yılında ülkemizde toplam 69 bin 523 câmi yapılmıştır,

2620 câminin de inşaatı sürmektedir. Her yıl 1500-2000 câmi ibadete açılmaktadır. 1995 yılı Devlet İstatistik Enstitüsü'nün verilerine göre 12 yaş ve daha yukarı erkek nüfusu 22 milyon 192 bin 43 kişi olduğuna göre bir câmiye ortalama 319 kişi düşmektedir. Câmi patlamasının en çok yaşandığı yerler ise büyük kentlerin çevresindeki varoşlardır. Kenar semtlerdeki câmiler yalnızca ibadet amacıyla yapılmamaktadır.

Cemaatlerine ve yapım görevi üstlenen müteveli heyetlerine de gelir sağlayan bir ticaret merkezi görevini görmektedir. Büyüklüklerine göre câmilerin çoğunun altına çeşitli mal satan dükkan, mağaza hatta çarşılar yaptırılmaktadır. Câmileri çoğunlukla bulundukları bölgenin halkı tarafından yaptırılmaktadır. Önce bir dernek kurulmakta ardından yapılacak câminin büyüklüğüne göre bir iki yıl para toplanmakta, yeterli para toplanınca sıra inşaaata gelmekte, câmi tip projeleri de Diyanet'ten veya Köy Hizmetleri'nden sağlanmaktadır. Vakıflar Esnaf Birlikleri ve kooperatifler da câmi yaptırabilmektedirler [33].

Diyanet İşleri yetkilileri, 1997 tarihi itibari ile ülke genelinde 71 bin 293 câmi açıklamıştır. (Gazete Pazar, 1998). Câmilerin mülkiyet olarak dağılımı ise şöyle belirtilmiştir [34].

Vakıflar Genel Müdürlüğüne ait: 5351

Diğer Vakıflara ait : 2393

Hazineye ait : 2126

Derneklere ait : 6111

Kamu iktisadi teşekküllerine ait : 627

Şahıslara ait : 3303

Belediye'ye ait : 3666

Köy tüzel Kişiliğine ait : 47649

Silahlı kuvvetlere ait : 34

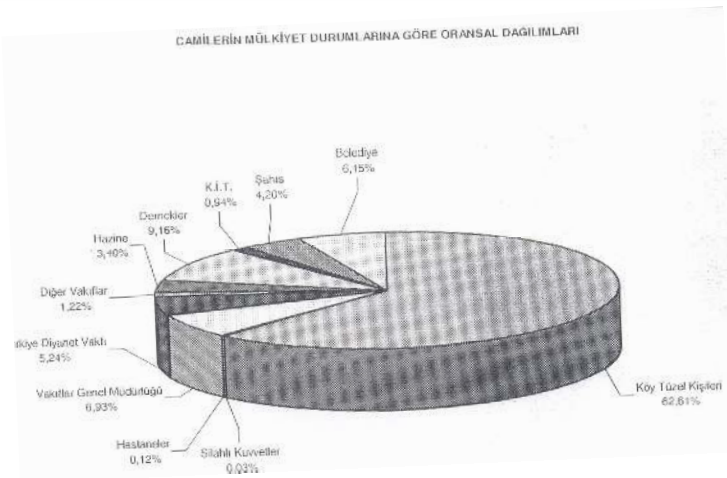
Hastanelere ait : 33

Diyanet İşleri Başkanlığının Araştırma Plânlama Koordinasyon Dairesi Başkanlığınca hazırlanan 2004 yılı İstatistiklerinde ülke genelinde toplam 77 bin 151 adet câmi vardır. Demek ki 5 yılda câmi sayısında 6 bin artış olmuştur. Ankara’da ise şu anda 2611 adet câmi vardır [35].

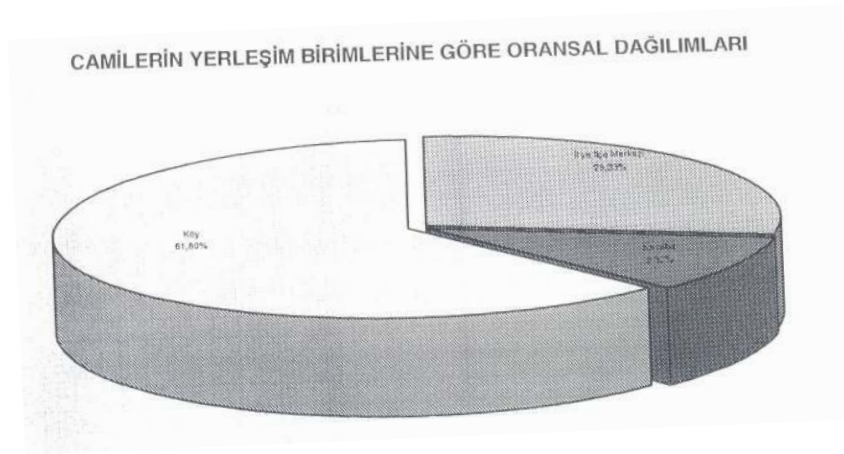
Çizelge 5.1. 2004 yılı mülkiyet durumlarına göre câmi sayısı [35]

ÇEŞİTLİ ÖZELLİKLERİNE GÖRE CAMİ SAYILARI (GENEL)

MÜLKİYET DURUMUNA GÖRE (Kadrolu ve Kadrosuz)	CAMİ ÖZELLİKLERİ	İL VE İLÇE MERKEZİ	BELDE	KÖY	TOPLAM
	Vakıflar Genel Müdürlüğüne Ait Cami Sayısı	4851	287	213	5351
	Türkiye Diyanet Vakfına Ait Cami Sayısı	3102	560	382	4044
	Diğer Vakıflara Ait Cami Sayısı	779	77	83	939
	Hazineye Ait Cami Sayısı	1679	218	725	2622
	Derneklere Ait Cami Sayısı	5469	904	695	7068
	Kamu İktisadi Teşekküllerine Ait Cami Sayısı	530	84	109	723
	Şahıslara Ait Cami Sayısı	2407	455	377	3239
	Belediyelere Ait Cami Sayısı	2006	2640	101	4747
	Köy Tüzel Kişiliklerine ait Cami Sayısı	917	2392	44992	48301
	Silahlı Kuvvetlere Ait Cami Sayısı	21		1	22
	Hastanelere Ait Cami Sayısı	95			95
	TOPLAM CAMİ SAYISI	21856	7617	47678	77151
Kadro Durumu	Kadrolu Toplam Cami Sayısı	19176	6413	40767	66356
	Kadrosuz Toplam Cami Sayısı	2680	1204	6911	10795
	TOPLAM CAMİ SAYISI	21856	7617	47678	77151
Lojman Durumu	Lojmanı (imamevi) Olan Cami Sayısı	9368	3734	31697	44799
	Lojmanı (imamevi) Olmayan Cami Sayısı	12488	3883	15981	32352
	TOPLAM CAMİ SAYISI	21856	7617	47678	77151
Diğer Durumlara göre	İhtiyaç Duyulan Cami Sayısı	1072	227	1283	2582
	Kadrosu Olup, Görevlisi Olmayan Cami Sayısı	408	361	3135	3904
	İnşaat Halindeki Cami Sayısı	708	185	397	1290
	Tarihi-Turistik Cami Sayısı	969	72	41	1082
	Mesken ve Pasaj İçindeki Cami ve Mescitler	715	5	3	723



Şekil 5.1. 2004 yılı mülkiyet durumlarına göre câmilerin oransal dağılımı[35]



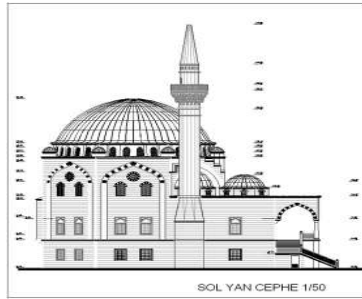
Şekil 5.2. Câmilerin yerleşim birimlerine göre oransal dağılımı [35]

Çizelge 5.2. Câmilerin çeşitli özelliklerine göre iller bazında dağılımı [35]

Cami Özellikleri		İLLER										TOPLAM
		ADANA	ADİYAMAN	AFYON K.	AĞRI	AMASYA	ANKARA	ANTALYA	ARTVIN	AYDIN	BALIKESİR	
Kadro Durumlarına Göre	Kadrolu Cami Sayıları	1004	471	930	610	569	2365	1518	592	964	1461	66356
	Kadrosuz Cami Sayıları	194	157	120	173	58	246	384	54	99	122	10795
	Toplam Cami Sayıları	1198	628	1050	783	627	2611	1902	646	1063	1583	77151
Lojman Durumlarına Göre	Lojmanı Olan Cami Sayıları	1036	451	421	369	395	2092	1174	270	475	947	45522
	Lojmanı Olmayan Cami Sayıları	162	177	629	414	232	519	728	376	588	636	31629
Diğer Durumlarına Göre	İhtiyaç Duyulan Cami Sayıları	45	115	66	46	23	22	74	19	40	12	2582
	Kadrosu Olup Görevlisi Olmayan Cami Sayıları	42		68	99	9	120	72	91	29	40	3904
	İnşaat Halinde Cami Sayıları	22	1	25	9	8	46	6	3	7	11	1290
	Tarihi ve Turistik Cami Sayıları	24		19	2	26	26	20	2	18	7	1082
	Mesken ve Pasaj İçinde Cami Sayıları	3		6	3	4	140	19	5	2	3	723

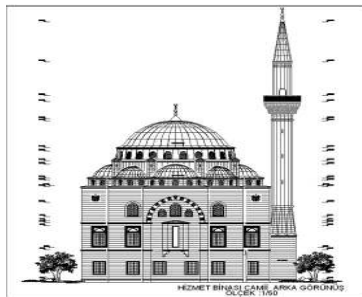
Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan tip câmi projesi örnekleri

Ayrıca EK-2 Bölümünde 550-600-850 kişilik Câmi Tip Proje örneklerine yer verilmiştir.



Şekil 5.3. Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası câmii cephesi (Örnek 1)

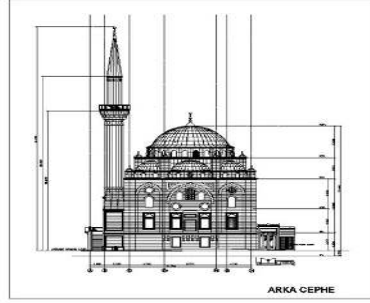
Diyanet İşleri Başkanlığı Hizmet Binası için hazırlanan câminin (örnek 1) proje mimarı, Diyanet İşleri Başkanlığı Teknik Hizmetler Müdürlüğü'nde görev yapan mimar Mediha Gülsoy'dur. Câmi klâsik Osmanlı-Türk mimarisi üslûbunda bir ana kubbe ve mahfil kat üzerinde 2 küçük kubbeden oluşan plâna sahiptir. Câminin oturum alanı toplam 600 m² dir. Câmi iki namâzgah katı, bir mahfil katı ve bir bodrum kattan oluşmaktadır. Ana kubbenin iç çapı 16.5m olup, sekiz fil ayağı üzerine oturmaktadır. Fil ayaklarından altısı duvar içinde ikisi câmi içinde yer almaktadır. Ana kubbenin ikinci namâzgah katından yüksekliği 21.5 m olup, câminin toplam yüksekliği 26 m'dir. Ana kubbeye bitişik minarenin yüksekliği ise 41m'dir. Câmi açık ve kapalı alanlarla (mahfil kat ve teraslar dahil olmak üzere) 900 kişilik cemaat kapasitesine sahiptir.



Şekil 5.4. Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası câmii cephesi (Örnek 2)

Câmi klâsik Osmanlı-Türk mimarisi üslûbunda bir ana kubbe ve sekiz yarım kubbeden oluşan plâna sahiptir. Câmînin oturma alanı toplam 600 m² dir. Câmî iki namâzgar katı, bir mahfil katı ve bir bodrum kattan oluşmaktadır. Ana kubbenin iç çapı 12.3 m olup, sekiz fil ayağı üzerine oturmaktadır.

Ana kubbenin ikinci namâzgar katından yüksekliği 19.5m olup, câmînin toplam yüksekliği 24.5m'dir. Ana kubbeye bitişik minarenin yüksekliği ise 39.5m'dir. Câmî açık ve kapalı alanlarla (mahfil kat ve teraslar dâhil olmak üzere) 1300 kişilik cemaat kapasitesine sahiptir.



Şekil 5.5. Tokyo Camii cephesi (Örnek 3)

1997 yılında Diyanet İşleri Başkanı Mehmet Nuri Yılmaz'ın başkanlığında Tokyo Câmîi Vakfı kurularak, 30 Haziran 1998 günü başlayan câmî inşaatı iki yılda tamamlanmıştır. Proje müellifi Mimar Muharrem Hilmi Şenalp'tir.

Tokyo Câmîi ve Kültür Merkezî, klâsik Osmanlı-Türk mimari üslûbunda, altı yarım kubbeli plâna sahiptir. Câmî ve kültür merkezinin arsası 734m², toplam inşaat alanı 1693m²'dir. Ana kubbe 23.25m, minare 41.5m, yüksekliğindedir. Bodrum ve zemin katlarda çok maksatlı salon, mutfak, kütüphane, idare, sergi salonu, mutfak, Türk odası, misafirhane, imam lojmanı ve ofisler bulunmaktadır. Mahfil kat dahil, câmî ana mekânında 630 kişi, ihtiyaç halinde son cemaat mahalli ve diğer bölümler açıldığında 2000 kişilik cemaat kapasitesine sahiptir [36].

5.3. Ankara’da Kurumsal ve Kamusal Alanda Yapılan ve Günümüz Câmi Mimari Yaklaşımlarını Yansıtan Câmi Tasarım Örnekleri

Çalışmamızın genelinden edindiğimiz izlenimlere göre ülkemizde farklı yaklaşımlardaki câmi örneklerinin yapıldığını görmekteyiz. Bu yaklaşımları belirgin anlamda iki kategoriye ayırabiliriz.

Klâsik Yaklaşımda, ülkemizde yıllardır süregelen câmi geleneğinin devam ettirilmesini, özellikle Osmanlı Dönemi Câmi mimarisinin izlerini taşıyan câmi tasarımlarının oluşturulmasını anlayabiliriz.

Modern Yaklaşımda ise, çağımızın teknolojik imkânlarıyla günümüz ihtiyaçlarına cevap verebilen programları içeren câmi tasarımlarını anlıyoruz.

Türkiye’de mimarların câmi tasarımına yaklaşımlarını irdelemek üzere geleneksel (Klâsik) ve çağdaş yaklaşım olmak üzere câmileri iki kategoride ele alacağız. Klâsik ve Modern tarz olarak ikiye ayırdığımız bu câmileri, kamusal alanda yapılmış ve kurumsal alanda yapılmış olmak üzere de ikiye ayırarak, farklı alanlar için tasarlanmış câmilerin özelliklerini, tasarımsal ve kullanıma ilişkin farklarını ve benzerliklerini ortaya çıkarmaya çalışacağız. Bu bağlamda Ankara’da klâsik yaklaşıma örnek teşkil edecek şekilde Kamusal Alanda yapılmış örnek olarak Kocatepe Câmi, Kurumsal Alanda, klâsik yaklaşımda yapılmış câmiye örnek oluşturmak üzere TOBB Câmii ve Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü Câmilerini, Çağdaş yaklaşımda ise, Kurumsal Alanda yapılmış TBMM Câmisini ve Kamusal Alanda yapılmış Ostim ve Batıkent Câmilerini, fotoğraflarla, plân, kesit ve görünüş çizimleriyle inceleyeceğiz. Bu inceleme sonunda, câmileri yapan tasarımcıların câmi mimarisi hakkındaki görüşlerini, meydana getirdiği câmi yapısındaki tasarım yaklaşımlarını, câmilerin iç ve dış mekânlarında yer alan elemanların bu câmilerdeki kullanış biçimlerini ve son olarak câmi kullanıcılarının (halkın ya da kurum çalışanlarının) incelediğimiz câmileri nasıl bulduklarını belirlemiş olacağız.

5.3.1. Modern yaklaşım

TBMM Câmii (1985) (kurumsal modern)

Câminin Adı: TBMM Câmii (Meydan – İbadet - Kitaplık Kompleksi)

Câminin Mimarı: Behruz Çinici (Oğlu Mimar Can Çinici ile birlikte çalışmıştır.)

Câminin Yeri: TBMM Kampüsü içi.

Câminin Yapılış Tarihi: Tasarım: 1985-1986 , Yapım: 1987-1989

Câminin Taban Alanı: 950 m2, merdivenler ve üst katlar ile birlikte 1300 m2, açık alanlar: 2000 m2

Câmi: 611,97 m2 , Kitaplık: 92,40 m2

Câminin Toplam Yapım Maliyeti: 1.670.355 \$, 1\$=1671 TL

Mimarın Câmi Mimarisi Konusundaki Görüşleri: Mimar Behruz Çinici, daha çok kent ölçeğinde tasarımlar yaptığından (üniversite ve yönetim kampüsleri, konut alanları tatil siteleri gibi) kent ve insanla bütünleşme, beden hayal gücü ve çevre arasındaki ilişkiler onun için önemlidir ve mimarlık tasarımlarının çıkış noktasıdır.

Deneylerinde bir yönde evrenselliği, diğer yönde de Anadolu ve Türk Mimarlığının binlerce yıllık arayışlarının çağrışım ve ilhamlarıyla – objektif ve sezgisel- daima gelecek için yeni mesajlar aramaktadır.

Doğa ve topluma saygılı, içinde kaybolmaksızın geleneklere bağlıdır. Gerçeği ve doğruları maskeleyeceği düşüncesiyle, kavram ve metodolojik klişelerden daima kaçınmaktadır. Üslûp peşinde değildir. Mekânın sonsuz olduğunu, mimarlığın yalnızca fonksiyon ve teknik hüner olmadığını, bir tarih, dil ve kültür olduğuna inanır.

Onun için bir yanda gelenek, tarih ve kültür, bir yanda da gelecek ve çağdaşlık vardır. Amacı tarih ve gelenek içinde özgün olanı yaratmaktır. Başlangıç ve geçmişin önemli olduğunu savunurken, eski ile yeniye, gelenek ile tarihe mesafeli olduğunu söylemektedir.

Yapılarında genellikle malzemeyi çıplak ve yalın olarak kullanmayı tercih etmektedir [37]. Bu düşüncelerle TBMM Câmii, geleneğin ve kültürün getirdiği mimarlık öğelerinin çağdaş bir dil içinde yeniden nasıl kullanılabileceğinin başarılı bir göstergesidir.

TBMM kampüsü içerisinde, Prof. Clemenz Holzmeister'in ana yapısıyla bütünleşen ve yine Mimar Behruz Çinici'nin tasarımını yaptığı Halkla İlişkiler Binası'nın hemen ardından Mimara, geçmiş yıllara dayalı bir talep gelmiştir. Meclis'e bir de "câmi" yapmak.

Kimi zaman düşünülen ancak her seferinde geniş politik tartışmalara yol açan bu çok zor görev, Mimar Behruz Çinici'ye verilmiştir [38]. Behruz Çinici'ye göre ibadet konusunun laik devlet çizgisinde çözümlenmesi bir mimar için kutsal bir görevdir. Dolayısıyla başta bu görevi kabul etmesi kolay olmamışsa da, dönemin Meclis Başkanı Necmettin Karaduman, o güne kadar kullanılan ve Halkla İlişkiler binasının altındaki mescidi görünce, Halkla İlişkiler Binasının devamı niteliğinde kitaplık, meydan, ibadet kompleksi yapmaya karar vermiştir.

Mimar kendisi buraya "câmi" dememektedir. Meydanı, kitaplığı olan bir külliye tasarladığını söylemektedir. Hattâ çizim paftalarının altındaki lejant da bile "câmi" yazmamakta, "Meydan İbadet Kitaplık" kompleksi yazmaktadır [39].

1989 yılında inşaatı tamamlanan Câmi-Kitaplık-Meydan Kompleksi iş saatlerinde Milletvekilleri, İdari görevliler ve ziyaretçiler tarafından kullanılabilmek üzere 450 kişilik bir ibadet mekânı olarak projelendirilmiş, Türkiye' de câmilere farklı bir mimari uygulama yürekliliği gösterdiği için 1998 yılında önerilen 500 proje arasından Ağa Han ödülü almıştır.

Kompleks, Türkiye'nin çağdaş 20 eserinden 9uncu sırada dünyada son yüzyıldaki yüz eserin arasındadır. Uluslararası pek çok kitap ve dergide yayınlanmıştır. Câmi,

Meclis kampusü içinde simetrik Ana Bina ve Halkla İlişkiler arasındaki aksın bitiminde, aksı şaşırtarak arazi ile bütünleşmiş olarak düşünülmüştür.

Mimar bu tasarımında bir “ilk” yapmayı amaçlamış, Laik Devlet yapısına uygun bir ibadethane tasarlamaya çalışmıştır. Tasarımındaki asıl çıkış noktası da Meclis’teki Halkla İlişkiler Binasının karşısındaki tümülüstür. Tepeye dört elle sarılarak ibadethaneyi oraya gömmüştür. Kendi deyimiyle “ibadethaneyi toprağa gömerek, adeta koynuna girdim. Felsefem sonumuzun toprak olduğuydu. Bağırın değil, çağırın bir ibadet kompleksi yaratmaya çalıştık” [39].

Mimar 16. yüzyıla damgasını vurmuş büyük usta Sinan’dan, câmi mimarisi konusunda kısmen ayrıldığını söylüyor. Behruz Çinici “Sinan’ın yaptığı câmilerin kare, yani biraz kilise tabanlı olduğunu, Oysa İslâm’da saf düzeni önemli olup, Mümkün olduğu kadar herkesin mihraba yakın olması gerektiğini ve bugün yeni bir câmi tasarlamak istese, bir buçuk kilometrelik saf duvarı yapmak istediğini, Sinan’ın da bugün yaşasa kendini taklit etmeyeceğini bildiriyor [39].

Çinici kullandığı mimari tarzı överken yenilikçi bir dil kullandığını belirtiyor ve “gömülme ve tevazudan” bahsediyor. “tevazu için piramidal tepeye gömülmeye sığındım” diyor. Bunu da İslâm’ın özüne dönüş olarak görüyor. Aynı zamanda İslâm’ın özüne sadık kalarak “Meydan İbadet Kitaplık” kompleksi ile ritüeli ve sosyal yanı yakaladıklarını ifade ediyor.

Çinici câminin “dünya ve ahreti” simgeleyen mekânsal özellikler taşıdığından da bahsediyor. Ön meydan bu dünyaya gelişi, giriş bölümü gelecek dünyaya; şeffaf camdan mihrab ise cennete açılıyor. Kapalı olan mihrabı açtık, cenneti gördük. Saydam kible duvarı ve cam çıkıntılı mihrabın önündeki havuzlu gömme bahçenin cenneti simgelediğini belirtiyor [30].

Behruz Çinici - Can Çinici'nin 1995 Ağa Han ödül sonuçlarından sonra düzenlenen seminerde yaptıkları konuşma:

“Câmi'nin tasarım süreci 1985 yılında başladı. Bu süre içinde bu konu Türkiye'de kamuoyunu sürekli bir şekilde işgal etti ve hâlâ etmekte. Laik bir devlet tarafından yaptırılan ilk câmiî olma özelliği dolayısıyla bazen ideolojik tartışmalara alet edilmek istenerek yıkıcı eleştirilere hedef oldu. Bazen de, *akademik ve kültürel elit* câmiâların takdirlerini topladı. Kullanıcılar ve halk ise binaya gittikçe ısındılar. Binamız üzerinde söylenen fikirler her ne olursa olsun, hareket noktamızın ideolojik olmadığını hep söyledik. Bütün mimarilerde olduğu gibi *sonuç ürün* ideolojik tartışmalara meze edilebilir. Yakıştırılan şu veya bu ideoloji olsun öncelikli ilgimiz dışında kaldığını hep söyledik. Tabii ki bu bizim için risklerle dolu bir yoldu, başlangıç noktamız bir gözlemden kaynaklanıyordu; 1980'lerden sonra Türkiye'de özellikle din *kişilere* özel bir mesele olmaktan çıkartılıp kamuoyunun gündemine o kadar fazla çıkartıldı ve gözler önüne getirildi ki, kendi samimi özünü kaybetti. Bizim tavrımız bir anlamda buna bir reaksiyondur... Bunun için şu denilebilir ki, câmiimiz kitleler ve cemaatler için tasarlanmaktan çok, ibadet eden tek bir kişinin içtenliğinden hareket etmiştir.

Birim ibadet mekânı anlayışı (Unit Space)

'Ben' için Din anlayışı (Religion for Self)

Câmiimizin Radikal Modern bir bina olarak görülmesi doğru sayılabilir. Geleneksel mimari elemanlara (kubbe, minare, mihrab, revak) direkt referans vermemesi-soyutlama ve indirgemeciliği (Abstraction and Reduction), Geleneksel sürekliliği kopartarak Osmanlı öncesi'ne referans vermesi ve şimdiye kadar görülmemiş mimari elemanlara yer vermesi (şeffaf mihrab duvarı kolonsuz revak gibi...) ile modern sayılabilir. Fakat bu, bir sırf *yenilik için yenilik veya modernizm için modernizm* değildir. Daha çok ideolojik ve sembolik anlamlarla yüklü olmaya çok meyyal câmi gibi bir konuda Estetik temaşaa'yi (Aesthetic experience) mümkün kılan bir uzaklığı (Aesthetic distance) sağlamak içindir.

Eşik Mekân (Threshold space) anlayışı (Dünyevi mekân – Eşik mekân - Cennet mekân) üçlüsü (üçgen avlu - ince uzun ibadet mekânı - kaskatlı havuz)⁷ ”

Mimarın kendi dilinden;

- Türk Kamuoyunda hassas kritik bir konunun tasarımındaki kararlılığı ile çözümlenmeye çalışılması.
- Gerek yapının arazi içine gömülmesini sağlayan yerleşimi, gerekse popüler dinî mimarlığın klişeleşmiş motiflerini kullanmaktan kaçınılması içinde; İslâm ibadet mekânının temel kavramlarını geleneksel motiflere başvurmadan çağdaş bir dille yorumlanması.
- Tarih boyunca hep bir yüzey olarak. ve mutlaka sağır ve kapalı bir yüzey olarak ele alınmış olan mihrab'ın saydam bir kible duvarı ile yorumlanması. Böylece mihrabın mekânsal bir boyut kazanarak, iç ile dış, algılanan ile tahayyül edilen arasındaki maddi sınırın eritilmeye çalışılması.
- Teknik hizmetler açısından ülke koşullarının aşılmaya çalışılması v.s. önemli özellikleri arasında söylenebilir.

1. Bu kompleks yüce Meclisin çok özel bir ibadet mekânıdır. Dünyada Parlamento içinde ayrı bir yapı oluşu nedeniyle de ilk örnektir.

2. Yükselme ve abartma yerine İslâm dinindeki esas tevazu'dur.

3. Minare çağını tamamlamıştır. Bu öge artık kolumuzdaki saat olmuştur. Üstelik buradan sınırlar dışına yapılacak bir çağrı söz konusu değildir.

4. İslâm ibadetinde saf düzenini arttırma daha doğrudur yatay form bunun için daha uygundur. Osmanlı öncesi bazı örneklerde de vardır.

Burada erken İslâm Mimarisindeki yataylık duygusu tekrar gündeme getiriliyor ve böylece cemaatin kibleye eş uzaklıkta durması sağlanmış oluyor.

5. İlk kez 500'lü yıllarda yapılan Ayasofya gibi kare tabana Kubbeli merkezî plânlar Osmanlı mimarisini etkilemiş, yön vermiştir ve artık çok tekrar edilen bu formları bugün yaşasaydı Sinan dahi tekrarlamazdı.

⁷ Bu alıntı herhangi bir kaynakta yayımlanmamıştır. Behruz Çinici'nin kendi notlarından alınmıştır.

İslâm'da ibadet için kapalı mekânlar dahi şart değildir. Bu görev her yerde, açık alanlarda bir ağaç gölgesi altında dahi icra olunabilir.

Burada ki çözüm.

- Tanrı ile insan arasını kapama – saklama yerine O'na daha kolay ulaşmanın formunu vurgulamakta.
- Burada doğa ve su öğeleriyle bütünleşerek adeta Cennete açılmanın fikri yatmakta,
- Kible ve Ruhu birleştirici felsefe içinde Ruhla - Kutsal belde arasında sınırlar kaldırılmış bulunmaktadır (Bkz. dipnot 7, s:105)

1995 Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü alan bu tasarımın ana amacı, Tanrı ile birebir ilişki kurulabilecek "bir geçiş mekânı" yaratmaktır. Yapı, yerleşim alanının konumundan dolayı, ne halka açık bir mekânın parçası, ne de şehir dokusuna ait bir görüntü noktası olabileceğinden parlamento kompleksi içinde sade bir şekilde çözülmüş bir "mescid" olarak ele alınmıştır. Projede, yük taşıyıcı kubbe, kolonlu revak ve minare kulesi gibi öğeler bütünle olan ilişkilerini korumakla birlikte bugünün teknolojisiyle soyut bir anlayış içinde ele alınmıştır, tarihi referanslara harfi harfine uyulmamıştır.

TBMM Câmisi alışılmış câmi konseptinden önemli bir ayrılışı temsil ederken, geçmişte ve günümüzde câmi ile bütünleşmiş geleneksel elemanları reddetmektedir. Çağdaş câmi tasarımında en alışılmamış bir durum, geçmişteki prototipten uzaklaşmak veya inkâr etmektir. Geçmişî önemsemeyen, ihmal eden bir sonuç almaktan çok, bu çalışma, câmi mimarisinin bir dizi geleneğini ciddi bir analizle ortaya çıkartmıştır. Bu proje, 1920'lerden beri bir Yasama Meclisi'ne ve de laikliğe sahip olmakla birlikte nüfusu büyük ölçüde Müslüman olan bir ülkede câminin rolü hakkında sorular ortaya koymuştur. Diğer taraftan bu câmi, daha çok genel mimari problemler gündeme getirmektedir. Câmi mimarisinde geçmişteki prototipin sınırlamalarından benzersiz ve cesur ayrışması ile Müslüman

dünyasındaki çağdaş mimarlık ürünleri ve mimari mirası şekillendiren gelenek ilişkisi tartışmasında yeni yollar açmaktadır⁸ [37].

Yapının ana ibadet salonunun çizgisel lineer dokusu imama doğru yönelerek ibadete en iyi şekilde imkân tanımaktadır. Ana ibadet salonunun genelinde hâkim olan “yataylık” fikri, İslâm’ın çok bilinen bir inancından, gözlerin gökyüzüne çevrilmemesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanır.

Diğer yandan bu, "yüceltmeden ziyade mütevazılık" deyimini de doğrular niteliktedir. Yapı, ayrıca doğayla bütünleşerek, cennete adeta bir "açılış" oluşturmaktadır. Kible duvarı, kaskatlı bahçe ve nilüferlerin görüntülerini yansıtabilmek için saydam tutulmuştur. Tasarım esnasında, verili bilgilere ek olarak bir de dış avlu ve dinî kitaplık tasarlanan bu câmide, üçgen avlu bir taraftan ana ibadet salonu, diğer taraftan da kitaplık ile kuşatılmış ve ana kuzey-güney aksinin donuk noktasında yer almıştır. Bu aks, aynı zamanda TBMM ve Halkla İlişkiler Kompleksi'nin ikiz binalarını birleştiren akstır [37].

Câminin Tasarımı, Yapım Malzemesi ve Teknikleri:

Türkiye’nin tamamı Devlet ödeneği ile yapılan tek câmi olma sıfatına sahiptir ve Nüfusunun %98’inin Müslüman olduğu resmi dinî İslâm olan fakat anayasal açıdan Laik bir Devletin inşa ettirdiği ilk câmi kompleksidir.

Kompleks üç ana öğeden oluşur.

Meydan - İbadet – Kitaplık.

Yapının en büyük özelliği çağdaş bir dil ile geleneksel câmi öğelerinin kullanılışıdır. Minare, ibadet mekânı, mihrap, avlu ve de çatı sisteminde geleneksel câmi den farklı bir soyutlamaya gitmiştir.

⁸ Bu Metin, Boyut Yayınları- Behruz Çinici, Geleneğin Kırılması başlıklı yazı olarak "An Annual On The Visual Culture Of the İslamic World", Volume 16, 1999'dan çevrilmiştir. *Muhammed Al Asad*.

Yapı günümüze uygun teknoloji ve malzemelerle brüt beton olarak imal edilmiştir. Brüt olarak bırakılan dış mekândaki yüzeyler kullanılan kalıbın dokusunda ve pürüzlü iken, İç mekândaki strüktürel elemanlar yine brüt bırakılmış ve pürüzsüz, dokusuz yüzeyler oluşturulmuştur.

İç mekânda taşıyıcı elemanlar dışında kalan yüzeylerde mermer ve ahşap kullanılmıştır. Kütüphane döşemesi ise seramik kaplıdır. Pencere, kapı, kasa ve yer döşemelerinde mermer kullanılmıştır. Mimar, özellikle mermer havuzlar ve aydınlatma elemanlarının, kufi yazı bezemelerinde, tasarımdaki kaliteye eş değerde olmadığını da belirtmektedir [30].

Türkmenistan'dan hediye olarak gelen deri kapıdan, ana kapıya ulaşılmaktadır. Bu câmideki görsel ve simgesel deneyimler, geleneksel geçmiş ile güncel olan arasındaki farkı anımsatmaktadır. Ancak câmide hiç süsleme yoktur. Câminin yapısı İslâm'da önemli olan ibadet ve bağlılık eylemlerini desteklemektedir. İç barışa, huzura ulaşmaya ve dua etmeye uygun bir yer olarak oluşturulmuştur.

Üçgen bir ön avlu; üç kenarında revaklar vardır. Batı revakları kütüphaneye, güney revakları ise ön avluya uzanmaktadır ve buradaki nilüfer havuzu bugünkü dünyayı temsil etmektedir. Câminin ibadet salonu Klâsik Osmanlı Câmilerinde pek rastlanmayan ve genellikle Arap Câmilerinde görülen, kible duvarına paralel bir dikdörtgendir. İbadet mekânı Arap Câmilerinden farklı olarak kolonlarla bölünmemiştir Dikdörtgen olan ibadet salonu, Kademeli bir piramit ile örtülüdür. Orta kademenin diğerlerinden daha yüksek olması, alışılmış İslâm kubbesinin yerini almaktadır.

Câmi, yatay kirişlemeler sayesinde iç mekâna ışık girmesini sağlayacak pencerelere imkân tanıyan piramidal yükselen çatı formuna sahiptir. Üçgen şeklinde, kaskatlı havuza çağlayarak dökülen suyu olan setlerden oluşmuş gömme bahçe ise 'Cenneti' temsil etmektedir. Parlamento ana yapısından güneye doğru uzanan aks'ın sonuçlandığı yüksekçe yeşil bir tepeye gömülerek ve mihrap

cephesinin Kâbe yönünde döndürülmesiyle oluşan üçgen biçimli bir meydanla evvelce yine aynı mimar tarafından inşa edilen Halkla İlişkiler yapısına açılır. Meydanın diğer kenarı kitaplıkla sarılıdır. Kible yönündeki cephe geniş pencerelerle kaskatlı büyük havuza açılır. Ortasında Kaaba'yi simgeleyen kare bir taş vardır. Nilüfer gölünden başlayan câmi önü arkadı şerefelerin altından geçerek doğaya açılarak, hayatın devamlılığını vurgular. Üst yapı; mihrab'a yaklaşmış yalnızca içerden algılanan küçük kubbeye doğru kademe - kademe tıpkı mukarnaslar gibi yükselir.

Bu dış form doğa tepe ile uyum içindedir. İçerdeki büyük seramik kitabelerde; Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin isimleri yazmaktadır. Behruz Çinici aslında sadece “Allah” yazılması gerektiğini ancak milletvekillerinden gelen talebi bu noktada kıramadığını belirtmektedir [39]. Mimar yapının akustiğinin de iyi olduğunu, mikrofonsuz icra edilebildiğini de ifade etmektedir [38].

Câmi dış mekânında yer alan elemanlar

Dış Avlu (Harim): TBMM kampüsü içinde yer aldığından ayrı bir dış avlu bulunmamaktadır.

İç Avlu (Şadırvan Avlusu) ve Revaklar(Harem): Câminin iç avlusuna, TBMM ana binasından uzanan bir aks ile ulaşılmaktadır. Avlunun girişi bir geçit niteliğindedir. Bu geçidin sağ ve sol yanından TBMM Halkla İlişkiler Binalarına ulaşılmaktadır. Geçidin tam ortasında küçük bir havuz yer almaktadır. Geçitten aks boyunca devam edildiğinde, üçgen bir ön avlu; üç kenarında kolonsuz revaklar vardır.

Batı revakları kütüphaneye, güney revakları ise ön avluya uzanmaktadır. Câminin ve kütüphane binalarının teras çatılarının konsollar şeklinde uzanması ile Klâsik Osmanlı câmi düzeninde olduğu gibi revaklı avlu oluşturulmuştur. Ancak revaklı

avludaki gibi kolon kullanılmamış, yerde bir kolonun kaidesi yüksekliğinde tutulan taşların tekrarı ile revaklı avlu düzeni hatırlatılmıştır. İç Avluda bir de nilüfer havuzu bulunmaktadır. Havuz anlamsal olarak bugünkü dünyayı temsil etmektedir.

Portal ve Dış Sofa: İbadet mekânının sağ yanında, câminin “cennet bahçesi” olarak nitelendirilen bölümüne dıştan bir geçit vardır. Bu geçit aynı zamanda ayakkabılık olarak kullanılmaktadır. Câmiden bu geçide açılan bir de yan kapı mevcuttur.

TBMM Ana Binasından gelen aksın sonu olan câminin ana girişi ön avludandır. Türkmenistan’dan hediye olarak gelen deri kapıdan ana kapıya ulaşılmaktadır. Câmi içinde bir bölüme kadar ayakkabı ile girilebilmektedir. Gerçi câmiyi kullananlar girişe "Ayakkabınızı dışarıda çıkarın" yazısı koyarak bu "sorun"u çözmüşler ama en azından plâni böyle çizilmiştir.

Câmilere ayakkabıyla girilmez ama Meclis Câmi'i'nin içine bir iki metrede olsa ayakkabı ile girilecek bir giriş yapılmıştır. Mimar, gençlere câmiyi yeniden sevdirebilmek amacıyla, insanların, gençlerin câmiye rahat girip çıkabilmeleri için, câmi içine doğru uzanan bu mermer girişi yaptığını belirtmektedir. Hattâ ileride başka bir câmi yapmak isterse, bu girişi daha da uzatacağını eklemektedir [39].

Şadırvan: İbadet Kompleksinde bildiğimiz anlamda şadırvan bulunmamaktadır. Abdest, câminin sol yanında bulunan ve “cennet bahçesi”ne açılan geçit üzerinde merdivenle inilen aşağı helâların yanındaki, abdest alma mekânında alınmaktadır.

Son Cemaat Yeri: Avludan kolonsuz revakların olduğu bölüme 3 basamak ile çıkılmaktadır. İbadet mekânı önündeki bu kolonsuz revaklar son cemaat mahalli olarak belirlenmiştir. Revakların tavan iç kısımlarında, kuşların yuva yapabilmeleri için metal malzeme ile çerçeve oluşturulmuştur.

Mükebbire: Câmide mükebbire bulunmamaktadır.

İmam ve Müezzin Odaları: Yine câminin sağ yanında bulunan ve “cennet bahçesi”ne açılan geçit üzerinde imamın kullanımı için bir oda ayrılmıştır.

Minareler: Minare, geleneksel câmiden farklı, üst kademelenmiş prizmatik iki balkondan oluşmaktadır. Minare, Câmi ve kütüphane teras çatılarının kesiştiği Güney batı köşesinde, minareyi temsil eden çift katlı balkon yerleştirilerek yüksek bir selvi ağaç ile simgelenmiştir. Selvi; birliğin, bir ruhaniyetin, yüceliğin, doğruluğun, inceliğin simgesidir.

Tarihi mezarlıklarımızda olduğu gibi geleneğimizde her İki dünyayı adeta birlikte temsil eden uhrevi bir anıt ağaçtır. Çift katlı balkon ise, bolluğun habercisi olan iki şerefeyi simgelemektedir. Mimar Ayrıca minarenin imgesel anlatımını da (şu anda kullanılmasa da) lazer ışınlarıyla gerçekleştirmeyi düşünmüştür. Bir selvi ağacı ile ve ya lazerle, düşey etki yaratılabilir (Bkz. dipnot 7, s:105).

Mimar’a göre minare artık kolumuzdaki saat olmuştur. İnsanlar artık Müslümanlığın ilk günlerindeki gibi yalnızca ezan sesini duyarak namaz vaktini takip etmemektedirler. Minare bidattır. Yani Hz. Muhammed döneminde olmayıp, sonrasında geçilen bir uygulamadır.

Yeryüzündeki ilk câmi olan Peygamber evi’nde minare yoktur. Mimar Meclis dışında bir câmi yapsa dahi, ezan okunurken ki hoparlör sistemi kaldırılmadığı sürece minare yapmayacağını, Minare yapsa bile bunun eskileri kopyalayarak olmayacağını belirtmektedir [39]. Minarelerin şerefelerini simgeleyen balkonlara, avlunun sağ yanından, merdivenlerle çıkılmaktadır.

Musalla Taşları: Avlunun tam ortasında musalla taşı yer almaktadır.

Helâlar: İbadet mekânının sol yanında, abdest alma mekânının yanında helâlar konumlandırılmıştır.

Câmi iç mekânında yer alan elemanlar

Mihrab: TBMM Câmiinde, Böylece dünyanın tek cam çıkmalı mihrabı yapılmıştır. Tarih boyunca hep sağır ve kapalı bir yüzey olarak ele alınmış olan mihrab kaskatlı bahçe ve nilüferlerin görüntülerini yansıtabilmek için saydam bir kible duvarı ile yorumlanmıştır. Böylece mihrabın mekânsal bir boyut kazanarak, iç ile dış, algılanan ile tahayyül edilen arasındaki maddi sınırın eritmeye çalışılmıştır. Mimar camdan mihrabın “cennete” açıldığını Saydam kible duvarı ve cam çıkıntılı mihrabın önündeki havuzlu gömme bahçe cenneti simgelediğini belirtmektedir. Mihrabı cennete kapalı bir kapı gibi yine motiflerle kutsallaştırma çabaları kiliseler, sinagoglar, barok, rokoko tarzı bazı câmilerde görülmektedir. Câmilerde böyle bir süse ve abartıya gerek yoktur.

Minber: Mihrabın sağında ahşap bir minber bulunmaktadır. Minber, modern anlayışta tasarlanmış, iki kollu merdiven ile çıkılan yüksek bir platform olarak düşünülmüştür

Mahfiller : Kadınlar Mahfili: Câminin kuzey duvarı boyunca, dar ve yükseltilmiş bölüm kadınlara ayrılmıştır. Bu bölüm ile ana ibadet mekânı arasında cam bölme vardır. Kadınlarla erkekler ilk kez bu câmide birbirlerine bu kadar yakın namaz kılmaktadırlar.

Kürsi : Câmide kürsi bulunmamaktadır.

Pencereler: Câmi üstünü örten kademeli piramidi oluşturan kirişler arasındaki boşluklardan içeri endirekt ışık süzölmektedir. Ayrıca mihrabın kendisi ile birlikte, kible duvarı boyunca yer alan geniş pencerelerden içeri gün ışığı alınmaktadır.

TBMM Câmii ile ilgili Mimarların Görüşleri ve Câminin Yerli ve Yabancı Basına Yansımaları:

Herbert Muschamp,

New York Times,

11 Ekim 1998

“ Bina, kutsal toprağın laik dengi sayılabilecek bir yerde konumlanmış durumda, Yani, Meclis'i 1930'lara ait neo-klâsik binalarının yanında yer alıyor ki burası da Türk önderi Atatürk'ün politik bir mirası olarak kabul edilmekte. Meclis mimarının öğrencisi olan Çinici, Atatürk'ün "toprağında" geleneksel bir câmii insaa etmeyeceğini açıkça belirtmiş.

Dünyaca ünlü Mimar Mies van der Rohe'nin, Illinois Institution of Technology kampüsü binası için eleştirmenler. kampüsteki kilise binasının "*bir depo*" binasından hiç ayrılmadığı yönünde olumsuz kritikler yapmışlardı. Burada ise Meclis câmisi kendini neredeyse İslâm -mimarisinin tüm geleneklerinden bile sıyrıyor. Hattâ açıkça, geleneksel câmii mimarisini tersyüz ediyor. Birçok, giriş, ana cepheyi kısmen görüntüleyen açık bir arkadan yapılır. Burada ise, kolon ayaklarını temin eden bir dizi beton ayakların çizdiği uzun bir hat ile karşılanıyorsunuz.

Kubbe yerine ise çatıda uzunlamasına bir zigguratı andıran alçak kademeler yapılmış. Seviyeler arasındaki pencereli üst kısım aşağıdaki dua holüne ışık sağlıyor. Binanın sağında, minarenin olması gereken yerde ise, bir öbek selvi ağacı göğe yükseliyor. Câmii'nin en aykırı sayılabilecek elemanı, dua holünde görülüyor. Dua edenler, bir duvar yerine, geniş cam bir duvara bakıyor ve bu cam duvarın arkasında da çok seviyeli havuzların, çeşmelerin, nilüferli bir havuzun yer aldığı "yerebatan" bir bahçe yer alıyor. Bu görüntü, inançlı Müslümanların ölümden sonraki hayatta hedefledikleri cennetin adeta bir izdüşümü.

Can Çinici, bana Müslümanlar için dünya üzerindeki hayatın inanç ve ibadetle örüldüğü takdirde cennete gitme yolunda bir başlangıç olduğunu anlatıyor. Çiniciler de, bu "başlangıcın" mimari bir yorumunu tasarlamışlar. Bahçenin girişinde ise, ölüm ve gömülmeyi ima eden dünyayı görebilirsiniz. Bu "başlangıç" fikrini iki yönlü sevdiğimi söyleyebilirim. Sadece binanın anlamına yönelik anahtar bir kavram olmayıp, aynı zamanda ödül programına da bir mecaz oluşturuyor bu anlayış.

Ödüller üç yılda bir veriliyor ve aday projeler son derece iyi finanse edilmiş, oldukça haşin sayılabilecek ve son derece hassas bir eleme sürecinden geçiyor. İslâm dünyasından mimar ve eleştirmen ağlarının öne sürdüğü bir kaç yüz aday yarışıyor. Cenevre'de bulunan uluslararası bir jüri, aday projeleri görmek ve ilk değerlendirmeleri yapmak için buluşuyor, Uzmanlar finalistlerden geniş çaplı konu araştırmalar istiyor ve kazananlar 6 ay sonra yine Cenevre'de gerçekleştirilen

ikinci bir buluşmada saptanıyor. Her seferinde ana jürinin kompozisyonu değişiyor. Seneler içinde jüride Müslüman olmayan Charles Coreia, Peter Eisenman, Frank Gehry, Hans Hollein, Fumihiko Maki, Charles Moore, Alvaro Siza, James Stirling, Kenzo Tange ve Robert Venturi gibi isimler yer aldı. Jürinin açıklamalarından oluşan alıntılarla bir kitap basılıyor. Böylece bunlar, mekân tasarımındaki global değişimlerin etkilerini anlatan kalıcı kayıtlar olarak yer alıyor.” (Bkz. dipnot 7, s:105).

Gazeteci Devrim Sevimay Haftalık Dergisinin 26.08.2004 günlü sayısında TBMM Câmii ile ilgili görüşlere yer vermiştir.

Necmettin Karaduman (Câminin yapıldığı dönemin eski TBMM Başkanı)

"Mimarlar geçmişin miras altında ezilmemeli.

Geçmişimizin en görkemli mimarlık mirası câmilerimizdi. Ama böyle bir mirasa sahip olma şansı sanatçılarımızın yaratıcılık gücünü zafiyete uğratmamalı. Bugünün sanatçısı çağın koşullarına uygun yorumlar getirerek yaratıcı kabiliyetini kanıtlamalıdır.”

Dr. Lütfü Doğan (Eski Gümüşhane Milletvekili ve Diyanet İşleri Başkanı)

“Gönül gözüyle bakmasını bilenlere...

Çinici, gönül gözüyle bakmayan, ille boş gözüyle görmek isteyenlere, "Burada mutlaka bir minare yapılacaksa bunun anlatımı lazer ışınları ve selvi ağacıyla olabilir, selvi bir simge" diyor. Selvi birliğin, ruhaniyetin, yüceliğin, doğruluğun, inceliğin simgesi..” Ne güzel...”

Dr. Muhammet Al Asad (Câmiler üzerine Ürdünlü ünlü bir uzman)

"Bu proje laik Müslüman bir ülkede câminin rolünü sorguluyor"

TBMM Câmii geçmişte ve günümüzde câmiyle bütünleşmiş geleneksel elemanlar reddederek, alışılır câmi konseptinden önemli bir ayrılığı temsil etmektedir. Bu proje büyük ölçüde Müslüman nüfusu olan ve 1920'lerden beri bir Yasama Meclisi ve laikliğe sahip olan bir ülkede câminin rolü hakkında sorular ortaya koymuştur.” [39].

Arredamento Dekorasyon Dergisinin 25. sayısında, mimarların ve sanat tarihçilerin TBMM Câmii ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Aydan K. Balamir - Jale N. Erzen

Meclis Câmisi

TBMM Câmii saf açısıl geometrilerden oluşmuş brüt beton kütleleriyle İlk bakışta geleneksel bir câmi görünümü vermekten uzak, modern bir yapıdır. Çağdaş bir dil ile geleneksel câmi öğeleri korunarak geleneksel mimarlığın yorumlanmasıdır. İslâm ibadet mekânının referanslarını ve temel kavramlarını Kemer, kubbe gibi şemalaşmış motiflere başvurmadan ve ibadete ters düşmeden hattâ onun özdeki atmosferini yakalayan bir biçimlenmeye ulaşarak, câmi kompleksini başarılı bir modern senteze kavuşturmuştur.

Proje kamuoyunda laiklik tartışmalarıyla birlikte gündeme gelmiş olmakla birlikte oldukça hassas bir konudaki anlaşmazlıkları mimari tavrındaki kararlılığı ile bir ölçüde çözümleyebilmiş; gerek yerleşim düzeni gerekse mimari diliyle geleneksel bir câmi silüetinin çağrışımlarından kendini uzak tutabilmiştir.

Birbirine dik açı ile birlesen iki kütleden oluşan yapı, Dik bir eğim içine gömülmüştür ve yalnızca Halkla İlişkiler yönüne cephe vermektedir. Komplekste yer alan kütüphane, câminin küçük ölçekli bir külliye gibi yorumlanabilmesini sağlamaktadır.

Havuzlu açık alan câmiyle birlikte mekânsal düzen açısından anlam kazanmıştır. Câmi ile kütüphaneyi birbirine bağlayan, dış mekândan içe geçit teşkil eden yarı-kapalı bir mekânsal kademeyi sağlayan konsol, câmi avlularını kuşatan revak geleneğinin kolonsuz bir yorumudur. Konsol Kolonlarla değil, kirişlerle taşınır; ancak her taşıyıcı aralıkta var olması beklenen kolonlar, zeminde yalnızca bir kolon kaidesi kadar yükselen taşların tekrarı ile hatırlatılmaktadır [40].

Çağrışımlar hatırlatmalar erken İslâm mimarisi

Benzer bir hatırlatmayı câmi ile kütüphane kütlelerini farklılaştıran çatı biçimlenmesinde görebiliriz. Piramidal çatı örtüsü ile Câmi kütüphaneden farklı kılınmıştır. Dıştan bakıldığında basit bir kademeli piramit olarak yapılan örtü iç mekânı üç yönde kaskadlanarak örter üst üste binmiş yatay beton kirişlerle.

Alışılmış kubbe örtünün giderek yükselen ve daralan hacmi yaşamaktadır, giriş aralarındaki yatay ı ışık bantları ise mekâna üç yönden tavan ışı ı sağlamaktadır. Bu örtü, Yapının lineer hacmini bütünüyle kavrayarak, merkezde küçük bir kibleyle son bulmakla birlikte, mekândaki yatay vurguyu güçlendirmektedir. İbadet mahalli kible duvarı boyunca uzanarak, cemaatin kibleye olabildiğince eş uzaklıkta durabilmesini de sağlamaktadır.

Erken İslâm mimarisindeki yataylık duygusu, yapıda Osmanlı câmilerinde görülmeyen bir biçimde gündeme gelmektedir. Bilindiği gibi, İslâm ibadetinde gözü göğ e kaldırma yoktur. Çinicilerin yorumu da, gerek dış görünüşünde, gerekse iç mekândaki hareketiyle bakışı daha ziyade yatay eksende tutarak kibleye yönlendirmektedir.

Yükseklik farkından yararlanarak güney-doğuda kademeli havuzlarla eğimlenmiş bir tepenin içine gömülen câmi, bu yönde doğa ile adeta metafizik bir anlamda bütünlesen saydam bir kible duvarı ve ergisel cam yüzeylerle dışarı yönelen mihraba ile sınır bulur. Bu sınır, kavram olarak mihrabın simgelediği cinsten, ibadetin ruhla kutsal beldeyi bir araya getiren, inancın yok ettiğ i bir sınırdır. Bu kavram, saydam bir kible perdesi ve onun ardındaki, cenneti simgeleyen havuzlu bahçeyle fiziksel olarak gerçekleşmiştir. Burada ilk İslâm câmisinden bu yana ancak süslemelerle, çinilerle, simgelerle, alışmış olan ve tarih boyunca câmi mimarisinin en sağı r duvarı olarak uygulanan kiblenin çok radikal ve öze sadık bir çözümünü görüyoruz.”

Merdiven: insanın en temel yaşam senaryosu

Câminin her iki ucunda yer alan üstü örtülü geçitlerden havuzlu bahçeye ulaşılmaktadır. Câminin kuzey doğusuna bitişik (abdest mekânına açılan) geçitten dolaşılıp, kible cephesine dıştan bakıldığında, havuzlu kademelerin biçimsel bir yankısı görülmektedir. Doğan günün ışıklarının parladığı cam yüzeyi ile yapı bu yönde, toprağa kat kat inen bir şelaleyi anımsatmaktadır.

Bahçeden çatı seviyesine câminin güney-batısındaki (imam odasına bağlantı sağlayan) geçitten dolaşıp bir diğer geçici avluyu çatı kotuna bağlayan merdiven ile çıkılmaktadır. Çiniciye göre “bu merdiven, insanın en temel yaşam senaryosunu temsil eder; merdivenden çıkıldıkça yaklaşılan ve kaçınılmaz olarak ulaşılan yer, aslında yine topraktan başka bir gerçeklik değildir.”

Merdivenin yüklendiği simgesel anlamın yanı sıra, asıl görevi imamın minareye çıkmasını sağlamaktır. Minare, alışılmıştan farklı olarak, üs üste yerleşmiş iki kare prizma balkondan oluşmaktadır. Konsol revakların kesiştiği köşeye yerleşen bu ögenin, minareyi simgelemek üzere yükselecek bir servi ağacıyla düşey etki kazanması düşünülmüştür.

Câminin tasarımında izlenen incelmışlik, ayrıntı ve bezemelerde beklenen düzeyde değildir. Brüt beton ve taş kaplama işçilikleri ülke standartlarının üzerinde olmakla birlikte, özel imalat gerektiren elemanların yapımında özen gösterilmediği göze çarpmaktadır. Örneğin, mermer havuzlar, minber, aydınlatma elemanları ve kufi yazılı bezemeler, böyle bir yapıdan beklenen tasarım ve üretim inceliğini göstermiyor.

Bir kısmı müelliflerin iradesi dışında gerçekleşen bu gibi unsurlar, “Tanrı’nın biraz da ayrıntılarda gizli olduğunu” ve ülkemizdeki teknik hizmetler düzeninin henüz bu anlamdaki bir gizlenişle bahsedemeyip, düşünceyi ayrıntı ölçeğinde cisimleştiren değerler üretmekte geri kaldığını hatırlatmaktadır.” [40].

Abdi Güzer

Çinici'nin mimarı dili: kişisel kimliği

“Çiniciyi çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, Bu dönem içinde Batı tabanlı mimarlık anlayışına karşı tutumunun yalın bir aktarmacılık anlayışı ile sınırlı kalmaması, yeni dönemin getirdiği serbestliği daha "yöresel" olarak nitelenebilecek öğeleri de kapsayan, kişisel kimliği süreklilik kazanmış bir dil olarak kullanmasıdır.

Modern sonrası dönemde; bir tasarım tutumu olarak alıntı yapma ve seçmecilik Rossi'den Venturi'ye, çok farklı diller içinde geçerli olabilen bir tutum olarak karsımıza çıkmaktadır. Çinici'nin kendi dili içinde geçmişe ve geleneğe referans verme biçimi ne Rossi' ninki kadar katı, soyut ve anıtsaldır, ne de Venturi' ninki kadar rastlantısal. Venturi' nin, kökleri güçlü bir geleneksel mimarlığa dayanamayan, yapay Amerikan popüler mimarlık elemanlarına dayandırarak gerçekleştirdiği mimarlık dili Jencks'in de altını çizdiği gibi, birçok eleştirmen tarafından gerekmecek kadar “banal” ve çirkin bulunmaktadır. Buna karşın, Çinici'nin malzemesini oluşturan zengin geleneksel geçmiş, bu tutumu benimseyen Türk mimarları için "kimlik sorunu" nu aşma yolunda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Böyle bir açıdan yaklaşıldığında TBMM Câmisi uluslararası mimarlık ortamına sunulması üzerinde tartışılması gereken bir yapıdır. Geleneğin ve kültürün getirdiği mimarlık öğelerinin çağdaş bir dil içinde, yeniden nasıl kullanılabileceğinin başarılı bir örneğidir.

TBMM Câmisi'nin tasarımına yönelik süreç başlı başına bir kitap oluşturabilecek niteliktedir. Câmî'nin kubbe yorumu son şeklini alana kadar modeli yapılarak denenen yüze yakın biçim ve biçimi yönlendiren düşünceler, düşüncelerin gelişim süreci en az sonuç-ürün kadar önemlidir. Anlaşılması ve tartışılması gereken, ayrıcalıklı bir ürünün kendisinden çok, mimarı o ürüne götüren ayrıcalıklı tasarım sürecidir.” [40].

Ostim ve Batıkent Câmii (kamusal modern)

Batıkent ve Ostim Câmleri Kamusal Alanda, kütle düzeni ve plânlaması ile Modern tarzda inşa edilmiş câmilerdir. Kaya Gönençen tarafından tasarlanan yapılar, geleneksel öğelerin çağdaş bir şekilde yorumlanmış olması bakımından modern tarz câmiye bir örnektir.

Mimar aynı tip câmiyi hem Ankara'nın Batıkent semtinde, hem de Ostim Semtinde uygulamıştır. Câminin Statik Projesini de Kaya Gönençen yapmıştır. Câmi yapımında, Fazlı Akın, Kaya Sorak, Selahattin Doğan, Cahit Çankaya ve Necati Saçkan, mimara asistanlık etmişlerdir. İşveren firma, Ankara Küçük Sanayi Sitesi Yapı Kooperatifidir.

Câminin Adı: Batıkent ve Ostim Câmileri

Câminin Yeri: Batıkent, Ostim

Câminin Mimarı: Y.Mimar Kaya Gönençen

Câminin Yapılış Tarihi: Ostim Câmii, 1981 – 1985 (Proje Tarihi – 1979) Batıkent Câmii - 1994

Mimarın Câmi Mimarisi Konusundaki Görüşleri: Mimar, Dinîmizin Kutsal kitabı Kur'an da, câmi mimarisi ile ilgili bir yapı yönetmeliğinin bulunmadığına işaret etmektedir. Ona göre, Yaratanın câmi yapılarıyla ilgili bağlayıcı karar koymaması günümüzde hâlâ anlaşılamamış ve bu yapılar çağın düzeyine getirilememiştir. Ancak câmi yapılarını bu bağlamda ele alırsak, doğruları koruyup yanlış yorumları terk edersek bir senteze varabiliriz. Eğer medeniyet bütün insanların ortak katkılarıyla oluştuysa ve hiçbir ulusun tek başına malı değilse yani evrensel ise, kubbe, tonoz, kemer gibi elemanlar hem bizimdir, hem değil.

Câmler için bugün düşüneceğimiz mimari üslûp ve örtü de o kadar bizim malımızdır. Mimar Sinan'ın yerel mimariler ve Ayasofya somut örneğinden etkilendiği kadar, biz bugünün mimarları günümüzden etkilenmiyoruz. Toplumların refahına koşut olarak dün olduğu gibi bugün de câmler çevresinde

çeşitli sosyal ve kültürel etkinlikleri kucaklayan odak olma özelliği simgeselliğini ön plâna geçirmiştir. Bizler çağımızın gelişen beyinsel potansiyeliyle seçmeci ve geliştirmeci olabiliriz [41].

Câminin Tasarımı, Yapım Malzemesi ve Teknikleri: Ostim Câminin plânı dörtgen formdadır. (Ancak Batıkent Semtinde uygulanan Câminin plânı altıgen formdadır.) Betonarme olarak inşa edilmiştir. Osmanlı geleneksel câmilerinde kullanılan kubbe örtüsü geleneği bu câmilerde tekrarlanmamış, sıra dışı bir form kullanılarak bu güçlü etki bir merkezde birleşmiş katlanır plak ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Câmi dış mekânında yer alan elemanlar

Dış Avlu (Harim): Ostim ve Batıkent'teki Câmilerin her ikisinde de câmide dış avlu bulunmamaktadır.

İç Avlu (Şadırvan Avlusu) ve Revaklar(Harem): Ostim Câmiinde iç avlu bulunmamaktadır. Yalnızca câminin üzerinde konumlandırıldığı küçük tepe üzerinde yol kotundan merdivenlerle ulaşılan ve üzerine arabaların park ettiği betonarme bir platform ve yanda kalan alanlar da bahçe olarak bırakılmıştır. Batıkent Câmiinin ise, dışarıdan demir parmaklıklarla ayrılmış bir bahçesi vardır.

Portal ve Dış Sofa: Ostim'deki Yapının girişinde betonarme kolonlarla taşınan uzun, dikdörtgen bir giriş saçağı vardır. Bu saçağı dik olarak kesen giriş aksında, câmi içine girmeden, yan boşlukları panolarla kapatılmış giriş kapısı bulunmaktadır.

İbadet esnasında ayakkabıların çıkarılması vestiyer ihtiyacını doğurmaktadır. Ancak bu sorun bu güne değin çözümsüz kalmıştır. Yapıda bu ihtiyaç saçağın altında yer alan ayakkabılıklar ile çözülmeye çalışılmıştır. Câmi girişini tutan panolar aynı zamanda ayakkabılık olarak kullanılmaktadır.

Câmiye rüzgarlıklı girişten girilmektedir. Batıkent Câmiinde ise saçak bulunmamakta, ayakkabılık kısmı yine giriş aksında, câmiye girmeden önce yer alan bir oda şeklinde tertip edilmiştir.

Şadırvan: Mimara göre Büyük Câmi yapılarında avluya şekil veren, ortasında bir şadırvanı (abdest alma mahalli) kapsayan revaklarda geleneksel plân şemasının bugün de kullanılacak kökleri vardır. Bu nedenle Ostim Câmiinde, girişin sağ tarafında, minarenin hemen yanında yine kırık çatılı formda, Klâsik Osmanlı câmilerinde yer aldığı şekilde yer almaktadır.

Batıkent Câmiinde ise şadırvan bulunmamaktadır ancak Abdest almak için, câmi yanından alt kata merdivenle inilerek ulaşılan helâlarda abdest muslukları yer almaktadır.

Son Cemaat Yeri: Ostim Câmiinde girişteki geniş saçak ile Klâsik Osmanlı Câmilerinde görülen son cemaat yerinden câmi mekânına giriş geleneği tekrarlanmıştır. Ancak Batıkent Câmiinde Son cemaat yeri düşünülmemiştir.

Minareler: Ostim Câmiinde, Minare, prizmatik formu ile câminin kütle düzeni içinde uyumlu bir denge oluşturmaktadır. Modern dizaynı ile câmilerde simgesellik yönünden önemli bir mimari öge olan minare geleneği devam ettirilmektedir.

Minare ana kütlede kopuk düşünülmüştür. Şerefelerde de hoparlörler mevcuttur. Batıkent Câminde ise, minare câminin yapıldığı tarihten farklı tarihte, mimarı tarafından değil dernek tarafından inşa edilmiştir. (1994). Minarenin formu Klâsik Osmanlı Câmilerinde görülen minarelere benzetilmiş ve yapıdan tamamıyla kopuk görünmektedir.

Mükebbire: Her iki câmide de mükebbire bulunmamaktadır.

İmam ve Müezzîn Odaları: Ostim Câmîinde İmam ve Müezzîn Odası bulunmamaktadır. Ancak Batıkent Câmîinde, câminin hemen karşısında ve bahçe içinde iki katlı bir yapı yapılmıştır. Bu yapı aynı zamanda Kur'an Kursu olarak kullanılmaktadır.

Musalla Taşları: Ostim Câmîinin yan cephesinde musalla taşı bulunmaktadır. Batıkent Câmîinde ise, bahçede kuşların su içebildiği küçük bir çeşme vardır. Burası musalla taşı olarak kullanılmaktadır.

Helâlar: Ostim Câmîinde, yol kotundan merdivenlerle câmiye doğru çıkarken, sağda helâların ve ısı santralinin bulunduğu bir katlı bir yapı yapılmıştır.

Câmi iç mekânında yer alan elemanlar

Mihrab: Mimar'a göre, İslâm dinî, Allah kavramını en çağdaş, en ileri düzeyde yorumlamış, zamandan ve mekândan soyutlamıştır. Câmi, dolayısıyla mihrab, Allah ile buluşma yeri değildir. Bu espri içinde mihraplar câmide, mescitte çok küçültülmüş, yalnızca Kâbe'yi işaret eden bir niş şekline dönüşmüştür.

Mihrab, imamın önünde duracağı, ona özel bir mekân değildir. O halde kuramsal olarak mihrab, Kâbe yönünü gösteren bir eksen, bir işarettir. Ostim Câmîinde bu kuram işlenmiş, soyut figürlerden oluşan bir kible camekânı ekseninde, hiçbir girintisi olmayan, yalın bir yüzey elde edilmiştir. (Sonradan floresan lambalardan bir çerçeve yapılmıştır.).

Batıkent Câmîinde ise cam yüzeylerden kible cephesi sağırlandırılmış ve oraya ahşaptan yine küçük bir mihrab nişi konulmuştur.

Minber: Mimara göre minber "bina içinde bina" konumundadır. İç mekânla oran dediğimiz kurala uymamaktadır ve mimari bir yapı olmaktan çok uzaktır. Mimari açıdan irdelendiğinde, merdiven düzeninde olduğundan kapı anlamında kumaş

örtüyü geçerek girmenin, cemaate ayakta hitap etmek için basamaklarda durmanın, oturarak hitap etmek gerektiğinde minberin korkulukları arasında kaybolmanın doğru olmadığını ve imamın cemaate sırtını dönerek ve kendince bir şeyler okuyarak basamakları çıkmasının bir anlamı olmadığını düşünen mimar, Ostim Câmiinde, cemaatin görebileceği kadar yerden yüksekte olan birkaç merdivenle çıkılan bir “kürsü” tasarlamıştır.

Ancak Batıkent Câmiinde (büyük ihtimalle sonradan getirilmiş) bildiğimiz anlamda bir minber yer almaktadır.

Mahfiller : Her iki câmide de girişin sağ yanında, ana mekândan ahşap bir korkuluk ile ayrılmış, yalnızca bir müezzin mahfili bulunmaktadır. Ostim Câmiinde kadınlar için mekân içinde paravan ile ayrılmış bir bölüm bulunmaktadır. Batıkent Câmiinde kadınlar için yer düşünülmemiştir.

Kürsi : Ostim Câmiinde minber, aynı zamanda kürsi’dir. Batıkent Câmiinde ise, mihrabın sol tarafına ahşaptan bir kürsi konulmuştur.

Pencereler: Mimara göre, Osmanlı Mimarları ışık ögesini bilinçli bir biçimde çok değişik bir anlayışta kullanmışlardır. Bol ışık... Çünkü İslâmi ibadette eller ve alın yere konulduğundan üzerinde ayakkabı ile yürünmeyen temiz bir zeminin gözle algılanabilir olması gerekmektedir. Bu işin işlevsellikle ilgili yanıdır. işin bir de manevi yönü vardır. İslâm’da gizem yoktur. Câmi iç mekânında çizgiler net, sağlam, yere basan ve dünyevidir.

Ostim ve Batıkent Câmilerinde bol ışıklı duvarlar, câmi dışındaki safların içerideki safları kolayca hizalaması ve görsel bir bütünlüğe ulaşmasına çalışılmıştır. İç ve dış mekânın bütünlüğünün sağlanmasının câmideki ibadetin ruhuna çok uygun olduğu görülmüştür. Ayrıca mekân içlerinin yapay aydınlatılması da, çatı plaklarının ortada birleşim noktasından sarkan avizeler ile gerçekleştirilmektedir. Ostim Câmiindeki avize modern bir tarzda yapılmıştır [41].

5.3.2. Klâsik yaklaşım

Ankara’da kamusal alanda yapılmış klâsik tarzdaki câmilere verilecek en iyi örnek Kocatepe Câmii’dir. Ankara’da klâsik tarzda, kurumsal bazda yapılmış câmi neredeyse yok gibidir. Çünkü kurumlar çoğunlukla kendileri için özel bir câmi yaptırmak istediklerinde, modern tarzda tasarlanmış câmileri tercih etmektedirler.(TBMM Câmii gibi.) Bu durumda anlıyoruz ki, kurumlar câmi yaptırmak istediklerinde estetik birtakım unsurlar ön plâna çıkmaktadır.

Kurumlar özel bir câmi yaptırmak istemezlerse, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi gibi yakında bulunan bir câmiyi restore ederek kullanmakta ya da Diyanet İşleri Başkanlığı’nda olduğu gibi, bina içinde bir bölümü ayırarak “mescit” olarak kullanmakta, dolayısıyla câmi ihtiyaçlarını bu şekilde gidermektedirler.

Ankara Valiliği’ne bağlı Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü’nün kampüsünde yer alan câmi ise, klâsik tarzda inşa edilmiş bir kurum câmiidir. Ancak Ankara Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü’nün kurumsal görevlerinde biri de, köy ve kasabalarda câmi yaptırmaktır. Dolayısıyla kurum, köy ve kasabalara uyguladığı aynı tip câmi plânını (- kampüste yer alan câminin plânı, Ankara İli Çubuk kazasında inşa edilen câmi ile aynıdır) kendi kurumunun bahçesinde, kurum çalışanlarının kullanımı için uygulamıştır. Bu da kurumsal klâsik câmiler bazında istisna bir örnektir.

Şimdi öncelikle Kamusal Alanda ve klâsik tarzda inşa edilmiş Kocatepe Câmiini inceleyeceğiz. Ardından Ankara İli’nde kurumsal alanda ve klâsik tarzda inşa edilmiş belirgin bir câmi örneği bulunmadığından, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi gibi yakında bulunan câmiye, Diyanet İşleri Başkanlığı Mescid’ine ve Ancak Ankara Valiliği Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü Câmiine, çalışmamızda kısaca yer vereceğiz.

Kocatepe Câmii (kamusal klâsik)

Câminin Adı: Kocatepe Câmii

Câminin Mimarı: Hüsrev Yayla ve Fatih Uluengin

Câminin Yeri: Ankara - Kocatepe

Câminin Yapılış Tarihi: 1967 - 1987

Câminin Tasarımı, Yapım Malzemesi ve Teknikleri:

Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurulduğu yıllardan itibaren bozkırlar ortasında yeni ve modern Ankara şehri yükselmeye başlamıştır. Türk Ocağı, Etnoğrafya Müzesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Palas bu yükselişin mimari örnekleridir. Başkent Ankara'ya Cumhuriyet Dönemine uygun şekilde yeni bir mabedin tasarlanması düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Kocatepe Câmisinin yapılması 1940'lı yıllara dayanır. İlk olarak 8 Aralık 1944 tarihinde dönemin Diyanet İşleri Bşk.Yrd. Ahmet Hamdi Akseki başkanlığında “Ankara Yenişehirde Bir Câmi Yaptırma Kanunu” adlı 72 kişilik kurucu heyet tarafından bir dernek kurulmuştur. Câminin yapılması için önce Ziya Gökalp Caddesinin güzel bir yerinde, daha sonra şimdiki Güven Park'ın bulunduğu yerde, sonra da Saraçoğlu Mahallesindeki Eski Milli Kütüphane binası yanındaki bir arsa tahsis edilmiş ancak bu arsa da düşünülen külliye için uygun bulunamamıştır. 1947 yılında dernek bir yarışma açmış fakat 14 projenin katıldığı yarışma sonucunda uygulanabilir bir eser seçilememiştir. Bu alternatif ve değerlendirmeler 1956 yılına kadar uzamış, 1956'da devrin başbakanı Adnan Menderes'in müdahalesiyle Ankara'ya hakim Kocatepe, câmi mimarisinde Cumhuriyet Dönemini temsil edecek ulu mabed için uygun bulunmuştur. Dernek daha sonraları Türkiye Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği “adını alarak 1957 yılında yeni bir proje yarışması açmıştır. Ancak Başbakanlık, üniversiteler ve mimarlar odası temsilcilerinden oluşan jüri, 36 eseri inceleyerek “Projelerin hiçbirinin arzu edilen neticeye tam olarak erişemediği” Ancak Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu'nun ortak projelerinin uygun olduğu ve tatbik edilebileceği kabul edilmiştir. Projede, külliye 2000 kişilik câmi, çevresinde Diyanet İşleri Başkanlığı Binası, Yüksek

İslâm Enstitüsü Binası, Konferans ve Müze Salonları, Dinî Eserler Kütüphanesi, 4 adet İmam ve Müezzîn Evi, 200 araçlık otopark, 10000 m² lik bahçe, turistik çarşı, aş evi ve fakirlere hizmet verecek bir poliklinik bulunması öngörülmüştür. Câmî ek tesisleriyle birlikte 35000 m² bir saha üzerinde kurulacaktır. “Kabuk Çatı” sistemiyle yapılacak câmî ve külliye oluşturacak diğer bölümleri tatbikat projeleri üzerinde çalışmalar sürdürülmüştür. Arsa ile ilgili projelerin çözümü de gecikmiştir. Bu gecikmelerden sonra Diyanet İşleri Başkanı Hasan Hüsnü Erdem tarafından 12 Haziran 1963 yılında ilk temel atılmıştır. 1964’te Diyanet İşleri Başkanlığı hizmet binası ile ilgili bölümü bitirilmiştir.

Ancak yeni ve denenmemiş bir sistem olan “Kabuk Çatı” sisteminin kalıcılığı ve sağlamlığı üzerine tereddütler oluşmuş, yapılan laboratuvar tetkikleri sonucunda tatbikinin uygun olmadığı raporlarla belirtilmiş ve projeden vazgeçilmesine karar verilmiştir. Kocatepe Câmîi için üçüncü defa girişimde bulunulmuştur. Câmî için kesin karara varmak üzere toplanan komisyon, câmî projesinin mimarlara sipariş suretiyle yapılmasını uygun görmüş ve mimarlara “Başkente yaraşır, Osmanlı ve Selçuklu yapılarına uygun bir tarzda ve her yönüyle mükemmel bir eser” yapılması için mimarlara mektup gönderilmiştir [42].

Mimarlar tarafından 6 değişik proje hazırlanmış, 1967 yılında yarışma açılmış, Hüsrev Yayla ve Fatih Uluengin’in projesi birinci olmuştur. Yeni projenin temeli Dönemin Diyanet İşleri Başkanı Ali Rıza Hakses zamanında 30 Ekim 1967 atılmıştır.

29 Ekim 1969 tarihinde câminin 5000 kişilik alt katı ibadete açılmıştır. Bu geçici açılıştan sonra câmî ve külliye nin diğer bölümlerinin inşaatı sürmüştür. 1981 yılına gelindiğinde avlu, konferans salonu, otopark, idari bürolar, kütüphane gasilhane gibi külliye yi oluşturan bölümler hariç câminin kaba inşaatı bitirilmiştir. Ancak kaba inşaat dışındaki yan bölümler, ince işçilik gerektiren pahalı iç dekorasyon için devletin katkısı ve halkın bağışları gibi kaynaklar yetersiz kaldığında câminin

inşaatı yavaşlamıştır. Hattâ ilk projede mevcut revaklı avlu gibi bazı bölümlerin inşasından vazgeçilmesi düşünülmüştür.

Mali güçlüklerin artması nedeniyle 15 Mart 1981 yılında Türkiye Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği feshedilerek, Kocatepe Câminin inşası Türkiye Diyanet Vakfına devredilmiş ve çalışmalar hız kazanmıştır. Câminin konferans salonu otopark, mağaza, idari bürolar, gasilhane gibi külliyei oluşturan diğer kısımların inşaatı başlamıştır. 1986 yılında Kocatepe'nin asıl câmi (Harem) kısmı Diyanet İşleri Başkanı Dr. Tayyar Altıkulaç tarafından ibadete açılmıştır. Bundan sonra bütün müştemilat ve bölümlerin inşasına devam edilmiştir.

Türkiye Diyanet Vakfınca inşası tamamlanan Kocatepe Câminin resmi açılışı 28 Ağustos 1987 tarihinde Başbakan Turgut Özal ve Diyanet İşleri Başkanı Prof. Dr. M. Said Yazıcıoğlu tarafından yapılmıştır [43].

Bütünüyle bir külliye olarak düşünülen Kocatepe Câmii 16.yy Klâsik Osmanlı Câmilerinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. 4 minaresi 3'er şerefesiyle Selimiye Câmi tipini, merkezî kubbe ve yarım kubbeleriyle, Sultanahmed Câmiini, Şehzade Câmii'ni ve Yeni Câmi'yi ve benzerliğiyle Lâleli Câmini andıran Kocatepe Câminin 16.yy estetiği ile 20.yy teknolojisinin birleştirdiği ileri sürülmektedir [41]. Câminin kaba inşaatı ve sıva dışındaki ince işlerinde geleneksel yapı elemanları Türk- İslâm Sanatları kullanılmıştır. Yapı betonarme olarak inşa edilmiştir. Ancak geleneksel câmilere benzesin diye bazı zorlamalar yapılmıştır. Örneğin kubbelere gelenekselde olduğu gibi gergi çubuklar konulmuştur. Dış cephesi özel sun'î taş ile kaplanmıştır. Kubbe, yarım kubbe, tamburlar ve minareleri ise brüt beton olarak inşa edilmiştir.

Külliyenin tamamlayıcı unsurları, arazinin meybinden istifade edilerek, plato şeklindeki bu avlu altına gizlenmiştir.

Kocatepe Câmii, klâsik tarz Osmanlı Câmilerinde olduğu gibi kubbe ile örtülüdür.

Câminin kubbe örtülü ve kare plânlı 64 x 67 (4288 m²) metre ebadındaki harem kısmı, ortada dört fil ayağını birbirine bağlayan kemerlerin üzerine oturan 48 m. yükseklikteki ana kubbe, bu ana kubbeyi destekleyen dört yarım kubbe ve bunları destekleyen 12 küçük yarım kubbe ile örtülmüş, köşelerdeki küçük kubbeler ile tamamlanmıştır. Sultanahmet'te 6.5 metre olan ve ana mekânı büyük ölçüde daraltan fil ayaklarının çapı, günümüz teknolojisinin verdiği imkânlarla Kocatepe'de 3 metreye düşürülmüştür. Böylece hem mekân genişlemiş, hem cemaatin bölünmesi önlenmiş ve ana mekâna ferahlık getirilmiştir.

Câmi, Cumhuriyet tarihinin en büyük câmilerinden biri olması açısından önemlidir. 20. Yüzyıl teknolojisi ile 16. yüzyıl câmisinin yapılması, mimarlık çevresinde sert eleştiriler almasına sebep olmuştur.

Câmi dış mekânında yer alan elemanlar :

Dış Avlu(Harim): Câminin dış avlusu yoktur.

İç Avlu (Şadırvan Avlusu) ve Revaklar(Harem): Câmi, plato şeklindeki bir avlu ile sarılmıştır. Bu avluya, alışveriş merkezînin bulunduğu giriş katından merdivenle çıkılarak ulaşılır. Câminin revaklı avlusuna kuzey cephesinden mermer bir taş kapı, doğu ve batı cephelerinden birer mermer kapıdan girilmektedir. Câmi ana mekânına ise kuzey cephesindeki revaklı avludan bir mermer taş kapı ile doğu cephesinde iki, batı cephesinde iki olmak üzere toplam beş kapıdan giriş sağlanmıştır. Bu beş ayrı kapı, cemaatin giriş-çıkışına kolaylık sağlamak üzere düşünülmüştür.

Câmi, kuzey kısmında yer alan 40 x 60 m. ebatlarındaki revaklı avlu ile tamamlanmıştır. Revaklar 14 m. yüksekliğinde 26 kubbe ile örtülüdür. Câminin iç (harem) kısmı ve mescit kısmı 9.000 kişi, revaklı avlu, mahfiller, sofa ve vestiyer kısmı 6.000 kişi olmak üzere toplam 15.000 kişi aynı anda ibadet edebilmektedir.

Kubbeler; Câmî iç kısmını örten, 48.5 m. yükseklikte, 25.5 m. çapında bir ana kubbe, 4 yarım kubbe, 12 küçük yarım kubbe ve köşelerde küçük kubbeler yer almaktadır. Kubbeler geleneksel tarzda kurşunla kaplanmıştır.

Portal ve Dış Sofa: Câmî ana mekânında bir ana ve dört yan kapı, Revaklı avluda ise üç adet kapı bulunmaktadır. Câmî beden duvarı ile revaklı avluda yer alan pencerelerin kepenkleri ile kapılar künde-karî tarzda imal edilmiştir. Mermer taç kapı Faik Bektöre'nin, ahşap kapı ve pencere kanatları ise Mevlüt Çiller'in eseridir. Revaklı avlu 2400 m² dir. 14m. yüksekliğindeki revaklar 26 kubbe ile örtülüdür. Revaklı avluda bir de mermer havuz yer almaktadır.

Şadırvan: Câminin avluda bir şadırvanı bulunmamaktadır. Abdest, câminin alt kısmında bulunan helâların yanında alınmaktadır.

Son Cemaat Yeri: Câminin ibadet mekânına merdivenlerle çıkılarak ulaşılmaktadır. Câminin kuzey cephesine bitişik olan revaklı bölümü son cemaat yeridir.

Mükebbire: Camide mükebbire bulunmamaktadır.

Minareler: Câmî kapalı mekânının dört köşesinde dört minare yer almaktadır. Alemler; Revaklı avluyu çevreleyen kubbeler ile câminin yan giriş kapı kubbelerinin alemleri mermerden, ana ve yan kubbe alemleri altın varak ile kaplı bakırdan imal edilmiştir. Câminin köşelerinde 88 m. yüksekliğindeki üçer şerefeli 4 minare yer alır. Hem merdiven hem de asansörle çıkılan minarelerin alemleri altın varak ile kaplı bakırdan imal edilmiştir.

İmam ve Müezzîn Odaları: Camide imam ve müezzîn odaları bulunmamaktadır.

Musalla Taşları: Musalla taşı, üst platformdaki, cami ana girişi yakınında, yer almaktadır.

Helâlar: Helâlar câminin alt katında bulunmaktadır.

Câmi iç mekânında yer alan elemanlar

Mihrab: 10 m. yüksekliğindeki mihrap, beyaz Marmara mermerinden yapılmış ve mermer üzerindeki oyma yazılar altın yaldızla kaplanmıştır.

Minber: 8.70 m. yüksekliğindeki minber, özel oyma süslemelerle işlenmiş, Marmara mermerinden yapılmıştır.

Mahfiller : Klâsik selâtin câmilerdekinden farklı olarak, doğu batı ve kuzey cephelerinde iki kat yapılan mahfil katlarla, haremdeki kapalı mekânın genişletilmesi ve özel bir görünüm alması sağlanmıştır. Mahfillere, ana mekâna bakan yüzleri mermerle kaplı 6 merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenlerden çıkarken sahanlıklar hizasına, ana mekâna nazır küçük balkonlar yapılmıştır. Bu suretle merdiven çıkışlarına ferahlık getirilmiştir.

Kürsi : Süslemeler altın kaplama olup, özel tarzla işlenmiş, tamamı Marmara mermerinden imal edilmiştir.

Pencereler: İç aydınlatma için 1 ana avize, 32 uydu avize, 4 köşe avize kullanılmıştır. Ana avizenin çapı 5.5 m, ağırlığı 7,5 tondur. Köşe avizelerin çapları 140 cm, uydu avizelerin çapları ise 60 cm'dir. Bu avizeler Mustafa Küçük tarafından imal edilmiştir. Kristal kürelerden oluşan avizelerin zincirleri ve iskeletleri altın kaplamadır. Aydınlatma sisteminde en gelişmiş teknikler kullanılmıştır.

Zemin Döşemesi: Harem kısmı, desenleri Afyon Ulu Câmiî'nin bugün artık yok olmuş özgün süsleme desenleri esas alınarak hazırlanmış el dokuması 3.000 m2 tek tip halı ile tefriş edilmiştir. Mahfiller de keza tek tip ve özel desenli 2.000 m2 makine halılarıyla döşenmiştir.

İç Tezyinat: Tolon'un eseri olan iç tezyinata klâsik Osmanlı mimarisi örnek alınmış, malzeme olarak, çini, mermer, sarı maden, altın varak ve özel boyalar kullanılmıştır. Ana kubbe ve aslan göğsü yazıları pirinçten kesme suretiyle yazılmış ve altınla kaplanmıştır. Kuşak yazıları ise mermer kabartma olup, altın kaplamadır. Yazılar hattât Hamit Aytaç ve Mahmut Öncü'nün eseridir. Câmi kubbelerindeki pencerelerde müzeyyen, mahfil katlar ve zemin kat seviyesinde müzeyyen tarzda alçı içlik vitraylar uygulanmıştır. Câminin iç süslemeleri arasında ayrı bir yeri olan vitraylar özel camdan imal edilmiş olup, klâsik Osmanlı tarzı ile modern tarz arasında bir geçiş teşkil etmektedir. Câmi kubbe ve kemerleri ikinci kat mahfil seviyesine kadar ve mahfil kat tavanları renkli kalem işi desenlerle tezyin edilmiştir. Beden duvarının mihrap cephesi klâsik ve orijinal desenli çini ile kaplanmıştır. Çiniler Metin Çini tarafından imal edilmiştir. Mermerden imal edilen; mihrap cephesi yazı kuşağı, mihrap, minber, taç kapı kürsü, müezzin mahfili, mahfil kat korkulukları, zemin kat yalancı kolonlarında klâsik Türk- İslâm sanatlarına ait oyma ve süsleme örnekleri uygulanmıştır. Mermer üzerine oyma şeklinde yazılan yazılar altın varak ile kaplanmıştır Ana kubbenin merkezinde ve büyük aslan göğüslerinde tam, yarım kubbelerin kubbe merkezlerinde yarım dairesel yazı kuşaklarına yer verilmiştir.

Isıtma Sistemi: Câminin ısıtılması tabandan ısıtma tarzında, merkezî sistemle gerçekleştirilmiştir. Yan unsurlar olan konferans salonu, kütüphane ve mağaza da klimatize edilmiştir.

Dış Müştemilat: Külliye'nin tamamlayıcı unsurları, arazinin meybinden istifade edilerek, plato şeklindeki bir avlu altında yer almıştır. Mağaza, otopark, kütüphane, konferans salonu ve idari bürolar câminin oturduğu plato seviyesinin altında kalacak şekilde uygulanmıştır. Konferans salonu çatı örtüsü platodan ayrı olarak külâh şeklinde uygulanmıştır. Mihrap cephesinde, aks üzerinde ve altıgen plânlı konferans salonu ışık ve seslendirme sistemiyle teçhiz edilmiş olup 450 kişiliktir. Câminin batı avlusu altında bulunan 7256 m²'lik, 3 katlı otopark 800 araç alacak büyüklüktedir. Otopark içerisinden geçen tünel yol, Küçükkesat'ı

Mithatpaşa caddesine bağlamaktadır. Câminin alt kısmında bir adet kütüphane yer almaktadır. Revaklı avlu altında, 3 katlı ve 15.000 m2 kapalı alana sahip mağaza bulunmaktadır. Câminin klâsik Osmanlı mimarisini yansıtmaya mukabil, konferans salonu, otopark, mağaza, idari büro gibi müstemilat çağdaş mimariye göre yapılmış, ancak câminin klâsik üslûbuna uydurulmuştur [43].

Kocatepe Câmii üzerine bir inceleme:

Kocatepe Câmii, Ankara şehrinde hakkında oldukça fazla fikir yürütülen ve uzun süre güncelliğini korumuş bir yapıdır. Mimarlık Dergisi'nin 1976 yılı 14:1 sayısında, Selim İltuş ve Nazif Topçuoğlu, "Kocatepe Câmii Muamması" başlıklı bir makale yayınlamışlardır. Bu makalede "Kocatepe Câmii" üzerinde mimari, fiziksel, sosyolojik ve psikolojik bağlamda detaylı bir inceleme, araştırma yapılmıştır. Tezimize ışık tutacağı düşüncesiyle Bu çalışmaya ve çalışmada yer alan câminin inşa edildiği yıllarda yapılmış ve değerlendirilmiş, çevre halkının câmi ile ilgili görüşlerine ve Kocatepe Câmii'nin aynı zamanda kapladığı alan açısından çevreye getirdiği olumlu ve olumsuz katkılarına ve yapılan anketin sonuçlarına tezimizde kısaca yer verilmiştir.

Halk ile yapılan görüşmelerde şu sonuçlara varılmıştır.

Bugün yoğun bir konut alanı içinde ortasında kalmış Kocatepe Câmii'nin üzerinde yer aldığı alan, yapım çalışmaları başlamadan önce, park veya benzeri bir işlev açısından plânlanmamış olsa da, çevredeki gereksinmelere boş arsa olarak yanıt verebilme potansiyelini içermektedir. Ankara'nın hemen hemen bütün konut alanlarının bir eksikliği olan 7-16 yaş grubunun sportif ve eğlence-oyun aktivitelerinin yer aldığı bir saha olarak kullanılmaktadır. Bugün ise câminin konumu ve yan aktiviteleri ile birlikte kendine ayrılan alana yayılışı göz önüne alındığında, etrafındaki sınırlı yeşil alan bu tip oyun ve eğlence aktivitelerine hiçbir şans tanımamaktadır. Aslında oldukça büyük bir alana yayılmış olan câminin ana fonksiyonları yanında bu tip kullanımlara açık olması çok olumlu

karşılanabilecek bir gelişme olabilirdi. Bu durumun eksikliğinin halk da farkında olmakla birlikte aşağıdaki gibi yorumda bulunanlar da vardır [32]. “ Kocatepe Câmii beton içinde gayet sevimsiz bir yer. Bayram namazlarında doluyor ama bayramdan bayrama doluyor da diğer zamanlar boş kalıyorsa, hiç yapılmasın daha iyi.”

Günümüzde Kocatepe Câmii’nin yakınında yol kotundan yüksekte park oluşturulmuştur. Ancak bu parkın çok fazla yaşamadığı ve bu tip aktivitelere imkân vermediği görülmektedir. Halk ile yapılan görüşmelerde ortaya çıkan bir diğer durum ise, halkın bir çoğunun Câmii yakınına inşa edilen yan tesislerden haberdar olmamasıdır. Zaten çoğu da yan tesisleri önemsememektedir. Bugün, Kocatepe Câmii’nin altına yapılan alışveriş merkezi nedeniyle câmii altındaki otopark yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Ancak konferans salonunun varlığından hala birçok Ankaralı habersizdir. Görüşmelerde dikkati çeken bir diğer durum da câmi yakınında oturanlardan özellikle pencereleri câmi cephesine dönük olanların, güçlü hoparlörlerden yakınmalarıdır.

Tüm bu sorunlara rağmen Selim İltuş ve Nazif Topçuoğlu’nun yaptıkları ankete cevap verenlerden yalnızca bir kişi böyle büyük bir câmiye karşı çıkmıştır. Ankette câminin klasik şekli hakkında bir sorunun bulunmamasına karşın kişisel fikirlerini belirten iki kişi “modern” bir biçimi yeğleyeceklerini belirtmişlerdir. Çevre halkı genel olarak câminin yakınında oturmaktan memnun olduklarını belirtmişlerdir. Buna kanıt olarak çeşitli örnekler vermişlerdir. Bir kısmı sabah ezan sesi duymanın verdiği hazdan ve böyle bir câminin yakınlarında olmasından duydukları huzurdan bahsederken kimi de câminin yüksek oluşu nedeniyle yıldıırım çekmesi, cenazeleri kaldırmadaki kolaylık ve her yerden görünmesi sayesinde evlerinin rahatça bulunabilmesi gibi pratik avantajları olduğunu belirtmiştir. Bu durum Kocatepe Camii’nin Ankara’da bir landmark (nirengi noktası) olma özelliği taşıdığını göstermektedir.

Araştırma sonuçlarından bu kişilerin çoğunun câmiyi bir sembol olarak görme eğiliminde olduğunu ortaya çıkarmıştır⁹ [32].

Tezimizin devamında yapılacak anket çalışması, 1976 yılında yapılmış olan bu anketi, günümüzde de doğrular özelliğindedir. Kocatepe Camii ile ilgili beğeni düzeyinin günümüzde de değişmediği görülmüştür. 2006 yılında da Ankara'nın en beğenilen camisi Kocatepe Camii olmuştur. Modern cami tasarımlarını destekleyen ve yeni arayışlara girilmesi gerektiğini düşünen kişi sayısında artış olmakla birlikte klasik tarzda inşa edilmiş camilerin yine de modern tarza oranla daha çok tercih edildiği anket sonuçlarından görülmektedir.

İnternette www.wowturkey.com adresinde de Kocatepe Câmii ile ilgili halkın görüşlerine yer verilmektedir. Bu görüşler, halkın Kocatepe Camii ile ilgili düşüncelerini öğrenmemiz açısından önem taşımaktadır [44].

free_bird yasin - Pts 14 Ksm 2005, 19:14

Fazla post-modernist uçlara gitmeden câmilerimize bir standart getirilmelidir. Halka öncülük edilmesi, daha özgün daha sanatsal câmi tasarımlarının ortaya çıkması gerekmektedir. Tek düzelik, şekilcilikten kurtulmak gerekmektedir. Cumhuriyet kurulduktan sonra mimaride bu ülkeye uzun zaman öncülük etmiş Ankara'nın en abidevi câmisi Kocatepe Câmii'dir. Tamamen betonarme kalıplarla yapılan câmi yaklaşık yirmi senede bitmiştir. Ama yerleşkesiyle, şehirle bütünleşmesiyle, ambiyansı ve insanda bıraktığı etkiyle Türkiye'nin en güzel betonarme câmisidir.

arda84 - Cmt 19 Ksm 2005, 22:45

Kocatepe Câmisi eski Osmanlı câmilerinin maalesef çok kötü bir kopyasıdır. Ne yazık ki ülkemizde özgün bir câmi yoktur. Türkiye'de ki bütün câmiler aynı hepsi

⁹ Detaylı bilgi için Bkz. İltuş, S., Topçuoğlu, N., "Kocatepe Câmii Muamması", Mimarlık Dergisi.

de Osmanlı'nın o güzelim câmilerinin günümüze uyarlanmış çok kötü kopyalarıdır. Birçok mimarın söylediği gibi bunun içinde Kocatepe de var. Ben Kocatepe'yi Ankara'ya yakıştıramıyorum. Dalokay'ın tasarladığı gibi özgün ve çok güzel bir mimari eser Ankara'ya çok yakışırdı.

Erdem - Pzr 20 Ksm 2005, 16:44

Osmanlı Câmi mimarisinin kopyası olması, Kocatepe Câmiini kötü yapmıyor. Hele kötü kopya hiç yapmıyor, çünkü tam tersine Kocatepe Osmanlı Câmi mimarisinin, m kemm l bir kopyasıdır. Evet, yeni bir açılım getirmemektedir, ancak mevcut câmilerin en belirgin ve güzel özelliklerini bünyesinde taşıyan bir mimarisi vardır. Getirilebilecek tek eleştiri, câmi mimarisinde kendimizi sınırlayıp, yeni bir şeyler üretmeye  ekinmemizdir. Elbette bugün Pakistan'da olan ve en beğenilen modern câmi örneklerinden biri olan şeyh Faysal Câmii'nin Ankara'da olmasını isterdim. Ancak mevcut Kocatepe Câmii'nden memnunum ve beğeniyorum. Kopya olması kötü, câmi mimarimizi geliştirmiyoruz. Ancak Kocatepe Câmii diğer kopyalara kıyasla daha güzel, en azından rahatsız edici orantısızlıkları yok.

Serkancirak - Pzr 20 Ksm 2005, 19:51

Kocatepe Câmii farklı olabilirdi ama yine de Ankara ya yakışıyor. Etrafında yeşil alan fazla olsaydı daha iyi olurdu, Sultanahmet gibi olabilirdi ama gece görüntüsü çok güzel.

Erkan - Sal 28 şub 2006, 20:56

Vedat Dalokay'ın projesi Anadolu'nun mimari geleneğiyle hiç örtüşmüyor. Daha  ok Arap mimarisini andırıyor. Hatları keskin bir şekilde başlayıp bitiyor. Güzel olmasına güzel ancak bizim kültürümüzü  ağrıştırmıyor.

TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Câmii (kurumsal klâsik)

TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, eskiden Yükseliş Kolejinin bulunduğu yere inşa edilmiştir. Câmi Yükseliş Koleji döneminden kalmış, yıkılmayarak yeniden restore edilmek suretiyle kullanıma açılmıştır.

Câminin minaresinin girişinde bulunan şu yazı ilgi çekicidir.



Şekil 5.6. TOBB Camii minaresi girişinde yazan yazı

Câminin Adı: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi yanındaki Câmî

Câminin Yeri: Ankara Söğütözü

Câminin Mimarı: Yük. Müh. Şevket Demirel ve ustası Mehmet Babacan

Câminin Yapılış Tarihi: 1987

Câminin Yapım Malzemesi ve Teknikleri: Câmî betonarme ile inşa edilmiştir. Câmî aslında betonarme düz tavanlıdır ancak betonarme üzerine, metal sac malzeme ile 1 büyük, 2 küçük kubbe tavan örtüsü olarak monte edilmiştir.

Câmi dış mekânında yer alan elemanlar

Dış Avlu(Harim): Câmide dış avlu bulunmamaktadır.

İç Avlu (Şadırvan Avlusu) ve Revaklar (Harem): Câmide İç avlu bulunmamaktadır. Üniversite'nin dış bahçesinde, tam yol kenarında yer almaktadır.

Portal ve Dış Sofa: Câmiye giriş sade bir ahşap kapı ile sağlanmaktadır.

Şadırvan: Câminin şadırvanı bulunmamaktadır. Abdest câminin hemen yanındaki helâların bulunduğu betonarme binanın içinde bulunan abdest mekânında alınmaktadır.

Son Cemaat Yeri: Câminin son cemaat yeri bulunmamaktadır.

Minareler: Câminin tuğla ile örülmüş 1 şerefeli 1 minaresi bulunmaktadır.

Mükebbire: Câmide mükebbire bulunmamaktadır.

İmam ve Müezzîn Odaları: Câminin imam ve müezzin odası bulunmamaktadır.

Musalla Taşları: Câminin musalla taşı bulunmamaktadır.

Helâlar: Câminin hemen yanında yine betonarmeden yapılmış helâlar bulunmaktadır.

Câmi iç mekânında yer alan elemanlar

Mihrab: Câminin içinde tuğla ile örülmüş bir mihrab nişi vardır.

Minber: Mihrabın yanında yeşil ile boyalı ahşaptan bir minber bulunmaktadır.

Mahfiller : Câmide mahfiller bulunmamaktadır.

Kürsi : Câmide kürsi bulunmamaktadır.

Pencereler: Câminin mihrab duvarı hariç her cephesinde pencereler bulunmaktadır.

Ankara Valiliği Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü Câmii

Bu câmi kurum çalışanlarının kullanımı için, Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü'nün köy ve kasabalarda yaptığı tip câmilerden birinin kurum kampüsünde uygulanmış halidir. Câmi klâsik üslûpla kubbeli ve minareli olarak yapılmıştır. Câminin tüm duvarlarında bezemeler vardır.

Câminin Adı: Ankara Valiliği Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü Câmii

Câminin Yeri: Ankara Etlik

Câminin Yapım Malzemesi ve Teknikleri: Câmi betonarme ile inşa edilmiştir. Tavan örtüsü olarak metal sac ile üstü kapatılmış 1 büyük kubbesi ve çevresinde de küçük kubbecikleri vardır.

Câmi dış mekânında yer alan elemanlar

Dış Avlu(Harim): Câminin dış avlusu bulunmamaktadır.

İç Avlu (Şadırvan Avlusu) ve Revaklar(Harem): Câminin iç avlusu Kurum bahçesidir. Câminin çevresinde ağaçlıklı, havuzlu bir oturma-dinlenme alanı yapılmıştır.

Portal ve Dış Sofa: Câminin giriş cephesine ayakkabılıklar yapılmıştır.

Şadırvan: Câminin kubbeli büyükçe bir şadırvanı vardır.

Son Cemaat Yeri: Câminin giriş cephesine, metal konstrüksiyon ile bir saçak yapılmıştır. Ayakkabılıklar da bu saçığın altında yer almaktadır. Saçaktan içeri girildiğinde san cemaat yerine ulaşılır. Son cemaat yerinden bir kapı ile ibadet mekânına girilir.

Minareler: Câminin oldukça yüksek ve câmiyle orantısız biçimde yapılmış 2 şerefeli bir minaresi vardır.

Mükebbire: Câmide mükebbire bulunmamaktadır.

İmam ve Müezzîn Odaları: Câmide imam ve müezzîn odaları bulunmamaktadır.

Musalla Taşları: Câmide musalla taşı bulunmamaktadır

Helâlar: Câminin hemen karşısında betonarme bir yapı olarak helâlar yapılmıştır.

Câmi iç mekânında yer alan elemanlar:

Mihrab: Câmide çinilerle kaplı bir mihrab vardır.

Minber: Mihrabın sağında ahşap işlemeli bir minber yer almaktadır.

Mahfiller : Câmide girişte ve 1 kat yükseklikte mahfiller bulunmaktadır. Girişin hemen üstündeki mahfil, müezzin mahfilidir. Giriş cephesinin yanlarındaki merdivenlerle üst kata çıkılmaktadır. Ancak bu üst kattaki mahfiller ana mekânın kubbe ile sağlanan yükseklik hissini azaltmaktadır.

Kürsi : Mihrabın solunda yine ahşap işlemeli bir kürsi bulunmaktadır.

Pencereler: Câmide aydınlatma dışı açılan pencerelerle sağlanmaktadır. Ayrıca yapay aydınlatma için kubbeden aşağı sarkan bir de avize mevcuttur.

5.3.3. Diyanet İşleri Başkanlığının Mescidi

Diyanet İşleri Başkanlığı bir kurum olarak bina içindeki bir alanı (plânda spor sahası olarak belirlenen alanı) halı ile kaplayarak mescid olarak kullanmaktadır. Zaten kurumlar genellikle ibadet ihtiyaçlarını, bina içinde bir bölümde oluşturdukları mescid ile karşılamaktadırlar.

Diyanet İşleri Başkanlığı mescidi binanın 2. katında yer almaktadır. Daha önceden spor (basketbol vb.) sahası olarak ayrılan bir bölüm olduğu için oldukça geniştir. Yaklaşık 1500 kişiye aynı anda ibadet etme imkânı sağlamaktadır.

Hemen girişte ayakkabılıklar mevcuttur. Ayakkabılıkların sağ yanından giren kapı helâlara açılmaktadır. Abdest de bu mekânda alınmaktadır. Ayakkabılıkların sol yanındaki kapı da boş bir odaya açılmaktadır. Bu boş oda kadınlar mahfili olarak kullanılmaktadır.

Spor alanına kırmızı bir halı serilmiş ve bu halı üzerinde ip ile saf çizgileri işaretlenmiştir.

İbadet mekânının girişinde hemen sağda müezzin mahfili bulunmaktadır. Mekânın kible cephesine ahşaptan bir mihrab, sağına yine ahşaptan bir minber ve kürsi yerleştirilmiştir.

Mekâna açılan soldaki oda ise imam odası olarak düzenlenmiştir.

6. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNDE CÂMİ MİMARİSİ HAKKINDA GÖRÜŞLER, KANAÂTLER, BEĞENİLER

6.1. Türkiye’deki Câmî Mimarisi Hakkında Mimarlık ve Sanat Tarihçilerin Görüş ve Yorumları

Bu bölümde ülkemizde câmî mimarlığı konusunda düşünce ve görüşlerini bildiren mimar, sanat tarihçi ve kuramcılarının yorumlarına yer verilecektir.

Ş. Karagöz, MD Mimarlık Dekorasyon Dergisinin Vedat Dalokay özel sayısında, “Rüküş câmileri gördükçe biz seni hatırlarız...” başlıklı yazıda câmî mimarisi konusunda düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir [45].

“ Yeni yapılan câmilerin Süleymaniye’nin ışık ve huzurundan en ufak bir nasip aldığını söyleyebilir miyiz? Câmî plânlarını en gayrı ciddi bir tutumla, bir mimara emanet etme gereği duymayan bir konuma gelmiş olmak geriye doğru çağ atlamanın en belirgin kanıtıdır.

Her dönem toplumlar tapınaklarına büyük özen ve önem vermişken son yirmi yıldır yurdumuzda bu alanda görülen duyarsızlığı açıklamak oldukça zordur. 1950’lerde başlayan toplumsal değişim, bir geçiş toplumu kimliği, ekonomik sistem dalgalanmaları, hepsi son dönem câmilerine yansımıştır. Ucuz malzemeler, özentî kökleri olmayan formlar, ben yaptım oldu mantığının yansıdığı kütle ve oranlar, hoparlörlü minare, içi yeşil floresanlı camdan alemlere ne ararsanız toplumun bu sancılı dönemini yansıtmaktadır.

Her şeyin yönetmeliğinin çıkarıldığı bir ülkede, otoritenin, en çok “bırakınız yapsınlar, nasıl yaparlarsa yapsınlar” mantığı câmî inşaatlarında kullanılmıştır. Acaba Diyanet İşlerimiz çağdaş câmiler için bir proje yarışması açsa ne olur? Sanırım mimarlarımız büyük ilgi göstereceklerdir”.

Turgut Cansever ise şöyle demektedir [46].

“Cumhuriyet dönemi modernist Türk mimarlığının programı içinde câmî yer almamıştır. Câmî mimarlığı dışarıda bırakılmıştır. Bugün câmî mimarlığı düzeysiz örneklerden oluşan bir manzara sergilemektedir. Anonim câmî mimarlığı keyfi bir kendiliğindeliğe de bırakılmış değildir. Câmiler dinin savunulduğu kaleler olarak

anlamlandırılmaktadır. Şemalara indirgenmiş geçmiş biçim kalıpları câmi mimarlığında bu yeni anlamın taşıyıcılığını yüklemiştir.

20.yy içerisinde Cumhuriyetin ilk yıllarında câmi inşası önemli bir problem oluşturmamıştır. Ancak 1950 yılı sonrasında özellikle 1980 sonrasında câmi sayısında büyük artış olmuş, bu artışa paralel olarak câmiler biçimsel, oransal ve kurgusal olarak görülür bir deformasyona uğramıştır.”

Bu nedenle Cansever Türkiye’de câmi mimarlığı konusunda bir duyarsızlık değil tam tersine “özel” bir duyarlılık” olduğundan bahseder. Bu duyarlılık, görünüşte, geçmişle olan ilişkiyi öne çıkarmakta, ama bu ilişkiyi kalıplara indirgemiş bir süreklilik olarak görmektedir.

Gürhan Tümer bunu şu şekilde açıklamaktadır [29].

“Bunun nedeni söz konusu yapıların tasarımlarını özellikle dış mimarilerinin görünüşlerinin, öğeler arasındaki biçimsel oransal ilişkilerin çok ilginç olması, bunların pek çoğunun estetikten yoksun bulunması, kimilerinin düpedüz bir ucubeye, bir mimari hilkat garibesine benzemesi, bir zamanlar dünya çapında dillere destan olmuş, onca görkemli câminin yapıldığı bir ülkede şimdi bunların yapılması, yapılabilmesi ve böylece yeni, ilginç bir câmi mimarisinin çok yaygın biçimde yaratılmış olmasıdır.

Bu câmilerin neden böyle olduğu düşünülecek olursa öncelikle bilgisizlikten, yeteneksizlikten, genel ve mimari kültürün eksikliğinden ya da yozlaşmadan söz edilebilir.

Dinsel yapılar eskiden en önemli yapıları ve bunları en önemli kişiler; padişahlar, krallar, zenginler, paşalar hiçbir masraftan kaçınmadan dönemin en önemli mimarına yaptırırlardı ve o insanlar için bu yapıları yaptırmış olmak oldukça önemli ve yüce bir görevdi. Osmanlı döneminde de hükümdar tarafından kalma verilen ve o hükümdarın gücünü simgeleyen en önemli hizmet câmilerdi. Ancak günümüzde câmiler, katedrallerden ziyade barajlar, gökdelenler, iş merkezleri yapılarak prestij elde etmek düşünülmektedir.

Birkaç yüzyıldır en büyük mimarlar bile ünlerini câmi ve katedrallerden değil öteki tür yapılardan sağlamaktadırlar. İlkçağ, ortaçağ ya da Rönesans döneminde yapılmış eserlere yer veren mimarlık kitaplarında katedral ya da câmiden başka bir şey yokken, çağdaş mimarlık yayınlarında dinsel yapılara rastlamak pek de kolay değildir. Örneğin son 100 - 200 yıldır Fransız İhtilalinin simgesi olan yapı, bir katedral değil Eiffel Kulesidir. Antanio Sant Elia ‘Bizler artık kendimizi katedrallerin, saraylar... İnsanları olarak görmüyoruz. Bizler büyük otellerin, tren

garlarının, geniş caddelerin, büyük limanların, üzerleri kapalı alışveriş merkezlerinin... İnsanlarız' derken aynı gerçeği dile getirmektedir.

Osmanlı câmileri de mimarlık tarihi açısından vazgeçilmez bir önem taşıırken, câmi mimarisine katkı sağlamış 1-2 örneği saymazsak, Cumhuriyet dönemi için aynı şeyi söylemek zordur. Hattâ uzun süredir Mimarlık Fakültesinde tasarım derslerinde kütüphane, otel, tatil köyü, kültür merkezi, kampus gibi konular çalışılırken, câmi konusu ile hiç karşılaşılmamış, bu yapı türü tasarım düzeyinden uzaklaşıp, mimarlık tarihi içine hapsedilmiştir.

Öte yandan okulu bitirdikten sonra birçok yetenekli mimar kendine ekonomik açıdan doyum sağlamakla birlikte çağdaş ya da moda olması nedeniyle villa, tatil köyü, otel, iş merkezi vb. yapıların siparişini alırken, hiçbir câmi siparişi alamayabilmektedir. Kısacası ayrıcalıklı olan birkaç câmi dışında câmiler, zamanında büyük mimarların, para ve ün sahiplerinin, padişahların, kültür beğeni ve bilgi düzeyi yüksek kişilerin sınıfların "himayesinde" iken günümüzde bu sınıf ve kişiler banka binaları, holdingler, alışveriş merkezleri ya da süper lüks 5 yıldızlı otellere yöneldiklerinden, câmi yapımı kültürü ve bilgisi daha düşük, ekonomik gücü sınırlı bir "cemaatin" elinde kalmış, câmi yaptırma yetkisi el değiştirerek müteahhit ve kalfaların yaptığı bir iş haline gelmiştir.

Câmi için finansman ise halkta toplanan paralarla sağlanmaktadır. Ayrıca dernek ve vakıflar tarafından yaptırılan câmi yapılarının büyük bir bölümünü ise süpermarket, dükkân, çayhane gibi rant tesislerine ayrılmaktadır. Buna paralel olarak toplumda simgesellik abartılarak, büyüklük, yükseklik ve çokluk, estetik kaygıların önüne geçerek Sinan'ın tasarım kriterlerinden uzaklaşmış, câmi tipi üretilmeye başlanmıştır."

Murat Oral ülkemizdeki câmi mimarisinden şu şekilde bahsetmektedir [48].

"Câmi mimarisi Türkiye'de de son dönemlerde özellikle 1980 den sonra câmi yapımında sayısal olarak büyük bir artış gözlenmektedir. Ülkemizde 5 saatte bir câmi yapılmaktadır.

1997 yılı itibarıyla yapımı bitmiş câmi sayısı 73 bin 523 tür. Her yıl 1500-2000 câmi hizmete açılmaktadır. Câmi yapımına bu kadar önem verilmekle birlikte toplumumuz mimari niteliğine aynı yaklaşımı göstermemektedir. Dolayısıyla mimari kalite bağlamında kayda değer câmiler yok denecek kadar azdır. Bugün dinî eser mimarlığı tabulaştırılmış bir yapı türüdür ve dokunulmazlığı vardır. Modernist yoruma sahip câmilerin yapılması sayılı örneklerle sınırlı kalmıştır.

20. yy.da câmi inşa ederken 16. yy. câmileri örnek alınmamakta ve kopyalama yapılırken referans alınan binaların mükemmelliğinden uzak bozuk oranlı inşa edilmektedir."

Gürhan Tümer, Haziran-1997 sayılı *Arredamento Dekorasyon Dergisi*'ndeki "Minare hazır da, câmi nerede?" başlıklı yazısında Afyon Organize Sanayi Bölgesinde, henüz ibadet bölümü inşa edilmemiş bir câminin yalnızca yüksek bir minaresinin yapıldığına işaret ederek şu açıklamayı yapıyor. [47].



Resim 6.1. Afyon Organize Sanayi Bölgesi'ndeki caminin minaresi

"Burada minare niçin var? Kuşkusuz bunun yanıtı minarenin ileride yapılacak câmiyi haber veriş olmalı. Ne var ki, bu haber veriş de câmi yapımı için önemli olan bir özel incelikten yoksun. Tabii burada kastedilen "incelik" minarenin neredeyse kırılacakmış izlenimini veren tasarımına ilişkin değil. Sorun, minarenin câmi yapımı için para toplama amacına yönelik bir reklâm aracına dönüştürülüşünden kaynaklanıyor. Minare bir reklâm kulesi olmamalıdır; çünkü câmi ve câmiyi var eden gereksinimler satılık birer meta değillerdir. Ya da son yıllarda iyice istismar edilene kadar olmamaları beklenirdi. Dinle ilgili tartışmalara iyice gömülmüş gibi gözüken bir ülkede artık bazı değerlerin saygı görmesini beklemek çok şey istemek midir?"

Doğan Kuban ise câmi mimarlığı konusunda şunları söylemektedir [49].

“Câmi tasarımı zordur. Mimarlar diğer yapıları tasarlarken duymadıkları endişeleri simgesel ağırlının büyük yapılara göre fazla olmasından dolayı, câmi tasarlarırken duymaktadırlar. Çünkü câmiler geçmişin en görkemli mirasıdır. Câmi tasarımının bir diğer özelliği de câmide çözüm bekleyen işlevsel sorunların olmayışıdır. Câmi tasarımı saf bir mekânı ve dış biçimlendirmeyi kapsar. Câminin estetik boyutu ön plândadır.

Câmi projelerini yapı kalfaları yapmaktadır. Daha doğrusu yapamadıkları için eski câmilerden kopya çekmektedirler. Câmi inşaatının bir üçüncü boyutu ise mimardan değil toplumdan kaynaklanan ideolojik niteliğidir. Câmi yaptırımlar çoğunlukla toplumun tutucu ve cahil kesiminden ileri gelmektedir. Câmi biçimini kendine göre eski bir modelden almakta, câminin içine kalorifer koyup, mihrabın iki yanına neon lambası asmaktadır. Arabasını da yakın bir yere getirmek istemektedir.

Bütün bunlar olacak fakat câminin biçimi eski olacak. Bütün İslâm dünyasına örnek olan ilk câmi peygamberin evidir. Bunun ne mihrabı, ne minaresi ne de kubbesi vardır. Toplumda klâsik dönem câmi mimari geleneğini sürdürme düşünce, inanç ve isteği nereden gelmektedir. ”

Bu konuya *Gürhan Tümer*’in yaklaşımı ise şöyledir [29].

“Bilindiği üzere İslâmiyette belirlenmiş bir mabed formu yoktur. Tarihsel gelişimi toplum ve çevre koşulları, teknolojik imkânlar ele alınarak mabedin mekân anlayışı ortaya çıkmıştır. Minare ve kubbe hiç kuşkusuz dinî mimarinin en geleneksel, en simgesel dolayısıyla da en önemli öğelerinin başında gelmektedir.

Öyle ki Osmanlı ele geçirdiği ülkelerdeki tapınaklara, kiliselere (hattâ Ayasofya’ya bile) minare koyarak câmiye çevirmiştir. Hattâ Atina’nın Osmanlı egemenliğinde olduğu süre içinde Parthenon, câmi olarak kullanılmış kubbe konulmamış ama minare takılmıştır. ”

Jale Erzen ise câmi mimarisinde “Birlik” kavramına değinmiştir [50].

“ Câmi mimarisinde “Birlik” kavramı Bireyin Tanrı ile birlikteliğini ve cemaatle bütünleşmesini sağlayan, câmi mekânı ve tek bir kütle olarak bütünleşen yapı ile bunun simgesi olarak biçimlenmiş kubbe şeklinde görülür. Mimar Sinan da câmi gelişiminde cemaati bir araya toplayan merkezî kubbenin çapını büyütürken daha fazla kişiyi tek bir mekân içinde toplama imkânı yaratmıştır.

Osmanlı Mimarisinin iç mekân ve dış kütle oluşumunda bu birlik düşüncesi, mimariye yardımcı olan strüktür, ve biçim birlikteliğinin en küçük ayrıntıya kadar

uygulanmasıyla vurgulanmıştır. Mimarlıkta oluşturulan biçimlere zamanla kendi biçimsel – strüktürel – işlevsel görevlerinin ötesinde anlamlar yüklenmiştir. Öğeler bir işaret olarak algılanmaya başlanmıştır.”

Üstün Alsaç da cami mimarlığında sembol ve simge kullanımından bahsetmiştir[51].

“Camilerde kullanılan bu işaretler bir süre kullanıldıktan sonra simgelere (sembollere) dönüşmekte, belli ileti (mesaj) vermek amacıyla kullanılabilmekte, hattâ yalnızca strüktürel – işlevsel bir görev almasalar dahi yüklendikleri bu anlam içeriğinden dolayı biçimsel nedenlerle tercih edilebilmektedirler.

Bazı simgeler eskiyip geçerliliklerini, anlatım ve etkileme güçlerini kaybedip anlam değiştirse de, kubbe gibi bir takım biçimler yüklendikleri anlamları korumaktadırlar. Öyle ki kubbeyi birçok insan câmi ile özdeşleştirmiş hattâ câmiyi kubbemiz düşünememektedirler.

Geleneksel câmi tasarımlarında işlevin zorunlu kıldığı mekân anlayışı ve zamanın teknolojisini zorlayan malzeme disiplini bu biçimleri ortaya çıkarmıştır.”

Gürhan Tümer’e bu konuya şu şekilde açıklık getirmektedir [29].

“Aslına bakılırsa günümüzde tekniğin gelişmesi sonucu bu iki biçimden de (kubbe ve minare) vazgeçilebilir. Çünkü modern teknolojinin ve betonarmenin getirdiği kolaylıkla, çelik kafes ve uzay strüktürlerle, en geniş çaplı kubbenin aştığı açıklıktan daha fazlası aşılabılır. Minare için de aynı şey geçerlidir. İslâmiyet’te, câmi mimarisine bir yapı yönetmeliği konmadığını söylemiştik.

Bu sınırsız düşünceye en güzel örneklerden birisi de ezan konusudur. Ezan okuyarak namaz vaktinin geldiğini insanlara bildirme fikri, İslâm’ın başlangıcındaki insanların istişare ve kararıyla gerçekleşmiştir ve ezanın insan sesiyle okunmasına karar verilmiştir. İlk ezanı Bilâli Habeşi, yüksekçe bir yere çıkarak okumuştur. İlerleyen zamanlarda şehirler kalabalıklaşıp nüfus artınca insanları namaza çağırmak zorlaşmıştır. Çünkü müezzin sesini duyuramaz olmuştur. İslâm mimarları da bu yüzden câminin yanına yüksek bir kule yani minare yapmaya başlamışlar ki müezzinler yüksek bir yerden seslerini duyurabilsinler diye.

Namaz vakitlerinde müezzinler minarenin merdivenlerinden yukarı çıkar, şerefeden çıplak sesle ezan okurlarmış. Bu mantıkla çeşitli ülkelerde, çeşitli mimari üslûpla minareler giderek câmi ana yapısının tamamlayıcısı olmuştur. Esas kütle ile oluşturduğu kontrast, kompozisyon simgeselliği vurgularken duyurma

işlevini de en doğru biçimde üstlenip vazgeçilmez olmuştur. Şerefeye çıkış kapısının kibleye açılması ise çokça kullanılarak kurallaştırılmıştır.

Bugün geline nokta elektronik aygıtlar, hoparlörler ezanın minarenin şerefesinden çıplak sesle bağırarak müezzinden çok daha uzaklara ileterek insanları namaza çağırabilir. Ama geleneksellik, simgesellik dolayısıyla da bunlar varlıklarını halen sürdürmektedir. Bunu aslında doğal olarak karşılamak gerekir. Çünkü dinin özünde geleneksellik vardır. Dolayısıyla dinsel yapıların câmilerin mimarisinin geleneksel olmasında şaşılacak bir şey yoktur.”

Bu nedenle de yeni câmilerin birçoğu kubbesi ve minaresiyle bilindik câmilere benzetilmek istenmektedir.

Ancak *Gürhan Tümer’e* göre bu yeni câmileri yapanlar ve yaptıranlar bu öğelerin özgün oranlarını, niteliklerini bilmediklerinden ve işin çok önemli birer bölümünü oluşturan estetik etkiyi yaratan inceliklerin bilincinde de olmadıklarından onlara şöyle kabaca benzetmekle yetindiklerinden ortaya çıkan yapıt, kubbenin biçimi, minarenin yüksekliği gibi birçok açıdan çarpık olmaktadır.

Kimi zaman fese benzeyen kubbeler çok güdük ya da çok uzun, tuhaf konstrüksiyonlu minareler ortaya çıkabilmektedir. Kubbe ve minare, biçimleri doğaları gereği çok ağır basan, çok dikkat çeken öğeler olduklarından bunlardaki olumsuzluklar tıpkı olumluluklar gibi göze daha fazla batmaktadır.

Ancak birtakım kişiler bu olumsuzlukların bilincinde olmadıklarından, bu estetik bozukluğa hiç aldırılmamaktadırlar. Bir câmide minarenin ya da kubbenin bulunmaması, biçimsiz ve estetikten yoksun da olsa, var olan kubbeden ve minareden daha çok rahatsız etmektedir. Çünkü insanlar kubbeli, minareli geleneksel câmi imgesinin bozulmasını istememektedirler. Fakat bu imgeyi bozan ya da en azından çarpıtan, onların bu istekleridir aslında.

Bu söylenenlere zıt olan durumlar da var elbette. Örneğin günümüzde özellikle teknolojiye ve yapı tekniklerinden yoksun köylerde, mahallelerde câmilerde kubbe yapılmasının nedeni, teknolojiyi kullanabilecek yapı ustalarının bulunmamasıdır. Kimi câmilerin kubbesi var minaresi yoktur ya da minaresi

varken kubbesi yoktur. Bunun nedeni de câminin yapım için gereken paranın yetişmemiş olmasından kaynaklanabilir. Kubbe yerine kiremit çatı, minare yerine hoparlör kullanılmış olabilir.

Ancak genel olarak belirtecek olursak 20.yy. Türkiye'sinde gerek işverende gerekse toplumda, zihinlerde ortak bir genel geçer câmi imgesi mevcuttur. Buna rağmen az sayıda da olsa yeni düşünceyle câmi tasarımları yapılmaktadır

Jale Erzen Klâsik Dönem câmilerle yeni yapılan taklit câmiler arasındaki farkı şöyle anlatıyor [50].

“Geleneksel câminin üstün tarihi örneklerinden öğrenilecek bir diğer unsur ayrıntılardaki artikülasyon yoluyla birey ve yapı arasında kurulan çeşitli intim ve duyuşal ilişkilerdir. Müezzin sesinden çeşmedeki musluğa, ışığı renklendiren ve yansıtan yüzeylerden yerdeki halıya ya da mermer kadar tüm câmi, her hareket ve dokunuşta bireye cevap verir. Bugünkü mikrofon.

Prefabrik malzeme ya da birçok câmide dikkati çeken yalın ve kaba abdest mekânları bu tür bir kaliteden olabildiğince uzak bireyi yabancılaştıran unsurlar olarak belirirler. Demek ki geleneksel câmi mimarisini zorlayan yaratıcı çözümlere yönelten strüktür kaygısı ve insan ile yakın ilişki kurma mücadelesi bugün çoğu örnekte kolay çözümlerle unutulmuştur.

Bugün yeni malzeme ve teknoloji ancak bugünün mimari problemlerine yönelik olarak zorlandıkları ve disiplin buldukları zaman anlamlı ifadeler yaratabilirler. Yeni malzeme ve teknoloji önceden ulaşılmış çözümleri tekrar ettiği zaman sanat eserini var eden yaratıcıdaki mücadelenin izleri oluşamayacaktır.”

Üstün Alsaç dinsel yapılardaki değişmemeyi iki nedene bağlamaktadır[51].

“Birincisi gerek daha önceki gerekse Cumhuriyet Dönemi içindeki devrimlerin hiçbirisi dinsel yapıların fonksiyonlarını değiştirecek nitelikte olmamıştır. İkinci ve daha önemli neden ise devrimlerin dinsel yapıların sembolik fonksiyonlarını da değiştirmemiş olmasıdır.”

Erzen ise düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir [50].

“Câmi hakkında kalıplaşmış biçim yargılarının sorgulanmadan, hazır çözümler şeklinde uygulanmasını, abartmalı bir süsleme ve malzeme takısı ile özgün bir hale

sokmaya çalışmak, çoğu kez neticede kişi ile iletişime giremeyen, hattâ mesafeli bir gösterişe dönüşen çevrelerle sonuçlanmaktadır. Bunları halk beğenisinin alkışladığı örnekler oldukları için geçerli gösteren düşünceler ise, aslında sanatın popülizm kazandığı anda yok olduğunun farkında olmayan ve sanatçıyı genel talebi yerine getiren bir ajan olarak alan yaklaşımlardır.

Câminin geçmişten bugüne yerleşmiş olan yönlendirici öğeleri, İslâmi işlevlere uyarlanmış, farklı kültür ve mimari üslûplardan benimsenmiştir. Tarihte işlev ve anlamlarda sürekliliği koruyan öğelerdeki bu öz, zamana uygun ifadesini bulduğu takdirde geçerli olmaktadır.”

Burcu Şenyapılı ise şunları söylemektedir [52].

“İbadet ile siyasetin tarih içindeki yolları sık sık kesişmiştir. Osmanlı döneminde, namaz sonrası cemaat, avluda toplanır, siyaset yapar ve sohbet ederlerdi. Yavuz Selim Dönemine kadar devam eden bu gelenek, daha sonra yasaklanmıştır. Cumhuriyet döneminde de din ile devlet işleri ayrı tutulmaya çalışılmıştır.

“Din, doğası gereği değişime en kapalı kalan kurumlardan bir tanesiyken Mimarlık ise sürekli ilerlemekte, gelişmektedir. Böylelikle, 'dinsel mimari', mimarlar için en zorlu dallardan birisi olmuştur.

Eski zamanlarda Dinsel yapılarda sürekli kullanılmış formları bugünün olanakları ile kolayca gerçekleştirmek nasıl bir kaçışsa bugünün malzemesi, teknikleri ve anlayışı ile kökleri çağlar öncesine dayanan, simgeleşmiş törenler için bugünün havasını taşıyan mekânlar yaratmak da bir meydan okumadır”

Doğan Kuban, *Arredamento Dekorasyon Dergisinin* 64. sayısındaki “Çağdaş Câmi Tasarımı” başlıklı yazısında, Türkiye’de son yıllarda câmi tasarımının üç değişik eğilime göre şekillendiğinden bahseder.

- Simgesel İçerik
- İdeoloji
- Estetik

Simgesel içerik de kültürel simgesellik, milliyetçi simgesellik olarak ayrılabilir. İdeoloji de saf dinsel ve tarihçi yaklaşım olarak ayrılabilir.

kültürel simgesel tasarımındaki yaklaşımı,

‘İslâm kültürünün kendine özgü evrensel değerler yarattığını düşünen mimar, bu kültürün mimari alanda evrensel olduğuna inandığı temel biçimleri, coğrafi, etnik, ve tarih sınırları üzerinde bir yorumla özümsemeye çalışılır ve bir boyutuyla Batılı dinî yapıyla semantik olarak karşıtlaşan bir dinî yapı tasarımını belki bütün İslâm

mimari tarihini kaynak olarak kullanıp, belki de tümüyle yeni bir kavramsal yorumla gerçekleştirir.' şeklinde tanımlar.

Türkiye'de bu yaklaşımda tasarlanmış câmi örneği yoktur ancak, Câmi tasarımında *ulusal simgesel yaklaşımda*, tasarımcı kendi ulusal câmi geleneğini baz alarak yorumlar. Bunu iki türlü yapar.

Bunlardan ilki simgeselleşmiş bir biçimin anısı yeni aramaya teşvik eder. Tarihsel biçimleri seçip kullanmak yerine onu yorumlar. Seçmecilikten kaçır. Vedat Dalokay' ın İslâmabad'daki 'Kral Faysal Câmi' ve 'Kocatepe Câmi' için tasarladığı ancak sonradan uygulamasından vazgeçilen câmi projesi bu kategori için iyi birer örnektir.

Diğer kullanılan yöntem ise '...tümüyle eski sözlüğü ve sentaksı kullanmak şeklinde' dir. İslâm Ülkelerinde, Kuzey Afrika ve Asya ülkelerinde tek örnek Peygamberin Medine'deki câmi olarak kullandığı evi ve ondan çıkan ilk Arap câmiidir. Bu düz çatılı, revaklı, avlulu, minaresiz bir câmidir.

Türkiye'deki câmi tasarımına yaklaşım bu bahsedilenden farklı, '*ulusal simgeci*' tasarımıdır.

Câmi tasarımında *estetik motivasyon* Türkiye'de neredeyse kaybolmak üzeredir. Osmanlı döneminde, câmi yaptırma, Sultanların, kimi zamanda toplumun ileri gelenlerinin elindeydi ve Sultanın halkına verdiği en önemli hizmetti. Bu hükümdarlık nişanının da güzel olması gerekir. Mimar Sinan, câmi tasarlarken estetik kaygıları taşımış ve yaptığı eserlerde de bunu ispatlamıştır.

Günümüzde câmi uygulamaları politikacıların ve inşaatçıların elindedir. Çoğu kere câmi yaptırılırken, halktan para toplanarak, dolaylı kazanca çevrilmesi gibi yaklaşımlar, tasarımcıları, mimarı câmi tasarlamaktan soğutmuş uzaklaştırmıştır. Sonuç olarak çevrede kişiliksiz, estetik unsurlardan uzak câmilerin ortaya çıktığı görülmektedir.”

Prof. Doğan Kuban'a göre Bir ibadet mekânının tasarımının en güç mimari tasarım sorunlarından olduğu söylenebilir. İşlevi bu denli sade ve tek yönlü olan bir yapının mimari tasarımında karşılaşılan güçlük açıkça simgesel niteliğinin kültürel içeriğinden ve yorumunun güçlüğünden kaynaklanmaktadır [49].

Doğan Kuban, 1967 tarihli Mimarlık Dergisi'nin 10. sayısındaki “20. yüzyılın ikinci yarısında 16. yüzyıl stilinde câmi yapmayı düşünenlere” başlıklı yazısında

Kocatepe Câmii'ni eleştirerek, câmi tasarımı konusundaki düşüncelerini dile getirmektedir.

Ankara'da hâlâ, Klâsik Osmanlı stilinde câmi yapmak isteyenlerin Türk Sanatına büyük kötülük yaptıklarını düşünmektedir. Bu düşüncede olanların, Câminin en iyisinin 16. yüzyıl câmisi olduğunu, Câmi yapısının değişmez bir stile sahip olması gerektiğini, bu tarz câmi tasarlayan mimarların 16. Yüzyıl stilinde iyi bir yapı yapabileceğini kabul ettiğini, toplumun içinde bulunduğu şartlarda 16. Yüzyıl stilinde bir yapıyı gerçekleştirmenin kabil olduğunu sandıklarını, bir yapının stiline çağının malzeme ve tekniğine uygun olması gerektiğini kabul etmediklerini, bir stilin gerçekleştirilmesinin, eski yapılardan derleme elemanlarla olacağını zannettiklerini, kendi çağının kendine has bir mimari yaratacağına inanmadıklarını, kendileri bu çağın gerçeklerine uygun yaşamağa devam ederken, on altıncı yüzyıl ruhunu bir elbise gibi sırtlarına geçirebileceklerini düşündüklerini ifade etmektedir.

Kuban'a göre, [53]

“Bu kabullerin hepsi yanlıştır ve yanlış olduklarını göstermek için Beylikler dönemi câmilerine bakmak yeterli olacaktır. 20. yüzyılda yaşayan bir mimarın kendisinin geçmiş stilde bir yapı yapacağını kabul etmesi, kendisinin mimarlığını şüpheyne sokmak için yeterli bir kanıttır. Mimarlık gününün şartlarıyla iç içe oluşan bir sanattır.

Câmiler gibi büyük mekân yapıları, çağlarının en yüksek tekniğini kullanan yapılardır. İçinde yaşadığı toplumun şartlarını ve imkânlarını değerlendirmek mimarın ödevidir. Bugün hiç bir sanatkar, hiç bir taşçı ustası veya işçi, 16. yüzyıl ruhunu içinde yaratacak veya çalışacak hisliliğe sahip değildir. Çünkü çağımız kendi psikolojik ortamını yaratmıştır.

Eskinin hatırasından kuvvet almayı, onu kopya etmek zannedenler, toplumların gelişmesine çelme takanlardır. Hala eskiyi tekrar edelim demek, biz oradan ileri bir adım atmadık, demektir.”

6.2. Türkiye’deki Câmi Mimarisinin Popüler Basına (Gazete ve Dergilere)

Yansımalarından Bazı Örnekler

Ç. Erengezgin, 04.01.1998 tarihli Gazete Pazar’da (Câmi Dosyası) “İbadetin Mekânı” başlıklı yazıda bu konudan şu şekilde bahsetmektedir [34].

“Yasal açıdan ele alındığında câmilerin çok büyük kısmı cemaatsiz bölgelerde kaçak olarak yapılmaktadır. Câmilerin estetik değerlerden yoksun olarak mimari projelendirilmesi dışında bir başka önemli konu da bu yapıların inşa edilme süreçlerindeki ciddiyetsizliktir.

Her türlü denetimden kaçılarak üretilen câmi projeleri inşa edilebilmektedir. Kentlerimizde yeri plânlanmış imar paftalarında tespiti yapılmış çok az câmiye rastlanmaktadır. Her yardım yapanın ise müdahalesi klâsik istekler, şekilcilik bu işleri devamlı yapan ustaların görerek bilgi ve kaprisleri, ortaya tanınması mümkün olmayan yapılar çıkarmaktadır.”

Orhan Bayrak Yapı Dergisi’nin 132. sayısında yer alan “Câmi Mimarisine Bir Gönderme” başlıklı yazısında bu konudan şu şekilde bahsetmiştir [54].

“2000’li yıllara girmeye başladığımız 20 yüzyılda da hâlâ 16. yüzyıl imkânlarıyla o çağın modern temel câmi yapılarını taklitçilikten öteye gidemiyoruz. , Tabi ki tarihi yadsımadan, ama gereklerini yerine getirecek, 21. yüzyıla yakışır anıt câmilerimize sadece göndermeler yapan yapılar, Dalokay’ın Kocatepe Câmisinin başına gelenler Ankara’nın başına gelen, Kocatepe Câmisi bu kadar ortadayken. Bu mimarlık vs. meslek sorunu değil. Bu bir demokratikleşme sorunudur.”

İlhan Selçuk Cumhuriyet Gazetesindeki Eşrefin Kemikleri Sızlıyor başlıklı 11.03.1997 tarihli yazısında ise şöyle söylemektedir [55].

“(…) Mimar Sinan’ın yurdunda, 21’inci yüzyıla 3 kala, her 5 saatte bir câmi yapılıyor; ancak bunların arasında bir güzeline rastlamak kolay değil!.. Geçenlerde İstanbul’u dolaşırken süslü püslü koskoca bir câmi gördüm; biçimi bozuk, orantıları tutmuyor, minaresi soba borusu gibi yükseliyor, neresinden baksan estetik duyguları tırmalıyor.

Dedim ki: Bu câmiyi yapan kişi, yaşamında bir kez bile Süleymaniye’yi gerçekten görmüş olsa, utanıp böyle bir işe girişmezdi. (...)”

Melih Aşık Milliyet Gazetesindeki “Câmi Estetiğinde Durum” başlıklı 18 Eylül 1996 tarihli yazısında, Mehmet Şevket Eygi’nin Milli Gazetede bir yazısından bahsetmiştir [56].

“İslâmi kesimde mimarlık ve estetikle ilgilenen az sayıda isimden biri olan Mehmed Şevket Eygi geçenlerde Milli Gazete’deki bir yazısında şöyle diyordu son birkaç yıl içinde vatanımızın her yerinde yaptırılan yeni câmilerin mimarisiyle çağdaş ve ilerici mimarların kültür ve sanat adamlarının alay ettiklerini görüyorum. Bu duruma üzülmemek elden gelmiyor.

Siyah Afrika’da geleneksel mimarlık üslûbunda çamurdan yapılmış câmiler vardır; Hâlâ da böyle yapılar inşa edilmektedir. Emin olunuz ki o mütevazi ve toprak binaların estetik katsayıları, mimarlık açısından değerleri bizimkilerden çok yüksektir, Bizdeki yeni câmilerin binde 999’u çirkin ve ölçüsüz beton yığınları halindedir. Mimar Sinan’ları yetiştirmiş, muazzam ve harikulâde bir kültür mirasının üzerine oturmuş olan bu milletin şimdi bu kadar çirkin, zevksiz, şekilsiz mabedler inşa etmesi acınacak bir haldir. Hem de utanılacak...

Gerçekten de... Dünya mimarisine en güzel câmi örneklerini vermiş Osmanlı’nın devamı kimliğindeki bir toplumun bu defa dünyanın en zevksiz câmilerini yapmaları (ve yabancıların gözünde acaba bunlar gerçekten Osmanlı’nın torunları mı kuşkusunu yaratmaları) nasıl izah edilebilir? Câmi sayısında rekor kırarken câmi mimarisinde geriye gitmenin, eğer amaç dinî yüceltmekse, bu amaca hizmet etmediği kime nasıl anlatılabilir?”

Yasin Aras, Aksiyon Dergisinin 17-23 Haziran 2000 tarihli sayısındaki “Kubbesiz Câmi Olur mu” başlıklı yazısında Y. Mimar *Çelik Erengözgin’in* konuyla ilgili şu sözlerine yer vermiştir [57].

“Kentsel mekân içinde ibadethanenin yeri de kendisi kadar önemli olmak durumundadır. Peki şehirlerimizde kaç tane, yeri önceden plânlanmış câmi var? Câmi ihtiyacı, geleneklerin Ürettiği tinsel bir ihtiyaçtır. Ona bu ağırlıklı önemi veren biziz. Minaresine aldanıp câmi olduğu sanılan, depo binası kılıklı bir yer aramıyoruz. Ya da uhrevi işlerimizi takip edecek devlet dairesi yaptırmayacağız. Burası; damına kubbe ve minare eklenmiş, iki bina arasına sıkışmış dört katlı bir apartman da değildir ve son olarak burası; bir süslemeci ustanın yalan yanlış bildiği bütün desenleri "marifetini göstermek ister gibi" mekânın ihtiyacını ve işin gereğini hiç düşünmeden, süsleme katalogu niyetine uyguladığı bir fuar pavyonu hiç değildir.”

Yasin Aras yazısının devamında “20. yy.da yapılan Ankara’daki Kocatepe Câmi gibi taklit câmilerin görünüşlerindeki heybeti içlerinde bulmanın mümkün

olmadığını ve bu câmilerin ruhu olmadığını belirtmiştir. Hâlâ yeni bir tarz geliştirilemediği için bütün câmiler ya mimari bir plân yapılmadan ya da klâsik Sinan üslûbu ile yapılıyor. Kubbesiyle, minaresiyle, şadırvanıyla Osmanlı dönemindeki câmilerle bugünkü câmilerin görüntüsü aynı gözüküyor. Ama o eski anlayıştaki üretkenlikten adeta büyük bir kopma yaşanmış.

Mimar Sinan'ın Selimiye, Süleymaniye gibi mimari açıdan dönüm noktası olarak görülen büyük eserleri yaptığı zamanki teknolojiyi bir düşünün, bir de dönüp bu zamanki teknolojiye bakın. Sinan'ın bıraktığı yerden bir adım ileriye gidebilmiş değiliz. Bugün Türkiye'de Mimar Sinan tarzı câmilerin benzerlerinden yüzlercesi yapılıyor ve çoğu kötü bir kopya olarak karşımıza çıkıyor. Yani câmilerimiz mimarsız, minareler orantısız...

Bugün ülkemizde yapılan câmilerin neredeyse tamamı kubbeli ve minareleri de aynidir ve bu câmilerin pek çoğunda; mimari, sanatsal ve mekânsal bütünlüğe uygunluk açısından eleştirilebilecek o kadar çok nokta vardır ki.” diye açıklamaktadır.

Yasin Aras Diyanet İşleri Başkanlığının câmi yaptırma konusundaki yetkisinden de bahsetmiş yazısında. “Yurt genelinde yapılan inşaatlara ait tüm projelerin imar mevzuatına uygun olup olmadığına dair inceleme yetkisi ilgili belediyelere ait olduğundan Diyanet'in câmi mimarisi veya inşası konusunda eli kolu bağlıydı; ta ki 2 Ağustos 1998 tarihinde yürürlüğe giren yeni kanuna kadar.

Şimdi ise, yapımına izin verilecek câmilerin projelerinde bulunması gereken asgari unsurlara dair çalışmalar, Diyanet İşleri Başkanlığınca yapılıp, genelgeler tüm teşkilatlara gönderilmiş bulunuyor.

Diyanetin konu ile ilgili açıklaması ise şöyle. "Genelde hakiki ve hükmi şahıslarca inşa edilen câmilerin hayır işi kapsamında ücretsiz olarak veya çok cüz'î ücretle yaptırılmakta olduğundan, projeyi hazırlayanlar tarafından projelere gerekli önem verilmemekte ve özen gösterilmemektedir. Ayrıca başka bir yerde uygulanmış herhangi bir projeyi câminin yapılacağı arsaya uyarlamak suretiyle çok basit veya yanlış bir projeyle inşaata başlanmakta ve bu şekilde bitirilmektedir.

Son dönem câmilerin proje ve estetik bakımdan uygun niteliklere sahip olmadığı ve çevresi ile uyum sağlamadığı görünüşüne sahip olan Diyanet Kurumu; çeşitli tip ve kapasitelerde 50 projenin çalışmalarına başlamıştır.”

Yasin Yağcı, Aksiyon Dergisinin 24–30 Mart 2001 tarihli sayısında “Diyanet Nihayet” başlıklı yazısında Diyanet İşleri Başkanlığının geliştirdiği bir projeden bahsetmektedir [58].

“Bu projeye göre bundan sonra yapılacak tüm câmilerde estetik kaygı güdülecek. A, B,C ve C1 gibi isimler ile adlandırılan yeni câmi modelleri hazırlanan CD ve kitaplar ile câmi yaptırarak kişilere tanıtılacak ve en uygun model seçildikten sonra inşaata başlanacak. Yıllardır mimari hiçbir düzene t bi tutulmadan yapılmış câmiler artık bundan böyle birer mimari şaheser olarak yükselecek...

Söz konusu mimari plânlar öncelikle câmilerin büyüklükleri göz önünde bulundurularak hazırlanacak. Bu projelerde câmi geçmiş medeniyetlerde ifa ettiği birçok görevi yeniden yerine getirecek örneğin câmilerin etrafında kurban kesim yerleri, soğuk hava depoları, otoparklar, Kur'an kursları ve kütüphaneler de inşa edilecek.

Bugüne değin minarelerle birlikte toplam iki yüz elli kadar proje hazırlanmış. Câmi yapacak kuruluşlar veya şahışlar bu projelerden istediklerini bulundukları il m ft l klerinden veya direkt olarak Diyanet İşleri Başkanlığından  cretsiz isteyebilirler. Hazırlanan projeler daha çok inşa edilmesi plânlanan câminin büyüklüğüyle birebir orantılı. Kabaca üç tip proje hazırlanmış.

Bunlardan ilki klâsik tarzdır. Bu tarz daha çok İşl m tarihi boyunca süregelen câmi tiplerinden hareketle onların muhteşiyatlarını koruyarak hazırlanmıştır. İkincisi modern tarzdadır. Bu tarz ise günümüz ihtiyaçlarını göz önüne alarak hazırlanmıştır. Üçüncüsü ise  sl plaştırılmış tarzdır. Bu tarz ise klâsik tarz ile Modern tarzın bir karışımı olarak oluşturulmuştur.

Diyanet'in gerçekleştirmeye çalıştığı bu proje aslında olumlu bir gelişmedir. Ancak uzmanların ortak görüşü, geç kalındığı yönündedir.”

Yüksek Mimar Abdülkadir Akpınar Diyanetin yeni uygulamasını çok yerinde bulmaktadır. Ona göre;

“ Maalesef kendi kültür hazinemizin farkında değiliz. Bu eserlerin dünyanın hiç bir yerinde rastlanamayacak bir ölçü dahilinde yapıldıkları görülmekte Sinan'ın yaptığı eserlere bakın Mimar Sinan, deprem riskini de hesaplayarak ortaya koyduğu ölçüt ile ilahi bir ölçütü birleştirerek yapmış eserlerini o dönemlerde yapılan eserlerin hepsinde meselâ bir câmide minarenin y ksekliliğinin ne kadar olacağı dahi hesaplanarak yapılmış.

Bir insani örnek alın, iki ayağının numarası eşittir. Bir ayağının kırk, bir ayağının kırk iki olması mümkün m ? Dengesini sağlayabilir mi? Bir insanın kulaklarının olduğundan büyük olması, burnunun olduğundan büyük olması mümkün m ? Böyle birileri varsa dahi  z rl  olarak algılanır.

Siz bir eseri ilahi ölçütten yoksun yaparsanız, bu birde ibadethane ise varın gerisini siz düşünün. Bir câminin minaresinin olduğundan daha uzun olması kubbelerinin daha farklı olması t pk  insandaki gibi  z rl  olarak tabir edilmeli. Maalesef

cumhuriyetle birlikte özürlü câmler gittikçe çoğaldı. İnşallah Diyanetin bu yeni çalışması bir başlangıç olur.”

Dönemin Diyanet İşleri Başkanlığı Teknik Hizmetler Müdürü Cengiz Bacak bu hazırlanan projenin bir ihtiyaçtan dolayı ortaya çıktığını söyler [58].

“1999 yılında yaptıkları bir araştırmada o yıl yapılan câmlerin yüzde seksen birinin imar plânlarının olmadığı ortaya çıkmıştır. Oysa dinî mekânlar salt ibadetin yapıldığı yerler değildir. Burada bir huzur bulmalısınız. Bunun yanı sıra günlük bazı ihtiyaçlarınızı da giderebilmelisiniz. Bu tür ihtiyaçlardan hareketle bu işe giriştiklerini belirtmektedirler.

Diyanet bu proje için üç trilyon liralık bir bütçe ayırmıştır. Bu kapsamda minarelere de çekidüzen verilecektir.

Bu projeler illâ ki uygulanacak diye bir kaide de yoktur. İsteyen istediği proje çerçevesinde câmi yapabilir. Bu projeleri isteyenler kullanabilir diyerek bir zorlama olmadığını belirtmiştir.”

24.09.1997 tarihli Milliyet Gazetesi’nde *Talat Halman* câmi mimarisi konusunda şu yorumda bulunmuştur.

“Ülkemizde 72 bine yakın câmi var. Yani çocukları ve kadınları saymazsak, her 400 erkeğe bir câmi düşüyor. Bu sayı ve orantı, az mı, fazla mı, Allah bilir. Şu anda, nerdeyse 3000 yeni câmi daha inşa halinde.

Ben, izninizle, câmi bolluğu üzerinde durmayarak, yapılmakta olan câmlerin mimari üslubundan söz edeceğim. Hepsi birbirine o kadar benziyor ki... Aynı tarz kubbeler, aynı biçimde minareler, birbirini taklit eden dış görünüm, değişik boyutlarda olduğu halde biçimi ve biçimi yeknesak kalan iç mekânlar...

Biz, niçin basmakalıp câmler yapıyoruz boyuna? Câmi mimarisinde niçin hayal gücümüz kıt? Yeniliklere yönelmekte ne sakınca var sanki? Bizden çok daha muhafazakar olan İslam ülkelerinde bile - Pakistan’da, Fas’ta, Afrika’da - nefes kesici denecek kadar yeni ve değişik câmler yapıldı, yapılıyor.

Vedat Dalokay’ın çok ileri bir anlayışla plânını çizdiği bir câmi, yarışmada birincilik aldığı halde, Ankara’da inşa edilememiştir. O plânı Pakistan’da uyguladı. Pakistanlılar ve orayı ziyaret edenler, Dalokay’ın tasarımını hayranlıkla izleyip alkışlıyorlar. Yeniliğe yönelmek cesaretini gösterecek mimarlar ve hayırhahlar neden çıkmıyor Türkiye’imizde? Ne diye Suudi Arabistan ve Malezya kadar olamıyoruz.”[59].

6.3. Türkiye’de Toplumun Câmi Mimarisine Bakışı

Câmi mimarisinde 500 yıllık bir mirasa sahip bir ülke olduğumuz halde, ülkemizde çağdaş câmi tasarımlarında ileri gidilememektedir.

Türkiye’de sınırlı sayıda çağdaş câmi tasarlanabilmesinin önemli bir nedeni işverenin, geleneksel tip dışında hiçbir fikre açık olmaması, halkın da genelinin bildik câmi tipolojisinin dışındaki tasarımlara sıcak bakmaması ve benimseyememesidir.

Elbette ki yüzyıllarca süren bir mimari geleneği yadsımıyoruz, ancak halkımız câmi mimarisi konusunda alıştığı formun dışına çıkmak istememekte, çağdaş tasarımları anlamadığını hattâ minaresi ve kubbesi olmayan bir câminin asla olamayacağını düşünmektedir.

Eğitim durumu hangi düzeyde olursa olsun toplumumuz her câmide, Süleymaniye’yi, Selimiye’yi görmek istemektedir.

Türk Halkının bu görüş ve düşüncelerine iki yoldan ulaşmayı uygun bulduk. İlki belirlediğimiz câmilerde, câmi kullanıcılarına çeşitli sorular yönelterek beğeni düzeylerini, câmi mimarisinden talep ve beklentilerini öğrenmeye çalışarak oldu.

Diğer yöntemimizde ise, “câmi mimarisi” konusu ile ilgili çeşitli internet sitelerinde görüş ve düşüncelerine yer veren, bize halkın görüşlerine ulaşma imkânını sağlayan, dolayısıyla halkımızın câmi mimarlığından beklentisini anlayabileceğimiz kişilerin internetteki yazılarını incelemek şeklinde gerçekleşti.

6.3.1. Toplum görüşlerinin câmi mimarisi konulu anket yöntemiyle araştırılması ve sonuçları

Mimarlık tarihçileri, Sanat Tarihçileri, Mimarlar, Mimarlık öğrencileri gibi, “bina” ile “tasarım” ile uğraşan toplumun (halka göre) bilgi ve birikim sahibi kişileri, Câmi Mimarisi konusunda şekil, biçim, üslûp ve kavramsal boyutlarda incelemeler yapmışlar, kimi gazete ve dergilerde görüşlerini, düşüncelerini yayınlamışlardır.

Elbette ki amaçları topluma, konu ile ilgili bilgi aktarımı yapmak, ülkemizdeki câmi mimarlığının geçmişini, bugününü ve geleceğini sorgulayarak, halkın ve diğer mimarlık çevrelerinin görüş açısını genişletmektir.

Biz de incelediğimiz câmilerde, halka câmi ve mimarlık ile ilgili birtakım sorular yönelterek, halkımızın beğeni düzeylerini, câmiden beklentilerini ve isteklerini öğrenmeye çalıştık.

Çünkü bir yapıyı asıl yaşatan, mimarlar değil, kullanıcılarıdır. Anket sonucu edindiğimiz görüşler, mimarlara da “kullanıcı beğenisi ve takdiri” anlamında ı ışık tutacaktır.

Ayrıca anketimizi hem kurumsal, hem de kamusal câmilerde yaptığımızdan, kurum câmilerinin ve kamu için yapılmış câmilerin de ayrı ayrı “beğeni düzeylerini” ölçmüş olduk.

Anketimize ilk olarak katılımcının kişisel verilerini inceleyerek başladık. Katılımcının yaşını, cinsiyetini, eğitim durumunu ve yaptığı mesleği sorduk.

Kişisel veriler:

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti:

Mesleği:

Eğitim durumu: (ilkokul/orta öğrenim/yükseköğrenim)

Bu soru bize, başlangıç aşamasında, câmilerin beğeni düzeylerinin yaşa, cinsiyete, mesleğe ve eğitim durumuna göre değişip değişmediğini göstermiş oldu.

Anketimizin ilk sorusu doğrudan doğruya “beğeni düzeyini” ölçmeye yönelik bir soru oldu.

1) Şu anda içinde bulunduğumuz câmiyi güzel buluyor musunuz ? (E/H)

Bu sorunun cevabına göre modern ve klâsik tarzda yapılmış câmilerden gerek kamusal gerekse kurumsal câmileri kullananların (kamu çalışanları ve halk), içinde ibadet ettikleri câmiyi beğenip beğenmediklerini öğrenmiş olduk.

Anketimizin ikinci sorusu, Ankara ili özelinde çalıştığımızdan dolayı, halkımızın Ankara’da en çok beğendikleri ve ibadet etmek üzere tercih ettikleri câmiyi belirlemektir.

2) Ankara’daki en güzel câmiler sizce hangileridir?

Bu sorudan edindiğimiz cevap Ankara’nın en beğenilen ve tercih edilen câmiini bizlere gösterdi.

Anketimizin üçüncü sorusu halkımızın câmileri geçmişte olduğu gibi diğer yapı tipleriyle birlikte mi yoksa yalnızca tek bir ibadet yapısı olarak kullanmak istediklerini öğrenmeye yönelikti.

3) *Câmileri;*

a)tek yapı olarak

b)Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.

Bu sorunun cevabı ile toplumumuzun câmi içinde (kütüphane, aşevi, çarşı vb.) diğer işlevlerin, câmi işleviyle birlikte olmasını isteyip istemediklerini öğrenmiş olduk.

Anketimizin dördüncü sorusu, halkımızın kafasındaki câmi şemasını ve câminin simgesi olarak kullanılabilecek elemanlardan hangisinin, câminin en belirleyici unsuru olduğunu araştırmaya yönelikti.

4) Câmi yapısı denince ilk akla gelen bina öğesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.)

Bu soru ile halkımızın bir câmi yapısında görmeyi en çok arzu ettiği ve belki de onun için câminin olmazsa olmaz unsurunu belirlemiş olduk.

Anketimizin beşinci sorusu, dördüncü sorunun bir devamı niteliğinde ve daha çok modern tarzda yapılmış câmilerde, halkın câmi yapısında alışık olduğu öğelerden birinin bulunmadığı zaman, bunun câmi yapısı ile ilgili bir eksiklik olup olmadığını ölçmeye yönelikti.

5) Câmide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi?

Bu soru ile toplumun “modern câmi” kavramına yaklaşımını ve câmiyi şekillendiren geçmişten gelen öğelerin halkın gözünde ne derecede önemli olduğunu öğrenmiş olduk.

Anketimizin altıncı sorusu yine halkımızı kafasında belirlediği câmi formu olan “Kubbeli, minareli Osmanlı Câmilerinin”, ayırık kesinleşmiş ve bitmiş bir câmi tipi olup olmadığını araştırmaya yönelikti.

6) *Günüümüz câmi mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) câmi yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz?*

Bu sorunun cevabı bize halkın modern câmilere hangi ölçüde açık olduğunu ve günümüzde yapılan “Osmanlı taklidi” câmilerin yapımının devam edip etmemesi gerektiği konusunda bilgi vermiş oldu.

Anketimizin yedinci sorusu yine beğeni düzeyi ile ilgili ve halkımızın modern tarzda ve insanların alışık olmadığı biçimde yapılmış olan câmileri beğenip beğenmediklerini, bu tip câmilerde ibadet etmekten memnuniyet ve ruhani tatmin duyup duymadıklarını öğrenmeye yönelikti.

7) *Modern tarzda yapılan câmileri beğeniyor musunuz? Bu tür câmilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi?*

Bu sorunun cevabı bizlere, toplumun modern câmiye duygusal olarak yaklaşımını, bu tip câmileri beğeni anlamında yadırgayıp yadırgamadıklarını göstermiş oldu.

Anketimizin sekizinci ve dokuzuncu soruları, tezimizde özel olarak incelediğimiz, modern tarzda yapılmış câmileri (TBMM Câmii ve Batıkent Câmii) ve klâsik tarzda yapılmış (Kocatepe Câmii’nden hangisini, dıştan gören bir gözle câmi yapısı olup olamayacağını irdelemeye yönelikti.

8) *Sizce aşağıdaki binalardan hangileri câmi yapısı olmaya uygun?*

9) *Bunların hepsinin câmi olduğunu bilerseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz?*

Bu soruların cevaplarıyla öncelikle yalnızca dıştan fotoğrafı görülen ve alışılmış câmi tipine uygun yapılmış ve alışılmış câmi tipinden farklı tasarlanmış câmilerin ibadet yapısı olup olamayacağına dair halkın görüşlerini öğrenmiş olduk.

Anketimizin onuncu sorusu yine özel olarak incelediğimiz, modern tarzda yapılmış TBMM Câmii ve Batıkent Câmii’nde ve klâsik tarzda yapılmış Kocatepe Câmii’nde dıştan gören bir gözle halkın belirlediği eksiklikleri ve beğenilmeyen yönleri bulmaya yönelikti.

10) Bu câmilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.

- a) Kocatepe Câmii*
- b) TBMM Câmii*
- c) Batıkent Câmii*

Bu sorunun cevabı halkımızın dıştan bakıldığında (minare, şadırvan gibi birtakım öğelerin câmide bulunmaması doğrultusunda bunun bir “eksiklik” olup olmadığına dair halkın düşüncesinin ne olduğunu anlamamızı sağladı.

Anketimizin on birinci sorusu genel olarak günümüzde ülkemizde câmi mimarlığına verilen önemin halkımızca nasıl görüldüğünü öğrenmemizi sağlayan bir soruydu.

11) Günümüzde câmi mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz?

Bu sorunun cevabı halkımızın “câmi mimarisine verilen önemin” kendilerince yapılan bir değerlendirmesini belirlemiş oldu.

Anketimizin on ikinci sorusu, câmi yakınına yapılan alışveriş merkezî gibi işlevsel yapıların, câmi-ibadet düşüncesini bozup bozmadığı ve halkın bundan dolayı rahatsızlık duyup duymadığını anlamaya yönelik bir soruydu.

12) Câmi yakınında restoran ya da alışveriş merkezî vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi?

Bu sorunun cevabı halkın câmiyi yalnızca bir ibadet mekânı olarak görüp görmediğini, câmi yanında belirlenen işlevlerin câminin “ibadet yapısı” olması etkinliğine zarar verip vermediği öğrenilmiş oldu.

Anketimizin on üçüncü ve sonuncu sorusu ise halkın modern tarzda yapılmış câmileri mi yoksa klâsik tarzda yapılmış câmileri mi tercih ettiklerini anlamaya yönelik bir soruydu.

13) Genel olarak Klâsik Tarzda (Osmanlı Câmileri gibi) yapılmış câmilerde mi, Modern tarzda yapılmış câmilerde mi ibadet etmeyi tercih edersiniz?

Bu sorunun cevabı halkımızın tam anlamıyla hangi tip câmiyi istediğini ortaya koymuştur.¹⁰

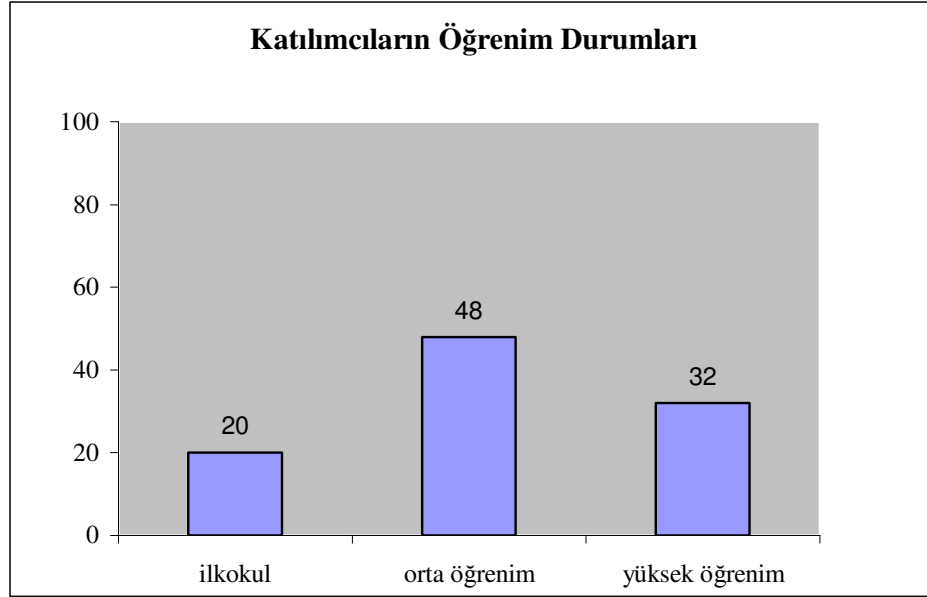
Anket sonuçları

Ankete her câmiden (TBMM Câmii, Ostim Câmii, Kocatepe Câmii ve Köy Hizmetleri Câmii) 25 er kişi olmak üzere toplam 100 kişi katılmıştır.

Ankete Katılan kişilerin genel olarak 32’si yüksek öğrenim mezunu, 48’i ortaöğrenim mezunu, 20’si de ilkokul mezunudur.

Anket sonuçlarından, öğrenim düzeyleri, yaş ve cinsiyet farklılıklarının verilen cevaplara etkisi olmadığı görülmüştür.

¹⁰ Anket Sorularının hazırlanmasında [69] nolu kaynaktan faydalanılmıştır.



Şekil 6.1. Anket katılımcılarının öğrenim durumu

1. Soru: Beğeni düzeyi ile ilgili olan bu soruya ,

Kocatepe Câmii: 23 Evet , 2 Hayır. (Kocatepe Câmiini kullanıcıların büyük çoğunluğu beğendiklerini belirtmektedirler.)

TBMM Câmii: 20 Evet , 5 Hayır. (Câmiyi genel olarak beğenmektedirler, ancak kubbeli ve minareli olmasını tercih ettiklerini belirtmektedirler.)

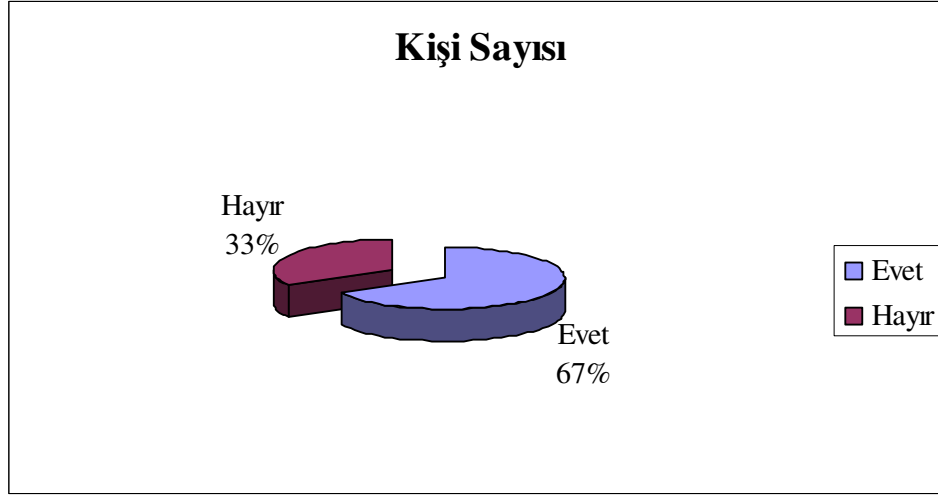
Ostim Câmii: 7 Evet, 18 Hayır. (Genelde beğenmemektedirler. Kubbeli olmasını tercih ettiklerini belirtmektedirler.)

Köy Hizmetleri Câmii: 17 Evet, 8 Hayır. (Kurum Câmii olarak beğenmekte ve yeterli bulmaktadırlar.)

Bu sonuçlara göre halkın,

% 67'si klâsik tarzda yapılmış câmileri tercih ederken,

%33'ü modern tarzda yapılmış câmileri tercih ettiğini belirtmiştir.



Şekil 6.2. Anket katılımcılarının klâsik tarzda yapılmış câmileri tercih etme düzeyini gösteren grafik

2. *Soru:* Ankara'daki en güzel câmilerin sorulduğu bu soruda,

Bu soruya 100 câmi kullanıcısından,

55'i en beğendiği câmi olarak Kocatepe Câmii'ni

26'sı Hacıbayram Câmii'ni belirtmiş,

geri kalan 16 kişi ise, kendi mahallelerinde bulunan ve beğendikleri klâsik tarzda yapılmış câminin ismini,

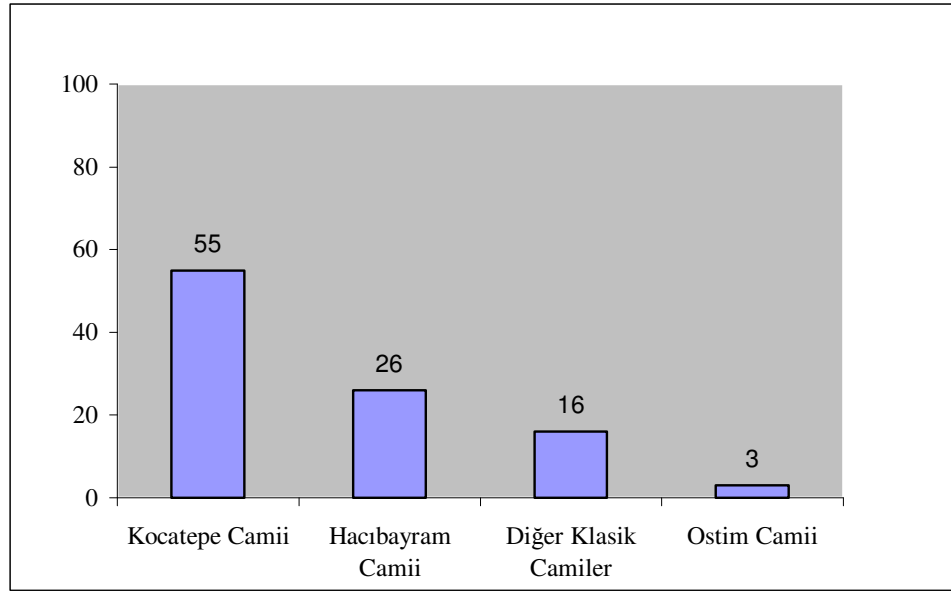
3 kişi ise Ostim Câmiinin ismini vermişlerdir.

Bu sonuca göre Ankara halkının

%98'i klâsik tarzda tasarlanmış câmileri tercih ederken,

%5'i modern tarzda inşa edilmiş câmiyi beğendiklerini belirtmişlerdir.

%55 gibi yüksek bir oranla, Kocatepe Câmii, Ankara'nın en beğenilen câmisi olmuştur.



Şekil 6.3. Ankara'daki câmileri beğenen kişi sayısının grafiği

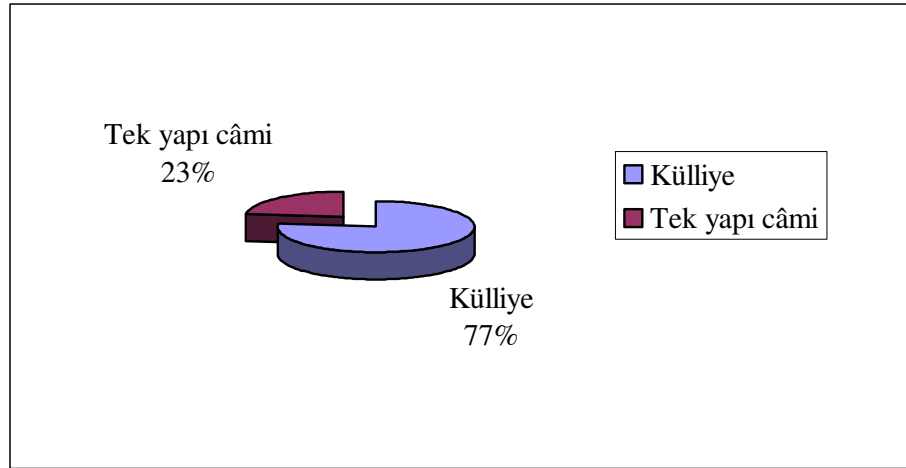
3. *Soru:* Câmilerin tek yapı olarak mı, yoksa diğer yapı tipleriyle birlikte mi olmasının istendiğinin sorulduğu bu soruya,

100 kişiden,

77'si câmiyi eskiden olduğu gibi diğer yapı tipleriyle birlikte görmek istediğini belirtirken,

23'ü tek yapı olarak görmek istediğini, çünkü diğer yapıların nasıl olsa başka yerlerde de rahatlıkla inşa edilebileceğini belirtmektedir.

Bu sonuca göre halkın %77'si câminin külliye biçiminde, %23'ü de tek yapı biçiminde yer almasını istemektedirler.



Şekil 6.4. Câmilerin tek yapı biçiminde ya da külliye biçiminde yapılmasını isteyen kişi sayısının yüzde grafiği

4. *Soru:* Câminin ilk akla gelen bina ögesinin sorulduğu bu soruda,

Kocatepe Câmii: 16 kişi minare, 7 kişi kubbe, 2 kişi mihrab demiştir.

TBMM Câmii: 18 kişi minare, 6 kişi kubbe, 1 kişi şadırvan demiştir.

Ostim Câmii: 15 kişi minare, 10 kişi kubbe demiştir.

Köy Hizmetleri Câmii: 19 kişi minare, 6 kişi kubbe demiştir.

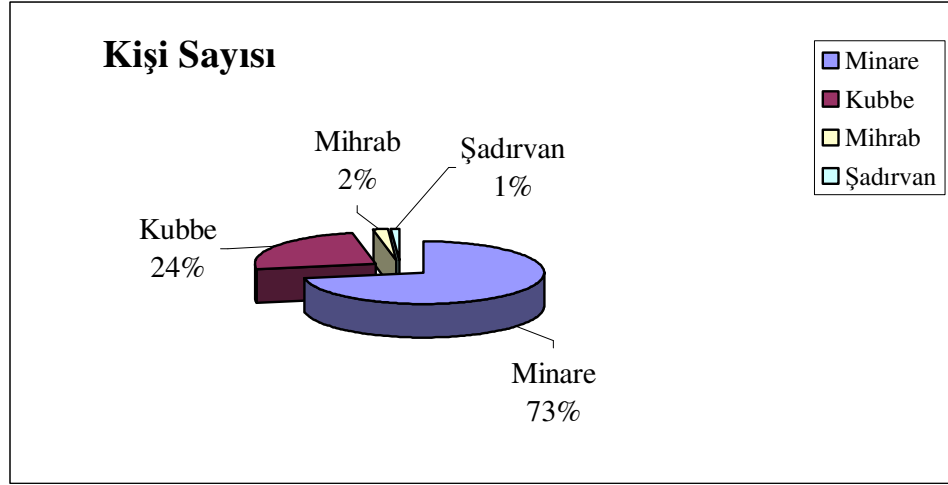
Bu sonuçlara göre halkımızın ortalama alınırsa %68 i minare ,

%23 ü kubbe,

%2 si mihrab ve

%1 i şadırvan yanıtını vermiştir.

Bu durumda görülmektedir ki, halkımızın câmi tasarımlarında görmeyi en çok istedikleri mimari eleman minaredir.



Şekil 6.5. Ankara halkına göre câmide bulunması gereken mimari elemanların yüzde olarak dağılımı

5. *Soru:* Câmi öğelerinden herhangi birinin bulunmaması halinde bu durumun rahatsızlık verip vermeyeceğinin araştırıldığı bu soruya, 100 kişiden 80'i Evet, 20'si hayır yanıtını vermiştir. Bu sonuçlara göre halkın, %80'i câminin minare gibi belirleyici unsurlarını isterken, %20'sinin bu unsurlara gerek duymadığı görülmüştür.



Şekil 6.6. Ankara halkına göre câmide yer alan mimari elemanların bulunmaması halinde bu durumun rahatsızlık yaratıp yaratmayacağının yüzde olarak grafikte belirtilmesi

6. *Soru:* Osmanlı tarzında câmilerin günümüzde yapımının devam etmesi ile ilgili bu soruya,

Kocatepe Câmii: 23 Evet, 2 Hayır.

TBMM Câmii: 18 Evet, 7 Hayır.

Ostim Câmii: 21 Evet, 4 Hayır.

Köy Hizmetleri Câmii: 20 Evet, 5 Hayır yanıtını vermiştir.

Bu sonuçlara göre halkın,

%82 si Osmanlı klâsik tarzında yapılmış câmilerin günümüzde de devam etmesi gerektiğini,

%18 i ise günümüzde modern tarz câmilerin yapılması gerektiğini belirtmiştir.



şekil 6.7. Klâsik tarzda yapılmış câmilerin günümüzde devam etmesini isteyen ve istemeyen halkın yüzde olarak dağılımı

7. *Soru:* Modern tarz câmilerin beğeni düzeyi ile ilgili bu soruya,

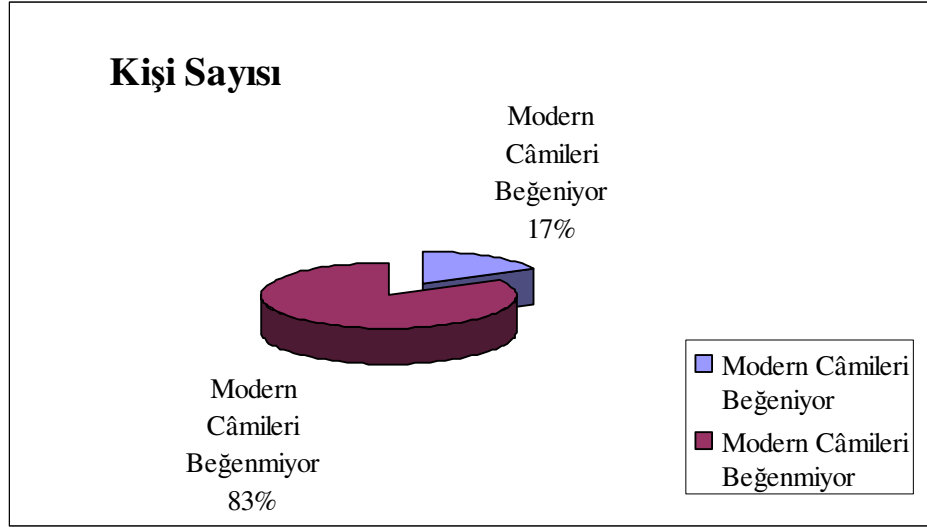
Kocatepe Câmii: 2 Evet, 23 Hayır.

TBMM Câmii: 4 Evet, 21 Hayır.

Ostim Câmii: 5 Evet, 20 Hayır.

Köy Hizmetleri Câmii: 6 Evet, 19 Hayır yanıtını vermiştir.

Bu sonuçlara göre halkın,
 % 17 si modern tarzda yapılmış câmleri beğenirken,
 %83 ü modern câmleri beğenmemektedir.

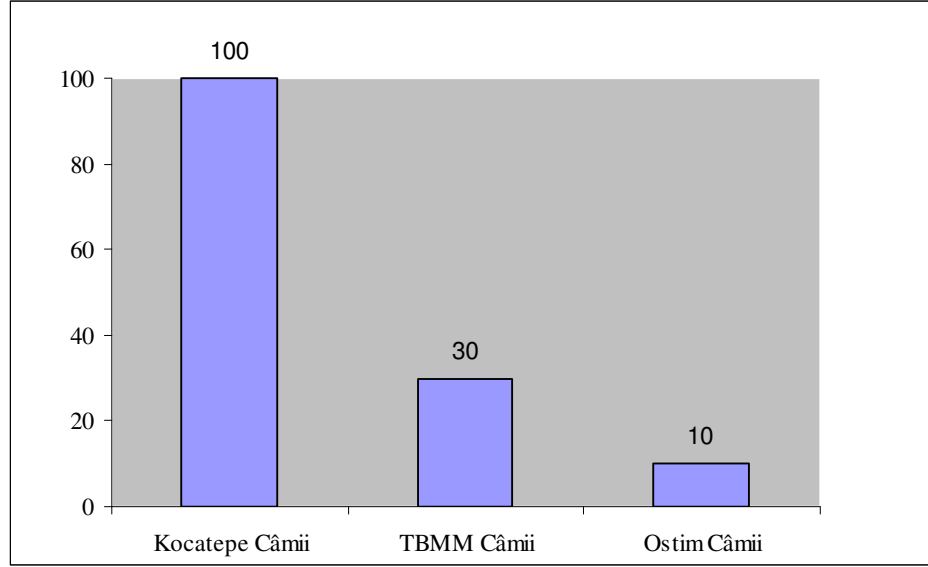


Şekil 6.8. Modern tarzda yapılmış câmleri beğenen ve beğenmeyen kişi sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik

8. ve 9. Sorular : Câmlerin isimleri verilmeden fotoğrafları gösterilerek ibadet yapısı olmaya uygun olup olmadığının sorulduğu bu sorularda halkın %100 ü Kocatepe Câmii'ni ibadet yapısı olmaya uygun olduğunu belirtmiştir.

Ostim Câmii'ni halkın,
 %10 u ibadet yapısı olmaya uygun bulduğunu,
 %90 ı yapının câmiden çok başka bir yapıya benzediğini belirtmiştir.

TBMM Câmii'ni ise halkın %30 ı ibadet yapısı olmaya uygun bulurken, %70 ı minaresi olmamasından dolayı uzaktan ibadethane olduğunu anlaşılmadığını belirtmiştir.



Şekil 6.9. Tezde incelenen câmilerin Ankara halkına göre ibadet yapısı olmaya uygunluğunun belirtildiği grafik

10. Soru: Kocatepe Câmii, TBMM Câmii ve Ostim Câmilerinin eksikliklerinin sorulduğu bu soruda,

Kocatepe Câmii: 22 kişi câmide bir eksiklik bulamazken, 3 kişi câminin taklit olduğunu ve eski tip câmilerden farklı bir özelliği bulunmadığını belirtmiştir.

TBMM Câmii: 19 kişi câminin minaresinin olmamasını büyük eksiklik olarak görmektedir. 4 kişi kubbesiz oluşunu, 2 kişi de şadırvanı bulunmayışını eksiklik olarak görmektedir.

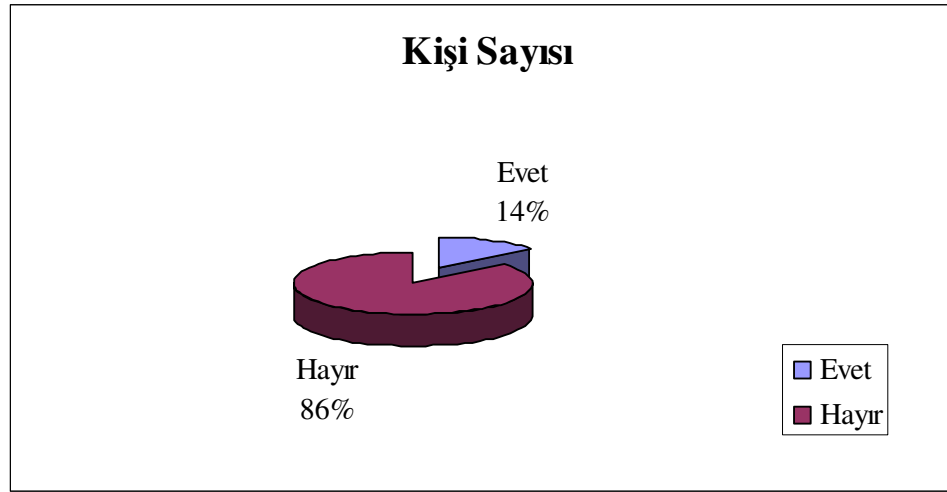
Ostim Câmii: 20 kişi câminin küçük oluşunu özellikle Cuma günleri Ostim’de çalışan cemaate yetmediğini büyük bir eksiklik olarak dile getirirken, 5 kişi de câminin kubbesiz oluşunu bir eksiklik olarak gördüğünü belirtmektedir.

Köy Hizmetleri Câmii: 25 kişi de câminin kurum için yeterli olduğunu ve pek bir eksikliği bulunmadığını belirtmektedirler.

11. *Soru:* Günümüzde câmi mimarisine gereken önemin verilip verilmediğinin araştırıldığı bu soruya,

Halkın

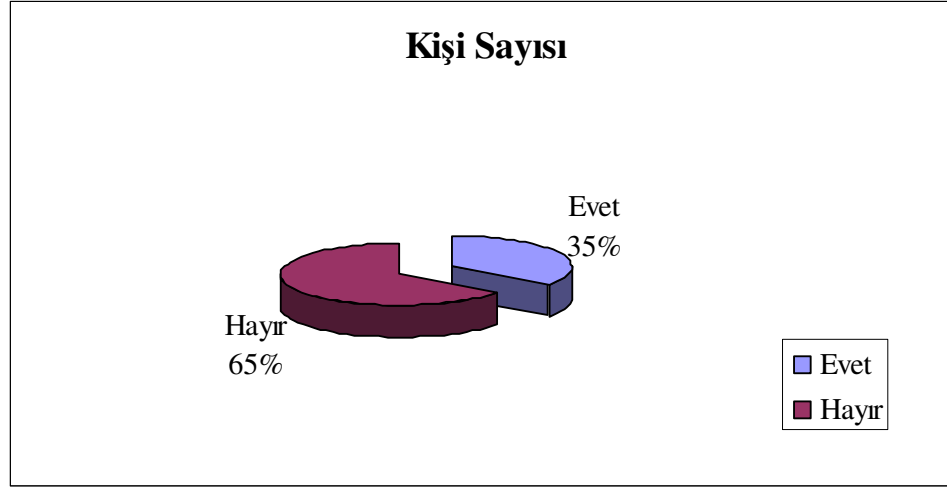
%86 sı Hayır derken, yalnızca %14 ü Evet yanıtını vermiştir.



Şekil 6.10. Câmi mimarisine gereken önemin verilip verilmediğini düşünen kişi sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik

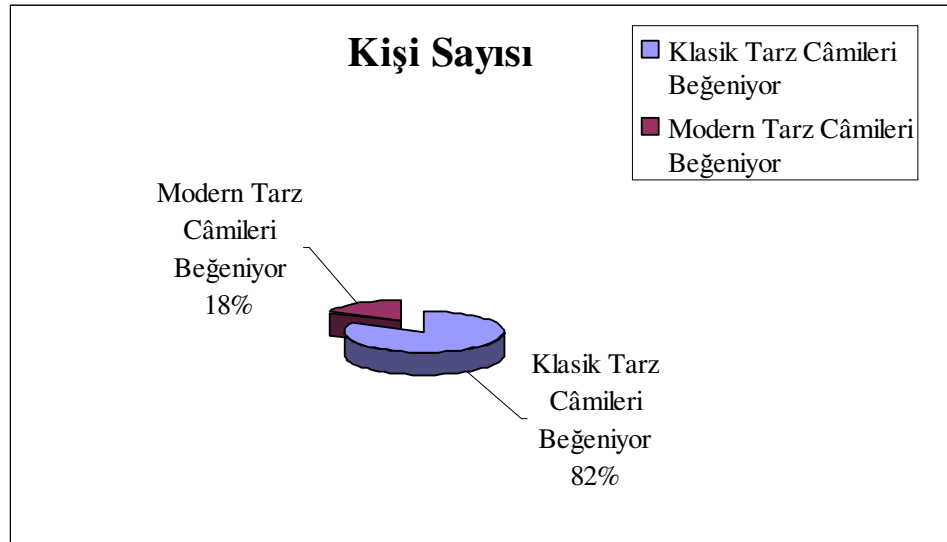
12. *Soru:* Câmi yanına yapılan alışveriş merkezi gibi yapıların câmi kullanıcılarını rahatsız edip etmediğinin araştırıldığı bu soruya halkın % 35i Evet derken %65 i Hayır yanıtını vermiştir.

Bu sorunu cevabından, ibadetini yapmak isteyen halk için câmi yakınında alışveriş merkezi ya da restoran faaliyetini gösteren binaların bulunmasının, ibadet eylemini olumsuz yönde etkileyici bir unsur teşkil etmediği görülmektedir. Hatta câmiye gidecek vakti olmadığını için, câmiye gidemediğini belirten halkın bir kısmı, câmi yakınına yapılan alışveriş merkezlerinin câmilerde ibadet etme alışkanlığı getirdiğinden olumlu bir gelişme olduğunu söylemektedirler. Onlara göre, alışverişe giden kişiler, alışveriş merkezinin yanında câmiyi gördüklerinde alışveriş eylemleri bittiğinde câmiye girerek ibadet edebilmektedirler.



Şekil 6.11. Câmi yakınına restoran, alışveriş merkezi vb. yapılmasını isteyen ve istemeyen kişilerin sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik

13. Soru: Halkın daha çok modern tarz câmilerde mi yoksa klâsik tarz câmilerde mi ibadet etmeyi daha çok tercih ettiklerinin sorulduğu bu soruya, Halkın % 82 si klâsik tarz câmileri tercih ederken, % 18 i modern tarz câmileri de tercih edebileceğini belirtmiştir. Bu sonuçtan görülmektedir ki toplumumuz klâsik tarzda üretilmiş câmileri modern tarza oranla daha çok beğenmektedir.



Şekil 6.12. Câmi mimarisinde Klâsik ya da modern tarzı beğenen kişilerin sayısının yüzde olarak belirtildiği grafik

Anket sonuçlarını genel olarak inceleyecek olursak,

Ankara halkının genelinin, geleneksel tarzda yapılmış câmilerde ibadet etmekten hoşnut olduklarını görüyoruz.

Modern tarzda yapılmış câmileri (TBMM Câmii gibi) güzel bulduklarını belirtmeler de “minare” olmamasını büyük bir eksiklik olarak görmekte ve “keşke kubbeli ve minareli bir câmi yapılıydı” diye eklemektedirler.      minare onlar için işlevini yitirse bile câminin uzaktan algılanmasını sağlayan önemli bir unsur.

TBMM Câmii ise içine girilene kadar, uzaktan ibadethane izlenimi vermiyor. Kimi her şeyi kalıp içine sokmadığından TBMM Câmii’ni yeni bir arayış olarak görürken (bu düşüncede olanlar azınlıkta), kimi de TBMM Câmii’ni “soğuk, sanat ve felsefeden yoksun” olarak görüyor.

Ostim Câmii’nin de dış yapısı itibariyle câmiyi andırmadığını belirtiyorlar. Kimine göre de keskin hatlarıyla sanki bir câmi değil de, bir Budist tapınağı. Minaresi de olmasa hiç kimse onun bir câmi yapısı olduğunu anlamayacak.

Topluma göre kubbe çok da gerekli olmamakla birlikte, tavan yüksekliği ve dolayısıyla ferahlık sağlaması bakımından önemli bir  ğe.

Ankara halkına göre Kocatepe Câmii’ni Ankara’nın en önemli câmii. Kimine göre m kemmek, kimine göre “bir taklit” ama gene de güzel...

6.3.2 Toplum görüşlerinin internet yoluyla araştırılması ve sonuçları

İnternette www.arkitera.com adresinin “arkitera forum” köşesinde, çeşitli konular tartışılmak üzere kullanıcılar tarafından açılmakta ve bu konuda görüşünü, belirtmek isteyen diğer kullanıcılar da, düşüncelerini yazmaktadırlar.

Bu internet kullanıcılarından *BigWHISKEY* isimli üye 06-09-2005 tarihinde aynı sitede “betonarme kubbeler” başlığı altında, günümüzde yapılan câmilerin kubbelerinde betonun kullanılıp kullanılmama gerekliliğini irdelemek üzere bir konu açmıştır. Bu konuyla ilgilenen çoğunluğu mimarlık öğrencisi ve mimarlardan oluşan diğer üyeler ise, farklı tarihlerde, hem betonarme kubbeler hem de câmi mimarisi hakkında görüşlerini belirtmişlerdir.

Şimdi tezimizde, günümüz câmilerindeki beğeni düzeyi ve kullanıcı memnuniyetini irdelemek üzere bu görüşler yer vereceğiz. Kişileri de internet sitesinde kullandıkları üye isimleriyle belirteceğiz [60].

BigWHISKEY

- Câmi mimarisi modern tasarımlara açık olmalıdır. Bugünkü teknikle taklit değil modern câmiler yapılmalıdır.
- Bazı konularda standartlaşmak iyidir. Ancak konu câmi, binalar, form, hacim olunca standartlaşma tasarımı öldürür.
- Modernlikle geleneksellik doğru birleşirse güzel tasarımla ortaya çıkar.
- Betonarme kubbeler yerine cam, çelik kubbeler yapılabilir ya da hiç kubbe kullanılmadan yerine eğik asma germe çatılar yapılabilir, üzerlerine lazerle ayetler, dinî sözler, atasözleri, resimler kazınabilir, brüt beton duvarlar kullanılabilir. betona pigment atılıp, rengiyle değiştirilebilir. Duvarlar çinilerle desteklenebilir. Çeşmelerinde paslanmaz çelik ve taş kullanılabilir. Musluklar fotoselli yapılabilir.
- Ezan mükemmel ses sistemleri ile okunmalıdır, minarenin olup olmaması gerektiği tartışılmalıdır.

Rapsodydred

- Okullarda da proje konusu olarak câmi verilmelidir.
- Kubbe, câmiye giden halkın beyninde somutlaştırdığı ve yıllardır süregelen bir saplântı haline gelmiştir. Bu nedenle günümüz teknikleriyle, betonarme kullanılarak, câmilerde geleneksel tarzda kubbe yapmak doğru değildir.
- İnanç gereği oluşan standartlar diye bir düşünce olamaz. Bu standartlar ancak temizlik, sağlamlık, estetik, doğaya, insana ve evrene saygı, örtülmüş bir mekân ve kibleye yönelmiş cemaat ve 2-3 işlevsel öğedir.
- Câmii yapacak mimar strüktür konusunda ve câmi içindeki minber, yönelme vs. dışında tamamen özgürdür.
- Dinî yapıların tek tipte olması topluma karşı dayatmadır. Aidiyet duygusu yaratmak için insanlar ve fikirler kalıba sokulmamalıdır.
- Mimarlar câmi projelerini sahiplenmelidir. Câmi binadır, tasarlanmalı ve alternatifleri sunulmalıdır.
- Câmiler modern toplumu anlayıp, o toplumdaki lider merkezler halini alamazlarsa içi dolu olsa da boş kalır.
- İslâm'da kadın ve erkek ayrı yerlerde ibadet eder, câmide erkekler aşağıda, kadınlar yukarıdadır. Bunun gibi bazı işlevsel detayların sorgulanabilir nitelikte olanlarına çözüm aramaktır modern kavramı.

Hace

- Câmiler ortak kullanım alanlarıdır. Toplanıp cem olma yerleridir. Simge ya da sembol değildir. Dînin simgesi ya da sembolü olamaz.
- Eskiden câmi deyince akla kültür merkezî, üniversite, ilim irfan yuvası, kültür paylaşımı yapılan bir ibadet merkezî anlaşılırken, günümüzde birbirinden klonlanmış sadece ibadetevi maksatlı câmiler yapılmaktadır.
- İşlevselliği tek boyut olan bir câmi yalnızca mabeddir. Câmiden maksat yalnızca ibadet değildir.

- İşlevsellik mimarlıkta önemli bir kavramdır bu nedenle modernizasyondan önce câminin işlevi irdelenmelidir. Ancak bundan sonra modern yapılar sanat adına incelenir ve beğeniye sunulur.
- Günümüzde modern tarzda câmiler, klâsik ve gelenekçi yapı ile modern mimariyi birleştiren yapılar tasarlanmalıdır.
- Modernliği teknolojik imkânları sonuna kadar kullanmak olarak algılamak gerekir. Eskiden yapılamayacak kadar zor bir eseri yeni teknolojiler sayesinde farklı tasarımlarla yapmak modern mimariyi daha iyi yansıtacaktır. Örneğin eskiden çok zor bir iş olan kubbe yapımı şuanda son teknolojiler sayesinde kolaylıkla yapılabiliyor.
- Standart kalıplar, kullanım alışkanlıkları ve ergonomi için hep aynıdır değişmez ama bu standartlaşmaya tasarım sokulursa ülkemizdeki gibi mimarlık ya da endüstri tasarımının standartlaşmış ve tekdüze tasarımları ortaya çıkacaktır. O yüzden bir şey tasarlamak aynı ergonomiyi (ya da fazlasını) farklı tasarımlarla ortaya koyma sürecidir.
- Câmilerin içinde hutbe yeri ilk safı kesmemelidir.
- Örneğin hutbe hidrolik bir sistemle asansörlü yapılarak, Hoca kademeli olarak yukarı çıkabilir. Kullanım alanları aynıdır ama şekli farklı tasarlanabilir. Câmi bir yaşam alanıysa diğer yapılan binalardan hiç bir farkı yoktur...

Chili

- Câmiye form aramak saçma bir düşüncedir. Câmiler ibadethanedir, süsleme yapma ya da imparatorluk güç gösteri merkezî değildir. İllaki bir formu olacaktır.
- Câmi gibi simgesel ve mistik değeri olan mimari eserlerde standartlaşmanın kültürel ve dinsel bir baskı olduğunu kabul etmiş durumdayım. Şüphesiz farklı örnekler olacaktır ve beklenmelidir ancak standart bir câmi modeli var ve bu benimsenmiştir.
- Çağdaş câmi diye birşey olmaz çünkü dinler zaman üstüdür zamanla açıklanamaz.

- Câmî kilise gibi dinî yapıtlar dinsel aktivitelerinin yanında hattâ önünde simgesel anlatımlar da içerir. Bunu bina kavramından çıkaralım meselâ ezan ve çan aidiyet belirtir mekânlar arası psikolojik bir aidiyet koyar. Binaları da öyle. Bu nedenden dolayı câmilerde standartlaşma doğrudur ve fonksiyonite açısından gereklidir.
- Diyanet İşleri Başkanlığı mimarları ile birçok sayıda paket câmîi projesi yaptırmıştır. Bunlar da yüzyılların verdiği alışkanlık ve dinsel yaklaşımların kültürlerle yoğrulmasından geçer.
- Tabii ki de farkı tipolojiler olmalı ama her câmîi birbirinden farklı olacak diye yola çıkılırsa olayın asıl iç yüzünü kaçırsınız amaç bina değil içindeki aktivitedir

Crazy_Art

- Câmî projesi hazırlayacak bir mimar kavramsal bağlantılara girmeden, kubbelerin yapılıp yapılmama gerekliliğini düşünürken kubbelerin gerekliliğini araştırmadan karar vermemelidir.
- Minare şu anda fonksiyonunu yitirmiştir. Ancak kubbe akustik bir eleman olduğundan fonksiyoneldir.

Düğüm.Sı

- Câminin formunun değişmesi amacının değişmesi değildir.
- Câmiler modernleşmeli ve İslâm gücünü bu şekilde sürdürmelidir.
- Kubbe vs. geleneğini bozmak günümüz için kaçınılmazdır.
- Betonarmeye en büyük ihanet kubbedir.

Nayim

- Câmiler İslâmiyetin simgesidir. Modernleşmemelidir.

İlgug

- Câmilerin Osmanlıdan farklı bir çizgisi olması gerekmektedir. Ancak geçmişî tamamen terk etmeden yeni formlar üzerinde durulmasında fayda vardır.
- Yeni yapılan câmilerimizin sorunu biçiminden evvel fonksiyonlarındadır.
- Câmi işleri hayır işleridir ve bunlar hayırsever insanların arkasından koşturmasıyla meydana gelmektedir. Bu yüzden herkesin eli değmekte ve işçilik yönünden, statik yönden, iklimsel açıdan birçok problemleri olmaktadır.
- Sürdürülebilir mimarlık çerçevesinde câmilerimizi incelemek mümkündür. Örneğin yeni yapılacak olan câmilerin güney duvarlarından faydalanılarak ısıtma soğutma sistemi kullanılabilir.

Ülkemiz buna uygundur. Betonarme sistemler yerine modern ahşap sistemli kabuklar oluşturulabilir. Böyle bir sistemle dekonstrüktivist yaklaşımlarda bile bulunulabilir.

Etic

- Betonarme kubbe kullanılsın veya kullanılsın, tasarlanan yapının özgün bir yapı olması gerekmektedir.
- Bu özgünlük ondaki farklılığı öne çıkarıp değerli olmasını sağlayacaktır ki usta ellerde tekil olarak form değişmese de betonarme kubbe veya kubbelerle mekân örgütlenmesi bakımından çok hoş düzenlenen dinî yapılar yapılacaktır.

Kgurelme

- Kubbe formunun bir amacı vardır.
- Câmiye toplu halde ibadet etmek için gidilir. Toplu ibadetin yapıldığı yer büyük, gösterişli ve güzelse ibadet eden için bu huzur ve tatmin hissini arttırıcı etkidir.

- Câmiye sadece estetik ve teknik detayları gözlemlemek amacı dışında gerçek amaç olan ibadet için gidenler bilir ki kubbe formu insanın içine ferahlık verir. Başınızı kaldırdığınızda o büyük kubbe insanın içine işler ve etkiler. Kubbe içeriden bakana derinlik hissini verir ve bu derinlik hissi ibadet ederken haz verir.
- Tavanı düz ya da eğik bir câmi mimarisi ile o câmiye ibadet etmek için gelen kişileri yeterince etkileyemezsiniz. O nedenle en başarılı mimari şekil kubbeli yapıdır.
- Tüm câmiler bu düşüncenin bilinciyle yapılmamıştır muhakkak. Daha çok bu bilinçten yoksun kopyalamadır ya da belki de bilinçaltıdır.
- İbadetin derinlik ve huzur etkisini arttıran başka bir yol bulunursa kubbeye gerek kalmaz.
- Unutulmaması gereken şey yapılış maksadı nedeniyle câminin içerden görünüşünün dışardan görünüşüne oranla çok daha önemli olmasıdır.

İDEAtölye

- Çevremizde var olmuş (varlığı ve yokluğu tartışılan) gerçek olmayan, bu zamana değil kaybolmuş bir zamana ait olan dinî yapılar ve mekânlar bu zamanda değillerdir aslında.

Gerçeği yansıtan, zamanın teknolojisi ile birlikte aradan geçen yüzlerce yüzyılda mutlaka değişmiş olacağını düşündüğümüz sosyal ve kültürel değişimlerin, yansımalarını tartıştığımız, deneysel-alternatif bir mimari sunudur.

- Câmi,
c-ebrail
a-zrail
m-ikail
i-srafil

sekinde dört meleğin isimleri ile oluşturulmuş ibadethane ismidir.

- Toplanma anlamındaki cem'den gelen sözcük, toplanılan yer anlamına gelir. ayrıca câmi bir ravidir, hadis ilminde adı geçen güvenilir kişilerdendir.
- Eğer câmiyi bu günkü bazı ideolojilerin (dinlerin) "ocakları","halkevleri" gibi düşünürseniz daha iyi anlayabilirsiniz veya direk kelime anlamından yola çıkarak câmilerin bir toplanma yeri olduğunu da çıkarmamız mümkün.

- Arapça kökene sahip sözcük

1. toplayan, bir araya getiren,
2. içine alan, içinde bulunduran.

- Kelime anlamı toplanılan yerdir, benzer bir şekilde cem toplanmak anlamına gelirken, cemaat topluluk, cemiyet gibi

- Biçimsel kaygıdan uzak doğa ile entegre olmuş, süslemeci anlayışın çok uzağında.

- Bildik ve alışlagelen iç mekân ile dış kabuğun mimarisi bütünlük içinde, karmaşadan uzak.

- Yansıttığı yeni değerler ile pure (saf-yalın) bir tarz olmasının yanında öncü.

- Dış etkilere kısmen kapalı, ışığa önem veren doğru ve gerçek bir zamanı içe yansıtan. Asıl kaygısı gerçek olan, başından sonuna dek bunu sorgulayan bir mimari.

- Yapı aynı zamanda kentin bir odak noktası olma iddiası taşır. Dıştan bakıldığında içini ele vermeyen içten bakıldığında ise dış etkenlerden haberdar olabileceğiniz bir görüş açısına sahip.

- Aynı zamanda dış etkilere kısmen kapalı, kendini keşfetmeye ve iç huzura zorlayan bir kurgu. Aynı zamanda dış etkilere kısmen kapalı, kendini keşfetmeye ve iç huzura zorlayan bir kurgu. Bu durum yapıya mevsimsel durumlara göre değişebilen kendine ait bir iklimi olan vaha niteliği katar.

- Yapının imgesi ile temsil ettiği değerler bütünü arasındaki ilişki irdelenmelidir. Yapının çağdaş bir dinsel yapı olarak ön plâna çıkması hedeftir. Anıtsal olan yerine yalın ve sade çizgiler ve kütleler tercih edilebilir.
- Mekân günün, haftanın, yılın, hayatın belli zamanlarında sosyal bir toplanma alanı olması, insanı içine alan ve yaşamla bütünleşen yeni-öncü bir dinsel tören alanı-mekânı niteliğini de taşımalıdır.

İnternette yayınlanan bu görüşlere her gün yenileri eklenmektedir. En azından mimarlar ve mimarlık öğrencileri arasında bu konunun tartışılması bile câmi tasarımları açısından umut verici olabilir.

Bu internet sitesinde düşüncesini belirten 11 üye vardır. Bu üyelerin mimar ya da mimarlık öğrencisi oldukları düşüncesiyle yaklaşacak olursak 11 üyenin, 7'si câmi mimarisinde modern tasarımların olması gerektiğini düşünürken, 4'ü kubbenin gerekliliği, câmi tasarım standartlarının olması gerektiği ve modern câmi diye bir kavramın olamayacağı üzerinde durmaktadır.

Mimar ya da mimarlık öğrencilerini, toplumun “yapı” anlamında bilinçli ve ileri görüş sahibi kişileri olarak düşündüğümüzde, hâla eski câmi tasarımlarının devam etmesi gerektiğini savunan kişi sayısının, %36 gibi bir oranla aslında oldukça yüksek bir oranda olduğunu görüyoruz.

Dolayısıyla mimarların bile câmi mimarisinde alışlagelmiş tasarımları sürdürme yolunda görüş bildirdikleri göz önüne alındığında, ülkemizde mimari anlamda çok da bilinçli olmayan halkımızın câmi konusunda yeni tasarımlara, yeni arayışlara açık olamaması yadırganmamalıdır.

6.3.3. Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri ve sonuçları

Câmiler ve Din Görevlileri Haftası" münasebetiyle Diyanet İ leri Başkanlığı, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak ltesiyle işbirliği yaparak 04 Ekim 2005 Salı günü saat 14.00'de Kocatepe Câmii Konferans Salonu'nda "Câmi Mimarisi" konulu panel d zenlemi tir¹¹.

Söz konusu panele panelist olarak,

ODTÜ Mimarlık Fakültesi  ğretim  yeleri Prof. Dr. Yıldırım YAVUZ ve Prof. Dr. Jale ERZEN, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü  ğretim  yesi Dr. Semiha YILMAZER, mimarlardan Behruz   N C  ve Abdi GÜZER katılmış, oturum başkanlığını da Hilmi YAVUZ tarafından yapılmıştır.

Panele müzakereci olarak, Kocatepe Câmii'nin Mimarı Hüsrev TAYLA, Sabancı Câmii'nin Mimarı Necip D N  katılmıştır. Ankara'dan Mimarlar, Danyal Tevfik   PER, Necdet C VAN ve Mehmet TEZEL müzakereci olarak davet edildikleri halde katılmamı lardır.

ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Prof. Dr. Yıldırım YAVUZ " ağda  C milerdeki Mimari Deformasyonlar" konusunda, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Prof. Dr. Jale ERZEN "Câmi Estetiği" konusunda, Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Dr. Semiha YILMAZER "Câmi Akustiği-Kocatepe Câmii  rneği" konusunda, Mimar Behruz   N C  " ağda  Bir Câmi Anlayışı: TBMM Câmii" konusunda Mimar Abdi GÜZER " ağda  Câmilerin Kentsel  evreye Etkileri" konusunda konuşmalarını yapmışlardır.

Konferansın ardından, Panelin yöneticisi olan Hilmi YAVUZ konu ile ilgili kafasında beliren soruları, 12.10.2005 g nl  Zaman Gazetesi'ndeki köşesinde,  u şekilde anlatmıştır [60].

¹¹ Konferans Bildirileri Diyanet İ leri Başkanlığı'ndan edinilmiştir.

“Konuşmama, panele niçin gerek duyulduğu sorusunu sorarak başladım ve bir alıntıyla sürdürdüm sözlerimi. Alıntı, Prof. Dr. Doğan Kuban’ın, 15 Ocak 1990 günkü ‘Cumhuriyet’ gazetesinde, Alpay Kabacalı’yla yaptığı söyleşidendi.

Kuban şöyle diyordu: ‘İslâm ülkelerindeki en kötü câmi mimarisi, bugün Türkiye’de. İslâm tarihinde bu kadar çirkinliği hiç görülmemiştir. Bu, çok adi bir bezirgânlıkla karışarak câmi yaptırma derneklerinin yüzde 10, yüzde 20 kârlarına dayanarak yapılan tabii politik amaçlar da taşıyan bir yapılanmadır. O kadar çirkin ki, insan o çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden dehşete düşüyor.’

Kendi kendime şu soruyu sordum:

Câmilerimizin bugünkü durumu, İslâm’ın bir Medeniyet olduğu olgusunun gözardı edilip geriye itildiğini, buna karşılık, onun sadece akaiden ibaret bir nasslar manzumesi olduğunsa öne çıkarılmakta olduğunu mu gösteriyor? Eğer öyleyse, câmilerimizi, İslâm medeniyetinin estetik simgeleri olarak yeniden ne zaman temellük edeceğiz? ve, elbette nasıl?

Meselenin bir de tarihsel yanı var, o da şudur: İslâm mimarisinde câmi üslûbunda bir ‘imtidad’dan, bir süreklilik ve devamlılıktan söz edilemiyor. Yine Prof. Doğan Kuban’a başvuruyorum:

Kuban Hocamız, bu imtidad’ın yokluğunu, örneğin Divriği Ulu Câmii ile Süleymaniye arasında, ‘bağdaşmaz gibi görünen üslûp farkları’ bulunduğunu vurgulayarak ortaya koyuyor. Öyleyse soru şudur: Câmi üslûbunda bir yapı geleneğinin bulunmaması, bugünkü ‘çirkin câmi mimarisinin arkasındaki nedenlerden biri olabilir mi? Bunlar benim zihnimdeki sorular...”

Bu bölümde, farklı çevrelerce değişik biçimlerle irdelenen konunun, bilimsel ortamda akademisyenlerce ele alınmasına güzel bir örnek olması dolayısı ile değerli konuşmacıların konuşmalarının analizine yer vereceğiz. Konuşmaların bütünü EKLER bölümünde EK-5 olarak yer almaktadır.

Panelin ilk konuşmasını ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nden *Prof. Dr. Yıldırım Yavuz* yapmıştır. Prof. Yavuz konuşmasında, Câmi, kilise ve havra gibi dini yapıların, insanların kendilerini tanrıya adadıkları, Kutsal mekânlar olduğunu, ibadet yerleri ve evleri, Tanrının evi olduğunu belirtmiştir.

İnsanların bu mekânları kendi deneyimlerinden hareketle inşa ettiğine, câmi mimarisi ile eski Türk evi mimarisi arasındaki ilişkilere dikkati çekmiştir.

Prof. Yavuz'a göre, Hz. Peygamber'in kendi konutu, daha sonra gelişecek olan câmi mimarisinin oluşturulmasında önemli ölçüde örnek alınmıştır. Yapı malzemesi giderek tasa ve süslemeye dönük olarak gelişmiştir. Çok ayaklı câmiler, daha sonra Anadolu'da yapılan câmileri etkilemiştir. Zamanla câmi mimarisi, batı mimarisinden etkilenmiştir.

Yavuz, Kocatepe Câmiinden de bahsederek, Betonarme olmasının, câminin en büyük dezavantajı olduğunu vurgulamıştır.

Yavuz'a göre, Son dönemde yapılan câmiiler, olabildiğince süslü ve yaldızlıdır. Oysa bu durum, Hz. Peygamber'in uyguladığı câmi mimarisi tarzına uygun değildir. Yavuz günümüzde yapılan câmilere de dikkati çekerek, Son dönem câmilerinde, câmi-minare uyumsuzluğu mevcut olduğunu belirtmektedir.

Özellikle büyük şehirlerde, apartman altlarında veya binaların arasına inşa edilen câmiler, büyük bir görüntü kirliliğine neden olmaktadır ve mimari estetikten de uzaktırlar.

Son dönem câmilerinde, süsleme bakımından da ciddi sorunlar vardır. Son dönem câmilerinde her ne kadar çağdaş modeller uygulansa da, geleneksel mimariye bağlılık devam etmektedir.

Kutsal mekânların tarihini de kuşatan bu konuşmayı, yine ODTÜ'den *Prof. Dr. Jale Erzen*'in bildirisi izlemiştir. 'Câmi Estetiği' konulu bildirisine Prof. Erzen, câminin estetik biçiminin, onun anlamı olduğunu belirterek başlamıştır.

Câmi estetiği, süsleme, ya da hoşâ giden biçim anlayışları ötesinde, biçim ve çevreye getirilen düzen ile bir inanç ve yaşam felsefesinin anlam iletişimidir. Tarih boyunca câmiler, farklı simgeler ve metaforlar içermiştir.

Bu simgelerden en önemlilerinden biri câmi mekânının bir 'cennet bahçesi' olarak temizlik, arılık, aydınlık olması bir sulh beldesi olarak gerilimlerin çözüldüğü uyumlu bir atmosfer içermesidir. Câmi aynı zamanda insanın bedeni ile ilişki kurduğu bir yapıdır.

Prof. Erzen'e göre güzellik bir değerse, bu değer onun bir anlam sunmasından dolayıdır. Câminin, insanın bu dünya'daki varlığı ile ebedi varlığı arasında bir 'köprü' olduğunu, dolayısıyla câmi yapısının mimari öğelerinin, anlam ileten birer 'mecaz' olarak okunması gerektiğini, meselâ kubbenin, kainat formunun simgesi olduğunu belirtmektedir.

Câminin değişik bağlamlarda mecazi anlamlar kazandığını dile getiren Prof. Erzen, bazen kitap, bazen şükran, bazen barış, bazen temizlik ve saflık olarak okunabilmesinin mümkün olduğunu söylemiştir.

Erzen'e göre câmi, Birçok farklı simgelerle anlaşılabilecek, ya da anlamlandırılabilen câmi mimarisi, aynı zamanda bir kent heykeli olarak da yorumlanabilir.

Bütün dini yapılar gibi câmiler de insanların tarih boyunca en fazla özenerek inşa ettikleri yapılardır. Bu da İslam medeniyetinin zenginliğini ve toplum yaşamına tanıdığı özgürlüğün bir ifadesidir. Câmi bir bakıma da insanın şükran duygularını Tanrıya iletmediği bir yapıdır.

Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden *Dr. Semiha Yilmazer*'in bildirisinin başlığı 'Câmi Akustiği: Kocatepe Câmii Örneği' dir. Dr. Yilmazer, sunuşuna, câmi akustiğinden neyin anlaşılması gerektiğini belirterek başlamıştır: İmamın ve mukâbelecinin seslerinin duyulması; hutbe ve vaazların işitilebilmesi; Kur'an ve Mevlid'in dinlenilebilmesi!..

- (i) Batılı ve Uluslararası paylaşılan teknolojiyi esas alan eksen; ve
- (ii) coğrafyaya, dine, kültüre ve iklime imkân veren alt yerelliği esas alan yerel ve geleneksel eksen.

Güzer'e göre, Bu iki eksen birbiriyle bazen kesiştiği gibi, bazen de çatışma halinde olabilmektedir. Uluslar arası denilince daha çok batı tarzı mimari akla gelmektedir. Batının teknolojiye ileri olması, böyle bir ön kabulü gerektirmektedir. Yerellikte ise, tam bir belirsizlik hâkimdir. Kendini batıyla farklı gören bir anlayıştır bu.

Câmi ise, yerelliği kabullenen bir yapı türüdür. Gerçekte, câmilere dini ve kutsal bir değer atfedilmektedir. Dolayısıyla mimari ile câminin dini sembol oluşu arasında sıkı bir ilişki olmakla birlikte, her ikisi de aynı derecede bir uyum içinde değildirler. Câminin ortak bir tanımı yapılamamaktadır.

20. yüzyılda câminin sembolik yönü öne çıktıkça, onun dini bir yapı olduğu imajı yaygınlık kazanmaktadır. Birçok konuda olduğu gibi, toplumun kültürel birikimini câmi mimarisine yansıtması doğaldır. Ancak bazen câmilerin kültürel birikimle inşası, câminin mimari özelliklerinden yoksun olmasına neden olabilmektedir. Örneğin, câmi derneklerinin sahip oldukları, dini, sosyal ve kültürel birikimlerini yansıtarak arsanın uygunluğuna göre inşa edilen câmiler, maddi imkânsızlıklar ve bir mimarla irtibat halinde çalışılmaması sebebiyle mimari açıdan yoksun olmaktadır. Çünkü mimari kültür ile dini câmi kültürü, birebir örtüşmemektedir.

Güzer de, Prof. Dr. Yıldırım Yavuz gibi, Câmi, kentsel çevre üzerinde belirleyici bir önemi olan câmilerin Türkiye ölçeğinde çok ihmal edildiğini, Mimarlık tarafından dışlanan ve kendisi de mimarlığı dışlayan bir yapı türü olduğunu belirtmiştir.

Dr. Güzer, geleneksel eksende câmi yapımının taklide dayandığını ifade etmektedir. Güzer'e göre, çağdaş üretimleri kabul etmemenin yegâne nedeni, geleneğe sıkı sıkıya bağlılıktır.

Çağdaşlık, geleneğin terk edilmesi anlamına gelmemelidir. Geleneğe referans vermenin yolu taklit olmamalıdır. Burada önemli olan, eleştirel kültür anlayışının geliştirilmesidir. Mimarların da câmi mimarisine gereken önemi vermedikleri bilinmektedir. Her meselede olduğu gibi, câmi mimarisinde de, çağdaş gelişmeleri dikkate almayan, kendine göre bir alt kategori oluşmuştur. Oysa böyle olmamalıdır.

Mimar Behruz Çinici'nin konuşması 'Çağdaş Bir Câmi Anlayışı: TBMM Câmii' üzerinedir. Çinici, Dr. Güzer'in görüşüne katılarak, gelenekten yararlanmanın taklide dayanıyor olmasını, modernliği kabul eden toplumun, câmi konusunda 'tutucu' olmasına bağlamıştır. TBMM Câmii'nin 'Laik devlet eliyle inşa edilen tek câmi' olduğuna dikkati çeken Çinici, câmiin özellikleri konusunda bilgi vermiştir.

Çinici'ye göre, İbadet yapılarının mimari tasarım konuları arasında, işlevinin sade ve tek yönlü olmasına rağmen, tasarımı en güç olan yapı türüdür. Tasarımında karşılaşılan güçlük, konunun simgesel nitelikleri yanında kültürel içeriği ve yorumunun da güçlüğünden kaynaklanır.

İşin içine bir de ideolojik, politik etkenlerle, farklı inanç ve biraz da eskimiş zihniyetler de girdiğinde, bu güçlük daha da artar, adına İslam-Türk denebilecek çağdaş câmi tasarımlarına ulaşmak da zorlaşır.

İlk inşa edilen câmi olan Peygamberin Evi, düz, basit, mütevazı ve güzeldi. Ne mihrap veya ayrılmış bir makam yeri, ne de kubbe vardı. İşte bu sadeliğin yeni yaratılarda hareket noktası alınmasının bizi yanlışlardan, eskiyi tekrardan, sadece geçmişteki bir tipolojiye bağlı kalmaktan kurtaracağına, ufkumuzu açacağına inanarak, Hz. Peygamber'in evindeki sadeliğe benzer şekilde doğaya saygılı sade bir ibadet mekânını yaratabilmenin gayreti ile TBMM câmii inşa edilmiştir. Câmi diye yapılanlar genelde özetle Osmanlı mimarisi dışı ifadeli, ama betonarmeden minareli, bazıları raşitik kubbeli, süslemeli, altları da işyerleri olarak tanımlanabilir.

Ülkenin toplumsal, sosyal, kültürel sorunları içinde miktarları da ortada, sanatsal değerleri kuşkulu çevreye, İslami felsefe ve büyük kutsallığa da duyarsızlıklar, yozlaşmalar giderek çoğalmakta, bu curcuna içinde neredeyse Sinan da ufukta kaybedilmektedir.

Günümüz İslam dünyasındaki câmi ve mescitlerin tevhit ve Sünnet esasına göre yeniden düzenlenmesi ve imar kurallarına bir tevhit ölçüsü ve kurallarının getirilmesi, günümüz mimarlarının da bu doğrultuda çağdaş İslam -Türk (Osmanlı değil) denilecek yeni deney ve sentezlerle mimarilerini geliştirmeleri gerekmektedir.

Diyanet İşler Başkanlığı yetkilileri bu tip konferansların devam edeceğini ve yeni câmi tasarımlarına açık olduklarını, yeni tasarımların ortaya çıkmasında bu konferansların bir başlangıç olacağını ifade etmektedirler.

03.11.2005 tarihli Vatan Gazetesi'nde yazar *Haşmet Babaoğlu*, Bu konferansın ardından, Vatan Gazetesi'nin eki Pazarvatan'da mimar Çağlayan Tuğal'ın tasarladığı saydam câmi üzerine, şu şekilde yorumda bulunmuştur [61].

“Câmi mimarisinde yeni tasarımlardan (vahiy ve sünnet açısından hiç dayanağı olmamasına karşın) hep ürküp kaçmış, geleneği berbat bir taklitçilikle sürdürmüş ve neredeyse her mahalleye estetik zevkten yoksun câmikondular yapmayı marifet bilmiş bir toplum için umut ışığı bu.”

Babaoğlu, Câmi Mimarisi konulu konferansla ilgili olarak Hilmi Yavuz'un Zaman Gazetesi'ndeki yazısından alıntı yaparak, câmi mimarisi konusundaki görüşlerine şu şekilde yer vermektedir.

“Câmi denince herkesin aklına o taklitçi ve yalapaş yapılar geliyor. Câmiyi sadece topluca ibadet edilen yer olarak anlıyorlar. Câmiyi Müslümanların bir araya geldiği yer, bir "toplantı salonu" olarak gören neredeyse yok! Câmiyi şehrin, semtin, mahallenin simgesi, kimliği, hafızası olarak görüp belleyenlerin sayısı ise o kadar az ki!

Geçen gün çevremdekilere minaresiz câmiden söz ettim. İnananı da inanmayanı da şaşkınlığa düştü. Oysa minarenin câmilerin vazgeçilmez özelliği değil işlevsel bir

unsur olduğunu bilmek için ilahiyatçı falan olmak gerekmiyordu. Toplum için sıradan bir bilgi olmalıydı bu.

Ama minareler bir yana, çoğu arkadaşımızın günümüz câmilerinin "olmazsa olmaz bir mimari temele" dayandığını düşündüklerini gördüm. O gönül verdiğimiz, görmenin bile içimizi ürperttiği güzel ve görkemli câmileri geçmişin eşsiz ustaları acaba nasıl ve hangi duygularla tasarladı?

"Oraya iki minare, şuraya birkaç kubbe koyalım, olsun bitsin" diyerek mi? Bunu derinden anlamak için belki Mimar Sinan'ın Süleymaniye'nin kubbelerini nasıl tasarladığını anlatışını okumak bile yetebilir.

"Onları o kadar güzel yapmaya çalıştım ki, o kadar güzeldirler ki, akşam ışığında denizin dalgaları gibi renkleri değişir veya bukalemun gibidirler, Sürekli nereden bakarsanız, değişik bir şey görürsünüz. Erbabın bunların keyfine varabilmesi için, çatılarda kapılar yaptım..."

Ankara'da yapılan Câmi Mimarisi konulu sempozyumun ardından, 27.03.2006 tarihli Yeni Asya Gazetesinde, Konya'da câmilerin mimari açıdan masaya yatırılacağı bir sempozyum düzenleneceği haberi yer almıştır.

Selçuklu Belediyesi öncülüğünde yapılması plânlanan sempozyumda câmilerin yapısı, konumu ve mimarisinin ulusal düzeyde ele alınacağı belirtilmektedir. Haberde Sempozyum sorumlusu Belediye Başkan Yardımcısı Abdülkadir Gök'ün câmi mimarisi ile ilgili görüşlerine de yer verilmektedir. Gök, günümüzde bir çok câminin iyi görünmediğini, câmi altlarında ve çevrelerinde bulunan dükkanların mabedleri hoş göstermeyecek biçimde yapıldığını, oysa ki tarihi câmilerin çok ihtişamlı ve asırlarca dimdik ayakta kaldığını, günümüzde de Türk mimarisini en güzel şekilde temsil edecek câmiler inşa edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Ayrıca haberde, düzenlenecek sempozyumda şehircilikte câmilerin imar plânlarına göre kimler tarafından ve nasıl yapılması gerektiği konusunun ele alınacağı ve bizden sonraki nesillere güzel eserler bırakabilmek için, câmilerin şehircilik açısından her yönüyle uygun olmasına önem verilmesi gerektiğini de ifade edilmektedir. [62].

6.4. Türkiye’deki bir Câmi Tasarımcısının Yaklaşımları ve Sonuçları Üzerine Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşi - 12.01.2006

Dr. İ. Aydın Yüksel ile söyleşi bölümü, tezimizin EKLER bölümünde EK- 6 da sorular ve cevaplar şeklinde detaylı olarak verilmiştir. Bu bölümde genel olarak bir câmi tasarımcısı olan Dr. Yüksel’in ülkemizdeki câmi mimarisi konusundaki görüşlerine yer vereceğiz.

Dr. İ. Aydın Yüksel, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, İç Mimarlık Bölümü ve Mimarlık Bölümünden mezun olduktan sonra, yine İstanbul Üniversitesinde Doktorasını tamamlamış, ardından önce Marmara Üniversitesi’nde daha sonra da Mimar Sinan Üniversitesinde Öğretim görevlisi olarak görev yapmış oldukça değerli bir mimar ve öğreticidir.

Câmi, ev, köşk, konak, tatil köyü, çeşitli restorasyonlar, çeşme, kabir gibi mimarlık ve yine ev, kafe vs. gibi iç mimarlık eserleriyle uğraşmış, bunların yanında, 1962’den itibaren Ekrem Hakkı Ayverdi ile birlikte Anadolu’da ve Balkanlarda binlerce denecek kadar çok Osmanlı-Türk eserleri üzerinde çalışma ve eserlerin rölövelerini yaparak, geleneksel klâsik mimarimizi tanıma ve her çeşit denemeyi yerinde görme ve onların ruhuna nüfuz etme imkânına sahip olmuştur. Bütün bunlar Dr.Yüksel’in mimarlık alt yapısını oluşturmuştur.

Câmi tasarımında daha çok geleneksel-klâsik çizgileri olan tasarımlar yapmış, modern tarzda bazı değişik plân denemeleri olmakla birlikte uygulanmayan çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Dr. Yüksel, Câmi tasarımında, gelenekten tamamen kopmadan yeni tasarımlar yapmanın gerektiğine inanmaktadır.

Dr. Aydın Yüksel’e göre gelenek iyi bilinmeden, klâsik üslup tam olarak tanınmadan câmi tasarımı yapmak eksik ve yanlış ve yetersiz olacaktır. Mimarlık,

altı ayda veya her yıl değişen bir moda gibi ele alınmaması gereken bir sanattır. Bu sanat devamlılık ve istikrar üzerine kurulmalıdır. Bundan hiç değişmezlik kastedilmemektedir. Klâsik zevk ve üslûbun ışığında bugünün alışkanlık ve zevklerinin aşırıya kaçmamak şartıyla ilâve edilmesi ve yeni bir senteze varılması ancak bu şekilde gerçekleşebilir.

Gelenek, eski tabirle “an’ane”, toplumun eski çağlarından beri getirdiği kültür birikimi diye tarif edilebilir. Yani “dün”ü vardır geleneğin. Yarını, bunu sanata veya özellikle mimarlığa aktarırsak, dünün üzerine bina etmeliyiz demek olabilir.

Günümüzde yapılan câmi tasarımları iki yönden ele alınabilir. Birisi, geçmişte yapılanı aynen tekrar ve kopya etmek. Ancak bu hususta bilgi ve görgü eksik olduğu ve eski örneklerle “gören” bir gözle bakılamadığı için tek-tük iyi olan yapıların dışında ortaya ucûbeler, karikatür gibi kötü kopyalar çıkmaktadır.

Diğeri ise, eski, yani klâsikleşmiş herşeyi reddedip tamamen farklı ve yeni bir şeyler yapmak isteği. Ancak bu da çok yerinde bir yaklaşım değildir. Bu peşin fikir, sonuç olarak dünyada ve Türkiye’de mimarlığın en kötü eserler verdiği bir devir olarak kayda geçmiştir.

Câmi mimarisi alanında da gerekli bilgi, alt yapı ve birikim eksikliğinden dolayı, yapılan eserler kişisiz, bir ibadet mahallinin gerektirdiği ruhâni ve mânevi havadan yoksun olmaktadır.

Modern sanat, geleneği reddedip yıkan, kökünü koparan bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Halbuki, klâsik sanat her dilde olgunlaşmış, en sağlam ve doğru çizgilere oturmuş, herkes tarafından kabul gören, yüzyıllar geçse de aynı heyecanı uyandıran bir sanat olarak tarif edilmektedir. Câmiye de bu tatbik edilebilir.

Ülkemizde bazı denemelerini gördüğümüz gelenek dışı câmilerde, klâsik câmilerde bulunan aynı unsurların formlarının üzerinde oynanarak, değiştirilerek

ve sadeleşmek değil neredeyse bir nevi karikatürize edilerek kullanıldığı görülmektedir. Herhalde kubbe ve kemeri ve buna benzer unsurları yapmamak veya farklı yapmak suretiyle modern câmi yapıldığı zannedilmektedir.

Günümüzde klâsik tarzı kullanmak adına, birçok taklitten öteye gitmeyen ve hemen hemen her yerde rahatlıkla görebileceğimiz câmiler inşa edilmektedir. Ancak bu eski inşaat geleneğinin kopuşu kadar bilgisizlikten de ileri gelmektedir. Tekniğin değişmesi, yeni malzemelerin ortaya çıkması bugünün mimarını kararsız bırakmaktadır. Pek tabii ki câmi mimarlığının eğitiminin olmaması ve bunun sonucu ehliyetsiz mimarların ve bilgisiz inşaat kalfalarının bu câmileri yapması bugünkü sonucu doğuran en önemli nedenlerdir.

Ülkemizde câmi yaptırmak isteyen genellikle derneklerdir. Kişiler ve kurumlardan gelen talep çok azdır. Kurumların çoğunlukla tercihleri konusunda ise daha şuurlu olmakta, sizden fikir beklerken, câmi yaptırmak isteyen işverenin tercihi çoğunlukla kubbeli, alışlagelmiş câmi tipi yönünde olmaktadır.

Halkın gözünde câmi deyince kubbeli ve alabildiğine yüksek ve çok şerefeli minareli yapılar anlaşılmaktadır. Yani halk göz alışkanlıklarını aramaktadır. Bugün kamuoyu için minaresiz câmi düşünülememektedir.

Günümüzde câmi tasarımlarında üstlenici veya ustaların genellikle hiçbir fikri bulunmamaktadır. Bu nedenle sadece câmi yapan, bilgisiz bir câmi kalfaları grubu türemiştir. Bunlar bugünkü her kesimdeki zevk yozlaşmasını çok iyi bir şekilde ortaya sermektedir ve câmi yapımı ne yazık ki çoğunlukla onların eline kalmıştır.

Eski mimarlar, câmi mimarisi konusunda bir çok denemeler yapmışlardır. Câmi tasarımlarında mihrap ve minber ve bir dereceye kadar da minareden vazgeçmemişlerdir. Çünkü onlar ibadet ritüelinin parçalarıdır. İbadet rükünleri gereğince iç mekân elemanlarından olan mihrap ve minberin muhakkak bir şekilde

bulunması gerekmektedir. Minare zamanla ezan okuma mahalli olması bakımından ritüelin bir parçası olmuştur.

Minare haber verme aracıdır. Minare, câminin gelişimi sırasında hemen bütün İslâm memleketlerinde bir sembol, bir ifade vasıtası halini almış. Hoparlörün çıkışı onu bir kenarda bırakmamıştır.

Minare bugün vazifesini tam olarak görmese de, şerefesine çıkılıp ezan okunmasa da bir sembol haline gelmiştir. Minare ilk bakışta bir mabet olarak belirleyici ve böylece de diğer binalardan ayırıcı vazife görmektedir. Kiliselerdeki çan kulesi gibi.

Kubbeye gelince, kubbe câminin olmazsa olmazlarından değildir, o sadece inşâi bir elemandır. Büyük hacimlerin üstünü örtmek için en ideal ve bir o kadar da plastik bir elemandır. Ayrıca mekânda büyüklük ve vahdet, yani birlik duygusu sağlamakta her türlü biçimden daha tesirli olduğu da açıktır.

Câmiler de bir yapı olarak her çeşit tekniğin, malzemenin ve konstrüksiyonun denendiği ve kullanıldığı bir alandır. Fakat kubbenin inşâi bir eleman olarak plastik ve abidevi tesiri ve belirleyiciliği de diğer bütün elemanlardan daha kuvvetli olduğu inkâr edilemez. Bunun için de mimarlar ve halk tarafından her zaman daha çok sevildiği ve daha çok tercih edildiğini görülmektedir.

Bu gibi inşâi unsurlar bir câmide olmazsa olmazlardan değildir, ancak alışkanlıklar da göz ardı edilmemelidir. Klâsik câmiler de bu çağın gereklerine uymaktadır. İhtiyaçlar çok fazla değişmemiştir bence. İnsan hep aynı insandır.

Câmi tasarımı yapanların klasiği iyi bilmeleri, hattâ birkaç uygulama yapmaları ve ancak ondan sonra yeni arayışlara girmeleri doğru olacaktır. Zira, sekiz asırda çok çeşitli tecrübelerle olgunluğa erişmiş bir mimari üslûbun, bir insan ömrü içinde aynı tecrübeyi yaşaması hemen hemen imkânsız gibidir.

İnsanoğlunun ihtiyaçları dün ne ise bugün de odur. Fizyolojisi değişmemiştir. İbadet merasimi –ritüel- de değişmedikçe bu hususta ihtiyaçlar da değişmez. İnsan bugün de dünkü gibi ibadet etmektedir.

Ancak bu ihtiyaçları daha kolaylıkla karşılayan yeni çözümler, yeni malzemeler kullanılarak üretilebilir. Meselâ, abdest alma, tuvaletler, ısınma, pabuçluklar vs. gibi şeylerde yeni düzenlemeler yapılabilir. Ancak bunlar esasa tesir edici olmayan küçük detaylardır.

Taklide gelince, aynen taklid edebilmek de bir bilgi ve maharet işidir. Bugün o da yine işin geleneği kaybolduğundan yapılamamaktadır. Aslında çağın değişmesi ile de ne kadar taklid etmeye kalkılsa bugünkü anlayış farklılıkları yapılan eserde kendini hissettirecektir. Burada bir nokta daha var ki, o da bu hareket tarzına taklid mi yoksa elimizdeki çok iyi şekilde kullanılmış ve tekâmül etmiş olan eski malzemeyi kullanmak mı demek lazım. Bunun düşünülmesi ve kararının verilmesi gerekir.

Ancak, daha iyisini yapamayan ve bu yolda aciz olduğunu idrak eden bir mimarın hiç değilse başlangıçta, bir zaman için elindeki en güzel örneği taklid etmesi veya bunu denemesini yanlış karşılamamalıyız. Bu onun için bir yetişme ve bir tecrübe devresi olabilir. Zira klâsik sanatların usta-çırak münasebeti ile devam ettiğini biliyoruz. Çırak belli bir zamana kadar ancak sadece ustasını taklid ederdi. Bu bilhassa musıkide, hat sanatında da böyledir. Ondan ötesi çırağın –veya mimarın- kabiliyetine kalmıştır diyebiliriz.

Geleneksel mimaride de bir önceki eserlerin uzun yıllar taklid edilerek ancak küçük düzeltmeler ve rotüşlerle bir yere vardığı görülmektedir ki Sinan'ın yaptığı da budur. Yoksa eski yok farz edilerek veya toptan kaldırılıp atılarak ve ille de ben taklid etmeyeceğim denilerek herkesin yeniden Amerika'yı keşfetmesi gibi muazzam bir işin başarılması karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada mükemmelin bir hamlede ortaya çıkmayacağı, çıkamayacağı gerçeği göz önünde tutulmalıdır.

Bir mimarın sadece câmi tasarımında değil, bütün mimari çözümlerde, teknik, konstrüksiyon ve iyi bir işlerlik, yani fonksiyonel olması yanında en önemli olan şeyi, yani proporsiyonu, halletmesi gerekir. Buna, pek tabii ki arsa, yön, çevre gibi faktörler de büyük ölçüde katılmaktadır. Hatta denebilir ki mimarlık bir proporsiyon, yani eski tabirle bir “tenâsüp” sanatıdır. Câmi tasarımında da bütün bunlardan uzak kalınamaz.

Külliyelerde ve dolayısıyla külliye merkezinde olan câmi için kible gibi çok bağlayıcı ve kısıtlayıcı bir faktör daha vardır. Böylece de, câminin gerekli uhrevi, manevi atmosferi yakalaması ve bir mabet olarak belirleyici, kendini tarif edici olmasına dikkat edilmesi esas olmalıdır.

Bugün ülkemizde meskenden sonra en çok yapılan bina herhalde câmidir. Onun için bu ihtiyacın karşılanması gerekmektedir. Ancak fakültelerimizde bunun eğitimi yapılmamaktadır. Sadece rölöve ve pek az sanat tarihi dersleriyle geçirilmektedir.

Mimarlık fakültelerinde câmi tasarımı projelerine yer vermek için öncelikle câmi hakkında – câminin doğuşu, gelişimi, diğer ülkelerdeki uygulanışı, vs gibi.- iyi bir bilgi verilmesi ve geleneksel mimarının öğretilmesi gerekmektedir.

Bunlara ilâve olarak da diğer inanışların ibadet mekânlarının bilinmesinin de faydalı olacağını ve bunların mimara değişik bir perspektif kazandıracağını söyleyebiliriz. Bunlar bilinmeden yeni yorumlar yapmak ve hele geleneksel mimarlıktan daha üstününü yapmak oldukça güçtür.

Yeni olan her şey güzel ve çirkin olmadığı gibi, eski olan her şey de güzel ve muvaffak veya kötü olmayabilir. Netice olarak da bir mimarın çok geniş bir mesleki görgüsü, bilgi ve kültürü olması ve çok uygulama yapması gerekmektedir.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemiz topraklarında yüzyıllar boyunca câmiler inşa edilmiş, edilmeye de devam etmektedir. Ancak görüyoruz ki Türklerin İslamiyeti kabul edişinden bu yana geçen 1000 yılı aşkın sürede cami mimarisinde önemli bir mirasa sahip olduğumuz halde, ülkemizde çağdaş câmi tasarımlarında ileri gidilemediğinden sahip olduğumuz bu mirasa ait câmi tasarımlarını günümüzde de üretmeye hattâ taklidinî yaparak kullanmaya devam etmekteyiz. Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Diyanet İşleri Başkanlığı yetkililerinin cami yaptırma konusunda hemen hemen hiç modern cami talebiyle karşılaşmadıklarını ifade etmeleri, günümüzde modern cami yapma eğiliminin halen zayıf olduğunun bir göstergesidir. Aga Khan Mimarlık ödüllerinden de anladığımız kadarıyla, Türkiye dışındaki ülkelerde, câmi tasarımlarında modernleşmeye doğru yavaş yavaş ilerleme var iken, aynı durum ülkemiz için söylenememektedir.

Bir zamanlar câmi mimarlığı alanında başyapıtlar verilen ülkemizde, günümüzde özgün bir câmi tipolojisi oluşturulamadığından, az sayıda modern örnekler verilmekle birlikte Klâsik Osmanlı Dönemi câmilerine öykünen câmi tasarımlarının yapılarak her yere uygulandığı görülmektedir. Caminin asli elemanları olan mihrab, minber, minare gibi unsurlar, Klâsik Dönem câmi tipolojisi içerisinde yapılış mantığı kavranmadan günümüz teknolojik ve mimari koşulları içerisinde bile, mermer oymalı minber, mukarnaslı mihrab, köşelerdeki strüktürel geçiş elemanlı kubbe, taş kemerli revaklar şeklinde câmilerde aynen kullanılmaktadır.

Çalışmamızda bu durumun nedenlerini araştırdık. Ankara örneklerinden yola çıkarak günümüz Türkiye'sinde câmi mimarisinin konumunu inceledik. Toplumun aydın kesiminden ve yerel halktan câmi konusundaki görüşlerini alarak, çağdaş câmiden beklentilerini, beğenilerini ve istekleri öğrenmeye, Günümüz câmileriyle, Klâsik Osmanlı tarzında yapılmış câmiler arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri, halkın modern câmilere tepkisini ortaya koymaya çalıştık.

Bu bilgileri edinirken, internetten, yaptığımız anket sonuçlarından, câmi mimarisi ile ilgili çalışan mimarların, mimarlık ve sanat tarihçilerinin, mimarlık öğrencilerinin düşüncelerinden, bilgi, görüş ve edinimlerinden faydalandık.

Sonuç olarak gördük ki, ülkemizde, câmi mimarisi konusunda günümüz teknolojisiyle çağdaş tasarımlar ve özgün tipolojiler üretmek yerine geçmişin yapım tarzlarına göre olgunlaşmış bir câmi tipolojisi aynen kullanmaya devam edilmektedir. Yurt genelinde inşa edilen birçok câmide geçmiş yüzyılların mimari üslûplarının kötü ve deforme edilmiş kopyaları uygulanmaktadır. 20. yüzyılda, 16. yüzyıl câimleri örnek alınıp kopyalama yapılırken, referans alınan binaların mükemmelliğinden uzak, oranlı bozulmuş şekilde benzerleri inşa edilmektedir.

Elbette ki geçmişte yapılmış başarılı örnekler yadsınamaz. Câmi tasarımlarında geleneksel formlardan etkilenmemek mümkün değildir. Ancak bu etkilenme nasıl olmalıdır? O dönemin yapılarından bir parçasını alıp, o parçanın yapılış mantığına ve felsefesine inmeden aynen kullanmak doğru mudur? Burada asıl yapılması gereken, o devrin işçiliği, malzemesi ile fonksiyonel olarak uygulanmış mimari elemanların, günümüz teknolojik imkânları ve malzemesiyle yeniden yorumlanarak tasarımılanması ve geçmiş yapıların bizde bıraktığı etkinin devam ettirilmeye çalışılmasıdır.

Günümüzde taşıyıcı sistemlerde, mekân örtülerinde, malzemede büyük yenilikler olmuştur. Örneğin eski yapılarda açıklık geçmek üzere kemer, tonoz, kubbe gibi elemanlar kullanılırken, günümüz koşullarında daha büyük açıklıklar betonarme ve çelikle geçilebilmektedir. Yapım teknolojisindeki bu yenilikler göz ardı edilmemelidir.

Mimarlık ve sanat tarihçilerinin, mimarların konu ile ilgili yorumlarından da çeşitli sonuçlara varabiliyoruz. Geçmişte yüksek kültür seviyesine sahip bir zümrenin (sultanlar, şehzadeler, vezirler gibi.) elinde olan cami yapımı, günümüzde kültürü ve bilgisi daha düşük, ekonomik gücü sınırlı bir “cemaatin” elinde kalmış, câmi

yaptırma yetkisi el değiştirerek müteahhit ve kalfaların yaptığı bir iş haline gelmiştir. Câmi için finansman ise halkta toplanan paralarla sağlanmaktadır. Câmi tasarımlarının günümüzde daha iyi durumda olabilmesi için yapının tasarım ve yapım sürecinde “mimar” mutlaka etkin rol oynamalıdır.

Konu ile ilgili görüş bildiren mimarların değindiği bir diğer önemli nokta, câmilerin estetik değerlerden yoksun olarak tasarımılandırılırken câmi projelerinin her türlü denetimden kaçılarak üretilmesidir. Örneğin yeni yapılan câmilerde sırf dikkati çekmek adına, minare, kubbe, vb. yapı öğeleri arasındaki oranların bozulduğu görülmektedir. Günümüzde câmi yapılarının, diğer yapılar için olduğu gibi mutlaka devlet tarafından denetiminin yapılması gereklidir. Ayrıca câmi tasarımlarında toplumun değişen yapısı, ekonomik imkânlar ve ihtiyaçlar (araç-gereç kullanımı, altyapı imkânları gibi) dikkate alınmalı, câmilerin ve câmilerde yer alan öğelerin daha fonksiyonel biçimde kullanılabilmesi içi günümüz koşulları göz önüne alınarak yorumlanmalıdır.

Günümüz câmi tasarımlarının, merkezî kubbeli, minareli klâsik Osmanlı Câmisinin biçim dilini ve şemasını kullanmaya çalışan ve her türlü denemeye kapalı nitelikte olduğu görülmektedir. Hattâ bu elemanlar, işlevselliği dışında topluma mesaj vermek üzere simgeleşmiş durumdadırlar. Bu öğelerin strüktürel ve işlevsel görevleri olmadan yalnızca sahip oldukları anlamsal içerikten dolayı tercih edilmeleri durumu değerlendirilerek, öğelerin simgesellik boyutunun çağdaş câmiye hangi ölçüde taşınması gerektiği dikkatlice irdelenmelidir.

Mimarlık eğitimcilerinin görüşlerinden anladığımız bir diğer konu ise, Mimarlık Fakültelerinde tasarım derslerinde kütüphane, otel, tatil köyü, kültür merkezi, kampus gibi konular çalışılırken, câmi konusunun tasarım düzeyinden uzaklaştırılıp, mimarlık tarihi içine hapsedilmekte olduğudur. Câmi tasarımı konusunda mimarların, öğrencilik yıllarından itibaren câmi tasarımı ile tanıştırılması sağlanabilir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü, Diyanet İşleri Başkanlığı gibi halka “Câmi Tip Projesi” veren kurumlar, hazırladıkları projeleri yeniden elden geçirmeli ve yeni tasarımlara açık olmalıdırlar. Yeni câmilerin yapımından önce “câmi tasarımı yarışmaları” düzenlenmeli, yarışmada derece alan yapılar, câmi ihtiyacı olan yerlere uygulanmalıdır.

Diyanet İşleri Başkanlığınca, cami yapımında “Câminin kapasitesine göre bulunması gereken asgari unsurlar” belirlenmiştir. Bu belirleme program geliştirme şeklinde yapılmış olsa bile tip projelerde, mimariye, câmi tasarımına müdahale olarak ortaya çıkmaktadır. Daha tasarımın başında, tasarımın olmazsa olmaz unsurları belirlenmiş olmaktadır. Örneğin, bu yönlendirmeye göre, minarenin camilerdeki kullanımını inceleyecek olursak, Köy ve ilçelerde, câmi kaç kişilik olursa olsun, en az 1 minaresinin mutlaka bulunmak zorunda olduğunu görüyoruz. İllerde ise 2500 ve üzeri kişi sayısı için yapılmış camilerde en az 2 şerefeli, 2 minare bulundurma zorunluluğu getirilmiştir. Bu zorunluluk mimarı, camiye muhakkak minare koymaya itmekte, tasarıma müdahale edilmektedir. Öyle ki mimar belki de minareyi tasarımında hiç kullanmak istemeyecektir. İşlevsel yönden bu programlama uygun gibi görülmekle birlikte, tasarıma müdahale ettiği düşünüldüğünde tekrar gözden geçirilmelidir.

Ayrıca câmi mimarisi ile ilgili bağlayıcı olan en önemli konu halkın yaklaşımıdır. Yaptığımız anketlerden gördüğümüz kadarıyla, halk hep alışkın olduğu ve bildiği biçim olan “Klâsik Osmanlı Câmileri” gibi câmileri mimardan istemekte, bunun dışında yapılan tasarımları beğenmemektedir.

Bu nedenle öncelikle halka câmilerin de bir “yapı” olduğu ve içindeki ibadet etme kavramı ve tinsel değerler değişmeden her yapıda olduğu gibi câmi yapılarında da gelişme ve yenileşme olabileceği anlatılmalı ve yeni, başarılı tasarımlarla bu görüş desteklenmelidir. Günümüzde câmi mimarisinde TBMM Câmii, Batıkent ve Ostim Câmileri gibi yeni arayışlar mevcuttur. Bu çağdaş tasarımlar devam etmeli ve

desteklenmelidir. Önemli olan geleneksel olanı tamamen reddetmeden gelenekten gelen güzellik ve estetiğin üzerine “yeni”yi monte edebilmektir.

Tezimizin sonunda vardığımız bir diğer nokta ise, kurumlar için ve kamu için yapılan câmilerdeki tasarım farklılıklarıdır. Kamu için tasarlanan câmilerde halkın talep ettiği yönde yani klâsik tarzda tasarlanmış câmi tipolojisi tercih edilirken, kurumlar kendileri için özel olarak câmi yaptırmak istediklerinde ya TBMM Câmii’nde olduğu gibi modern tarzda bir câmiyi tercih etmekte, ya halihazırda var olan yakındaki bir câmiyi, tasarımını kısmen değiştirerek kullanmakta (TOBB Câmii’nde olduğu gibi) ya da kurum yapısı içinde bir bölümü “mescit” olarak ayırarak câmi ihtiyaçlarını bu şekilde karşılamaktadırlar (Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinde olduğu gibi.). Ankara ili sınırları içinde, kendi kurumu için klâsik tarzda câmi yaptıran bir kurumun bulunmadığı görülmüştür. Ancak Ankara Köy Hizmetleri İl Müdürlüğü’nün kampusunda yer alan Câmii’yi bu tasnifin dışında tutuyoruz. Çünkü Köy Hizmetleri kurumunun köy ve kasabalara câmi yaptırma görevi vardır ve bu nedenle kurum içinde (yine köy ve kasaba halkının istediği doğrultuda, klâsik üslûpta) birçok câmi tipi üretilmiştir. Bu tiplerden birini kendi kurum câmii olarak inşa ettirmesi kaçınılmazdır. Yeni bir tasarım oluşturmaktansa, elde var olan câmi tipini kendi kurum bahçesine de uygulamıştır.

TBMM Câmii de önemli bir konuyu daha ortaya koymaktadır. Mimar Behruz Çinici TBMM kampüsü içinde câmisini tasarlayıp uyguladığında bu yapının bir “câmi” olmadığını, yalnızca bir “ibadet mekânı” bir “mescit” olduğunu belirtmiştir. Bu da göstermektedir ki, kurumlar özel olarak kurum çalışanları için câmi yaptırmaktansa, ya elde olan verileri değerlendirmekte ya da câmi değil ama “modern tarzda bir mescit” inşa ettirmektedir diyebiliriz.

Sonuç olarak şunu da belirtebiliriz ki Kamu için yapılan câmilerde daha çok halkın talebi yönünde geleneksel tasarımlar tercih edilirken, kurumlar (kurum yapısının genel tasarımını da göz önüne alarak) ya ellerindeki imkânlarla câmi ihtiyaçlarını gidermekte ya da modern tasarımlara açık olarak “mescit”ler oluşturmaktadırlar.

KAYNAKLAR

1. Temel Brittanica, *Ana Yayıncılık*, İstanbul, Cilt 4: 107-108 (1992).
2. Duysak, N., “20. Yüzyıl Türkiye’inde Câmî Tasarımı ve Geleneksel Câmî”, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 21-32, 44-56 (2000).
3. Ayverdi, E.H., “Câmilerde İlk Saf Geniş Saf Hakkında”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 2: 8-17, 3: 23-36 (1982).
4. Aslanapa, O., “Türk Sanatı, Cilt I-II,”, *Kültür Bakanlığı Yayınları -1196*, Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul, 158: 19,39,49 (1989).
5. Kuran A., “Türk Câmîinde Merkezi Plân Kavramı ve Mimar Sinan”, I. Kayseri Kültür ve Sanat Haftası Konuşmaları ve Tebliğleri, *Kayseri Belediye ve Özel İdare Birliği Yayınları*, Kayseri, 3: 60 (1987).
6. Kuban, D., “Muslim Religious Architecture”, E.J.Brill, Leiden, 1-9 (1974).
7. İslam Ansiklopedisi, *Maarif Basımevi*, İstanbul, 8 (79-89): 1-2 (1957).
8. Ayvansaraylı Hafız Hüseyin, “Câmilerimiz Ansiklopedisi”, *Tercuman Yayınları*, İstanbul, 12-22 (1987).
9. Türk Ansiklopedisi, *Maarif Basımevi*, Ankara, 9: 255-279, (1958).
10. Yetkin, S.K., “İslâm Mimarisi, 2” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları*, Ankara, Terimler 453-486, Resimler (1959)
11. Numan, İ., “Dînî-İçtimâî Müesseselerimizin Doğuşuna ve Mimari Tekâmülüne Mescid-i Nebevi’nin Tesirleri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 3: 37-52 (1982).
12. Söylemezoğlu, H.K., “Mescid-i Nebevi”,İslâm Dinî İlk Câmiler ve Osmanlı Câmileri, *İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları*, İstanbul, 37-39, 19-21 (1955).
13. Meydan Larousse, *Meydan Gazetecilik ve Yayıncılık Ltd. Şti.*, İstanbul, 2: 748-754 (1969).
14. Grabar, O., “İslam’da Dinsel Sanat: Câmî”, İslâm Sanatının Oluşumu, *Hürriyet Vakfı Yayınları*, İstanbul, 80-106 (1988).
15. Ünsal, B., “Türk Câmisinin Plân ve Şekil Esasları”, *Türk Yurdu Dergisi*, 6-276: 63 (1959).

16. Koepf, H., “Osmanlı Kubbeli Câmileri Üzerine Tipolojik Bir Deneme”, Osmanishe Architectur- Kuppelmoscheen, Ayla Gülsen, Ömer Gülsen, *Yapı Dergisi*, 58: 19 (1982).
17. Sezgin, H., “Türk ve İslâm Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, 5”, *Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları*, İstanbul, 136-142 (1984).
18. Oral, M., “Gelişim Süreci İçinde Cumhuriyet Dönemi Câmi Mimarisinin İrdelenmesi – Konya Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, *Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Konya, 6-53 (1993).
19. İnternet:Türkiye. Mimar Sinan ve Eserleri”, <http://www.merhabagazetesi.com.tr/arsiv/2005/04/10/akademikyazi.html> (2005).
20. Karamağralı, H., “Türk Câmi Mimarisinde Mekân Gelişimi ve Ayasofya Meselesi”, Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyumu, *Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları*, Ankara, 83 (1999).
21. İnci, N., "18. Yüzyılda İstanbul Câmilerine Batı Etkisi İle Gelen Yenilikler", *Vakıflar Dergisi*, 19:222-236 (1985).
22. Khan, H.U., Frishman, M., “The Mosques History, Architectural Develoment & Regional, Diversity”, *Thames and Hudson*, Singapore, 254-261 (1994).
23. Ögel, S., “Anıtsal Mimari ve Konut Arasındaki İlişkiler Yönünden Sinan Yapılarına Bakış”, Ahunbay Z., Mazlum D., Eyüpgiller K., *Eren Yayıncıları*, İstanbul, 52-53 (1996).
24. Yetkin, S.K., “İslam Ülkelerinde Sanat”, Yayın adı yok, İstanbul, 60 (1974).
25. Ernest, D., Aslanapa, O., “Türk Sanatı”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul, 627: 166 (1955).
26. Esin, E., “Türk Minaresinin Orta Asya’daki Öncüleri Hakkında”, *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, In Memorial Prof. Albert Louis Özel Sayısı, Ankara, 104 (1987).
27. Arseven, C.E., “Türk Sanat Tarihi, II”, *Yazır Matbaacılık*, İstanbul, 220-236 (1954).
28. İnternet:Türkiye.http://66.249.93.104/search?q=cache:urreCF4WAm8J:bizimsahife.net/RehberAnsiklopedisi/C/4_C_cuma_selamligi/ (2006).
29. Tümer G., “Yeni Câmiler”, *Yapı Dergisi*, 122 :52-61, (1992).

30. Khan, H.U., Holod, R., “The Mosque and the Modern World”, *Thames and Hudson*, Singapore, 11 (1997).
31. İnternet:Türkiye.http://www.ahsapev.com.tr/Mimari_mimarlik_ve_kimlik_doc_dr_aydan_balamir.asp (2006).
32. İltuş, S., Topçuoğlu, N., “Kocatepe Câmii Muamması”, *Mimarlık Dergisi*, 14(1): 65-73 (1976).
33. Çakıroğlu, P., “6 günde bir okul, 6 satte bir câmi”, *Yapı Dergisi*, 168: 36 (1995).
34. Erengöz, Ç., “İbadetin Mekânı”, *Gazete Pazar (Câmi Dosyası)*, 04.01.1998., (1998).
35. 2004 yılı İstatistikleri – İstatistik No:16, *Diyanet İşleri Başkanlığı*, Araştırma Plânlama Koordinasyon Dairesi Başkanlığı, Ankara, 99 (2005).
36. İnternet:Türkiye. <http://www.diyaret.gov.tr> (2006).
37. Çağdaş Mimarlar Dizisi, Mimar Behruz Çinici, “Mimar Kendini Anlatıyor”, “TBMM Camii Ankara, Can Çinici ile Birlikte”, “TBMM Camii”, “Geleneğin Kırılması”, *Boyut Yayınları*, (1987).
38. Özgüner, O., “TBMM Camii”, *Tasarım Dergisi*, 57: 97-106 (1995).
39. Sevimay, D., “Peki Minaresiz Câmii Yapmaya Nasıl Cesaret Ettiniz?”, *Haftalık Dergisi*, 26.08.2004: 20 (2004).
40. Çinici, B., “Behruz Çinici: ‘Ben Taksim Eden Bir Mimarım’”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, 25: 66-71 (1991).
41. Gönençen, K., “Câmi Mimarisinde Çağdaşlık”, *Yapı Dergisi*, 214: 83-90 (1999).
42. Yılanlıoğlu, İ.H., “Kocatepe Câmii Nasıl Yapıldı”, Ankara, 57-59 (1987).
43. Türkiye Diyanet Vakfı, “Ankara Kocatepe Câmii Broşürü, 1967-1987”, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, (1987).
44. İnternet:Türkiye. www.wowturkey.com (2005).
45. Kocagöz, Ş., “Rüküş Câmileri Gördükçe Biz Seni Hatırlarız”, *Mimarlık Dekorasyon Dergisi*, 5: 57 (1991).
46. Cansever T., “Bütün Eserleri 1: Kubbeyi Yere Koyamamak”, *İz Yayıncılık*, İstanbul, (1997).

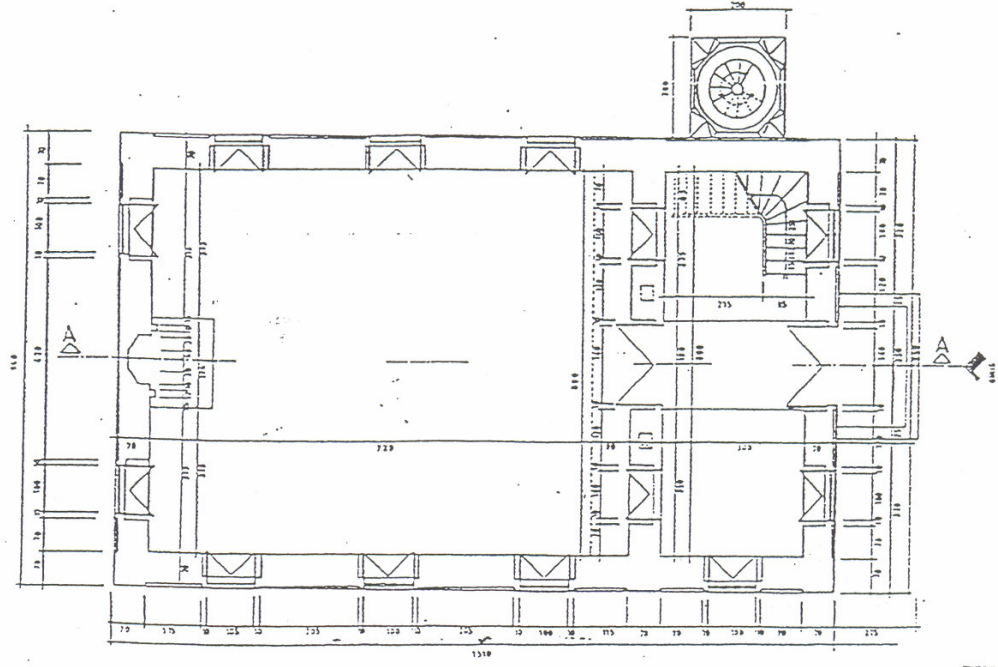
47. Tümer, G., “NAHOŞ: Minare hazır da, câmi nerede?”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, 6: 22 (1997).
48. Oral, M., “20. Yüzyıl Câmi Mimarisinde Kimlik ve Estetik Sorunu”, *13. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi*, Bursa, 90-100 (2001).
49. Kuban, D., “Çağdaş Câmi Tasarımı”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, 64: 81-83 (1994).
50. Erzen J.N., “İslâm’da Yeni Mimari İfadeler”, *Tasarım Dergisi*, 13: 112-120 (1996).
51. Alsaç, Ü., “Türkiyedeki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi”, *Mimarlık Dergisi*, 11-12: 12-25 (1973).
52. Şenyapılı, B., “Makale adı yok”, *Tasarım Dergisi*, 23 (1992).
53. Kuban, D., “20. yüzyılın ikinci yarısında 16. yüzyıl stilinde câmi yapmayı düşünenlere”, *Mimarlık Dergisi*, 10: 7 (1967).
54. Bayrak, O., “Câmi Mimarisine Bir Gönderme”, *Yapı Dergisi*, 132: 9 (1998).
55. Selçuk, İ., “Eşref’in Kemikleri Sızlıyor”, *Yapı Dergisi*, 185: 7 (1997).
56. Aşık, M., “Câmi Estetiğinde Durum”, *Yapı Dergisi*, 179: 11 (1996).
57. Aras, Y., “Kubbesiz Câmi Olur mu?”, *Aksiyon Dergisi*, 17-23 Haziran: 8-11 (2000).
58. Yağcı, Y., “Diyanet Nihayet”, *Aksiyon Dergisi*, 24-30 Mart: 12-15 (2001).
59. İnternet:Türkiye.<http://www.milliyet.com.tr/1997/09/24/yazar/halman.html> (2006).
60. İnternet:Türkiye. www.arkitera.com (2005).
61. İnternet:Türkiye.<http://www.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=yazardetay&sid=&Newsid=63634&Categoryid=4&wid=9> (2006).
62. İnternet:Türkiye.<http://www.yeniasya.com.tr/2006/03/27/kultur/h4.htm> (2006).
63. Yarışmalar Dizini-1930-2004, “Kocatepe Camii, Vedat Dalokay, Nejat Tekelioğlu”, *Mimarlık Dergisi*, 11: 2 (1966).
64. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, *Milliyet Yayınları*, İstanbul, 4: 2141-2144 (1993).

65. Grolier International Americana Encyclopedia, *Sabah Yayınları*, İstanbul, 4: 41-43 (1993).
66. Mimarlar Odası “4.Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri”, *Ulusal Mimarlık Kataloğu*, 4 (1994).
67. Çorbacı, M., “Tasarım Yardımcı Araçları Işığında Günümüz Câmi Yapısında oluşan Biçimsel Dönüşüme İlişkin Bir Çalışma”, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, (1998).
68. Aksoy, Z.V., “Klâsik Osmanlı Dönemi Sinan Câmilerinin Biçim Grameri Açısından İrdelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, 4-66, 14-25 (2001).
69. Işıkyıldız, T., “Contemporary Mosque Architecture in Turkey”, Yüksek Lisans Tezi, *Ortadoğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 141-146 (2000).
70. Eyüpgiller, K.K., “Türkiye’de Çağdaş Câmi Mimarisi”, *13. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi*, Bursa, 81-89 (2001).
71. Tanyeli, U., “Türkiye’de Çağdaş Câmi Mimarisi: Bir Olanaksızlığı Tartışmak”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, 64:84-87 (1994).
72. Cansever, T., Köksal, A., “Türkiye’de Câmi Mimarisi Üzerine”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, 64: 88-91 (1994).
73. Eyüpgiller, K.K., “Türkiye’de Çağdaş Câmi Mimarisi: İstanbul’dan Örnekler”, *Yapı Dergisi*, 229: 62,71 (2000).
74. Ayverdi, E.H., “Câmi Mimarisi Üzerine Düşünceler ve Osmanlı Câmii”, *Birinci Milli Türkoloji Kongresi*, İstanbul, 376-386 (1978).
75. Aslanapa, O., “İlk Türk Câmileri”, *Türk Kültür Dergisi*, 153-154-155: 301-315 (1975).
76. Ana Brittanica, *Hürriyet Yayınları*, İstanbul,4: 275-278 (1992).
77. Hasol, D., “Kocatepe Câmisi ve İlyas Bey Câmisi”, *Yapı Dergisi*, 15: 25-52 (1982).
78. Balamir, A., Erzen, J., “Contemporary Mosque Architecture in Turkey”, Architecture of the Contemporary Mosque by İsmail Serageldin, James Steele, *Academy Editions*, Londra, 100-116 (1996).
79. Ögel, S., “Türk Mimarisinde Kubbeli Mekân Gelişmesinin Anahatları”, *Yapı Dergisi*, 32: 26-43 (1979).

80. Aydın Konusu, “Camilerin Önemi, Toplum Hayatındaki Yeri ve Kocatepe Camii’nin İbadete Açılışı”, *Diyanet Aylık Dergisi*, Ağustos: 31-35 (2001).
81. Şenver, D., “Câmi ve Adabı”, *Doğuş Matbaacılık*, Ankara, 5-10 (1991).
82. Michell, G., “Architecture of the İslamic World”, *Thames and Hudson*, Singapore, (1995).

EKLER

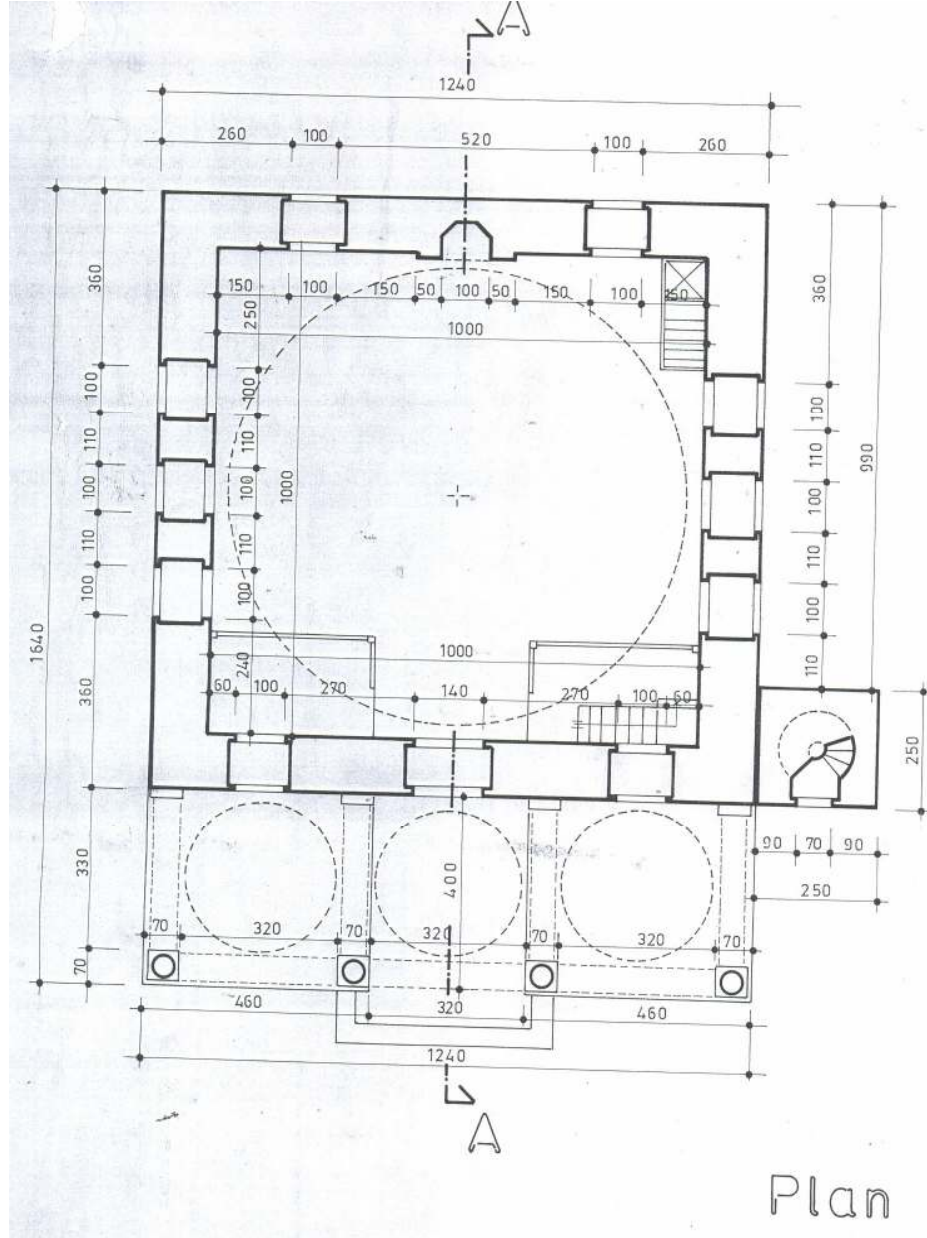
EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(150 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.2. 150 kişilik câmi tip projesi planı

150 kişilik hazırlanan câmi tip projesi, 8,0x9,20 m boyutlarında bir ibadet mekanına sahiptir. Son cemaat yeri bulunmamaktadır. Tek ana girişi vardır. Bu girişten üç kapı ile ibadet mekânına ulaşılmaktadır. Bu ön mekândan ayrıca merdiven ile kadınlar mahfiline ulaşılmaktadır. Yapım sistemi yığma, çatı örtüsü kırma çatıdır. Minaresi tek şerefelidir.

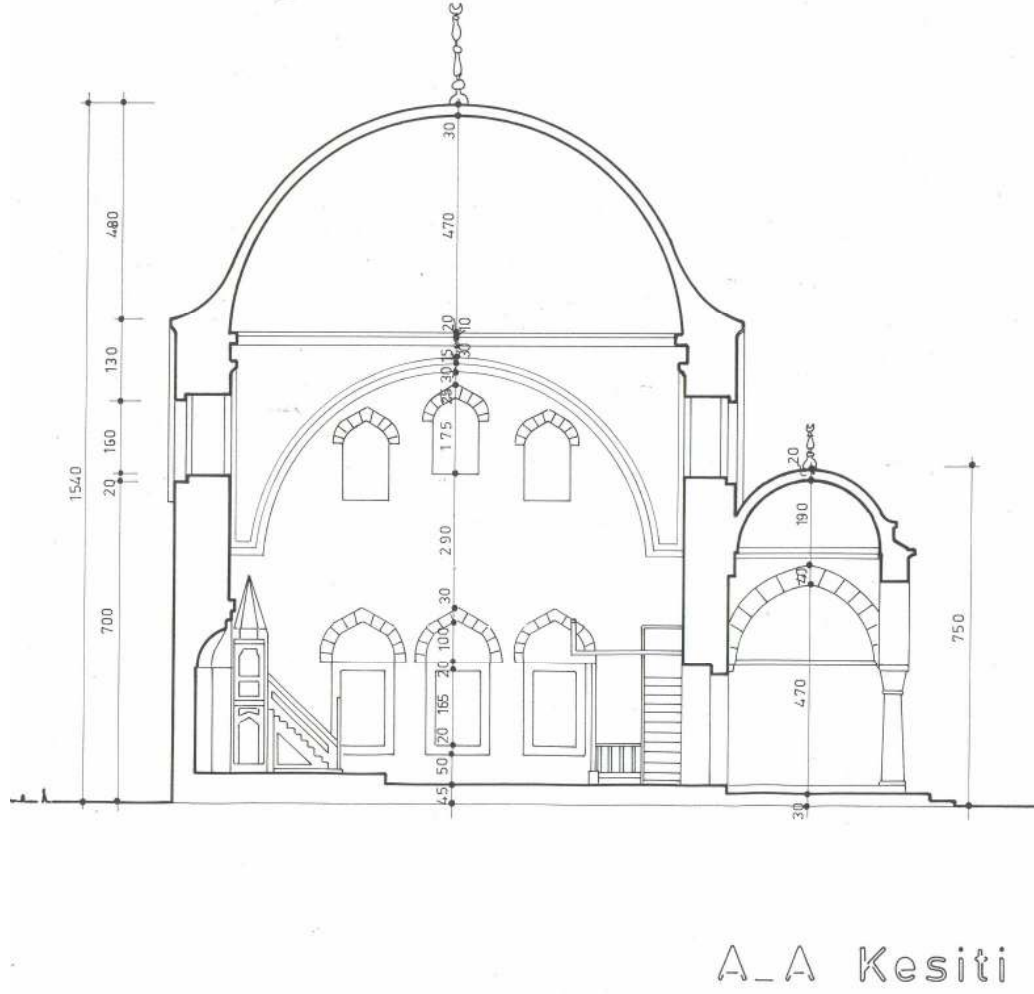
EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(200 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.3. 200 kişilik câmi tip projesi planı

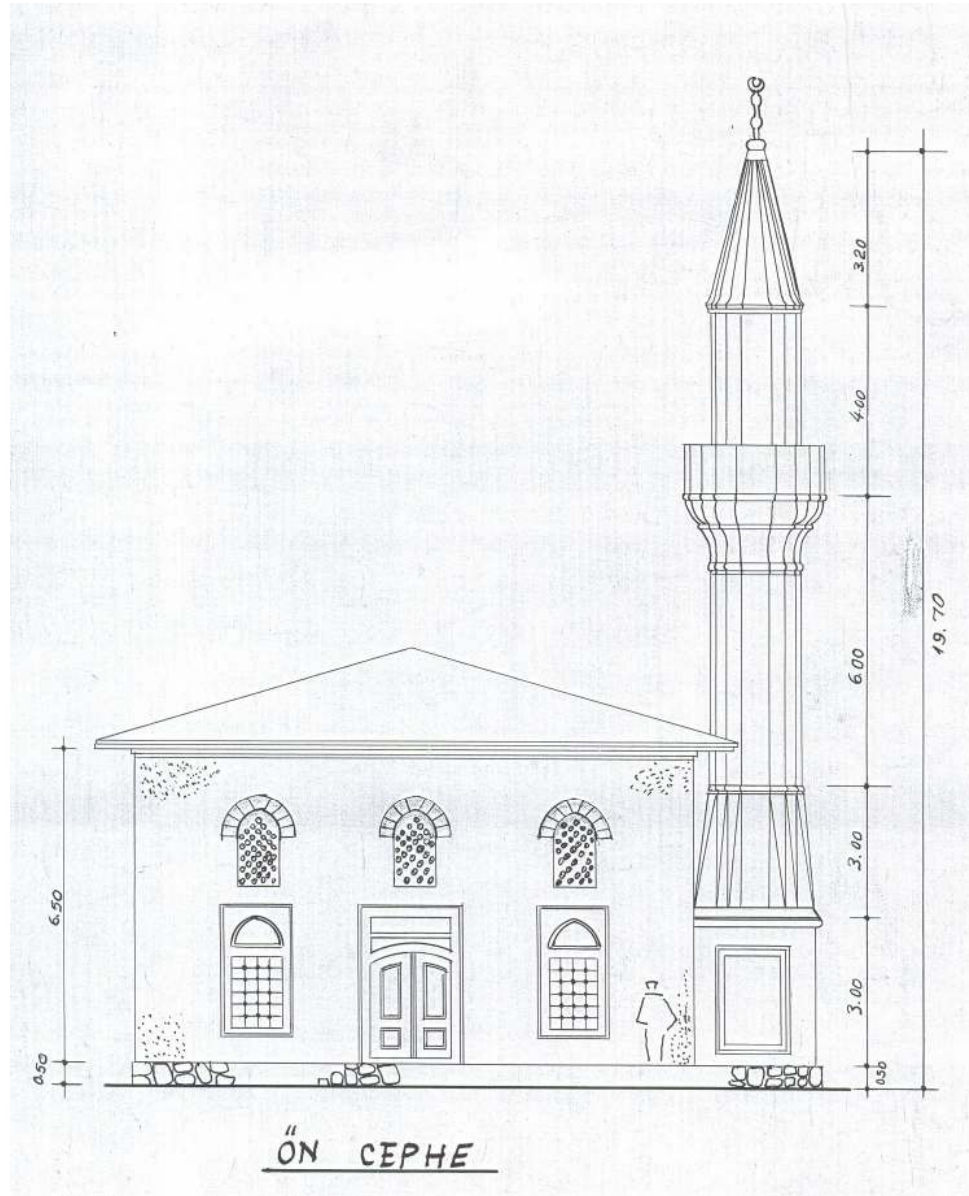
200 kişilik hazırlanan câmi tip projesi, 10,00x10,00 m boyutlarında merkezi mekanlı ve tek kubbelidir. Son cemaat yeri üç kubbe ile örtülmüştür.

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(200 kişilik câmi tip projesi)



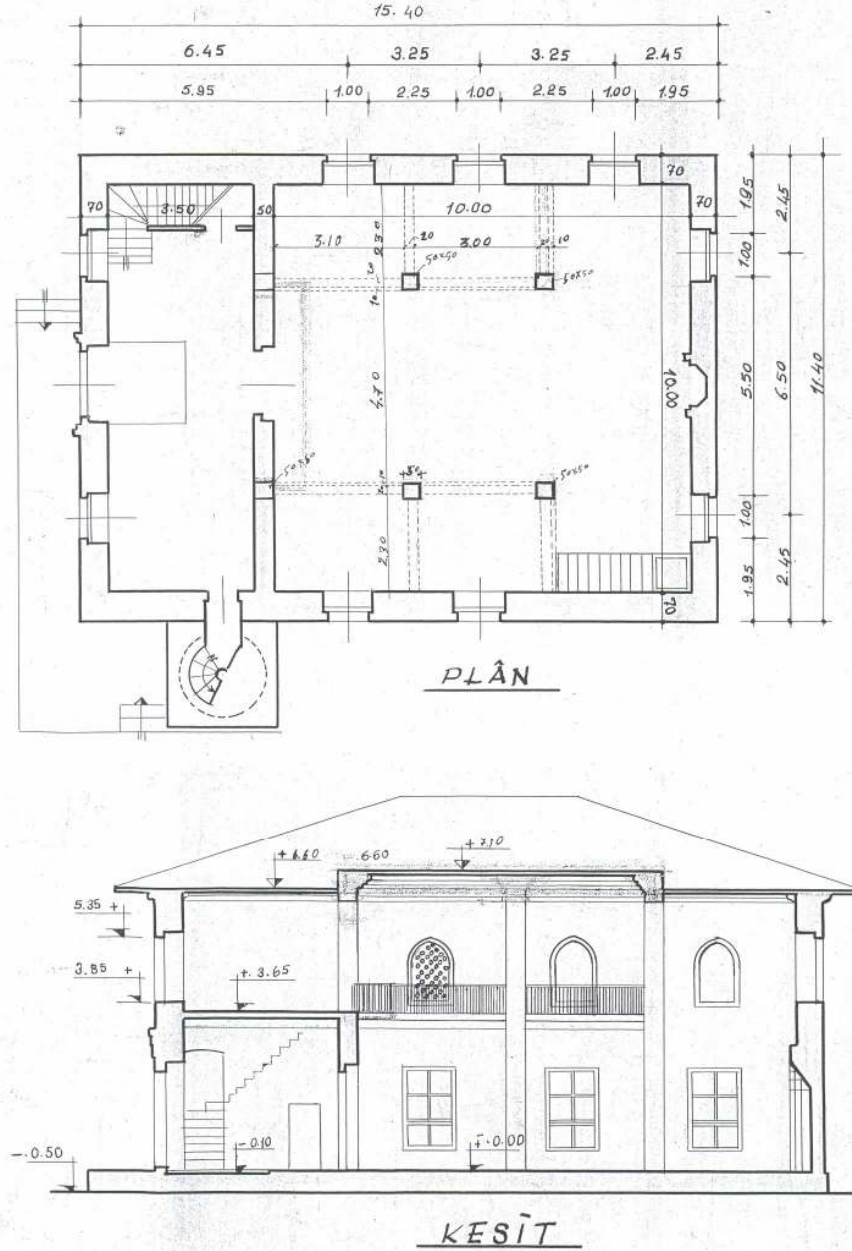
Şekil 1.4. 200 kişilik câmi tip projesi kesiti

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(270 kişilik câmi tip projesi)



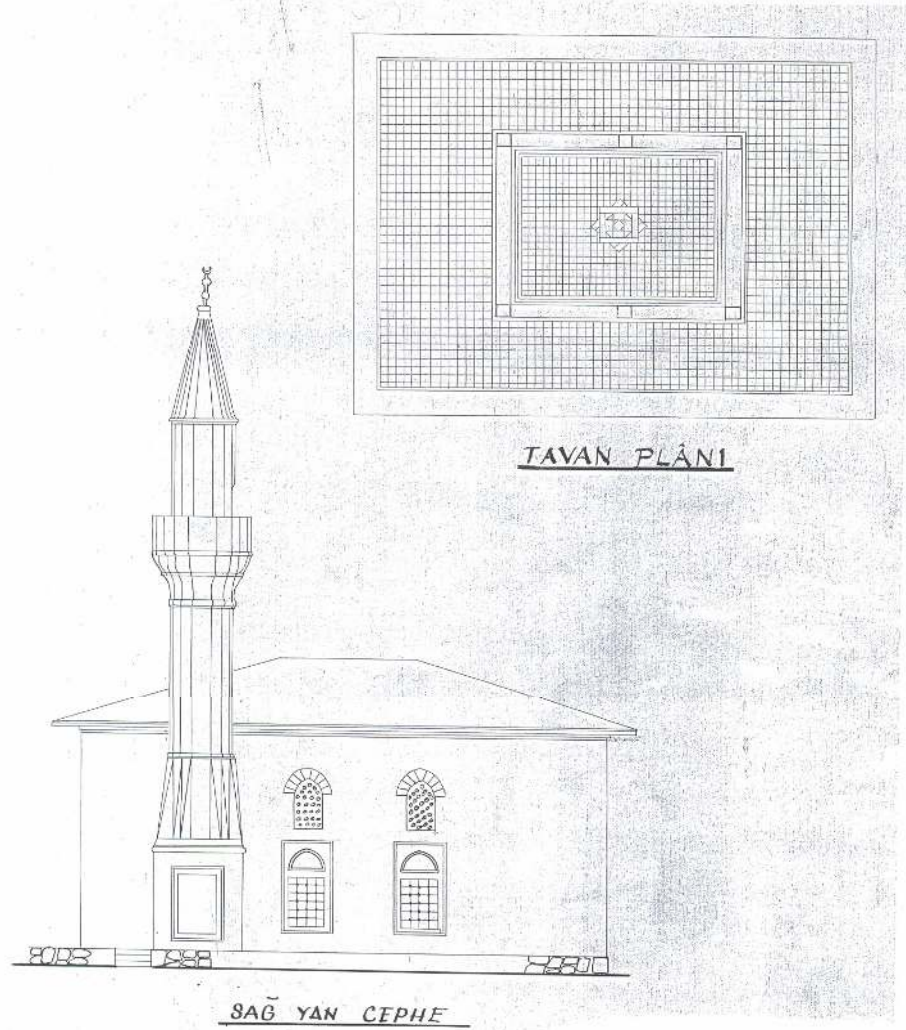
Şekil 1.5. 270 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(270 kişilik câmi tip projesi)



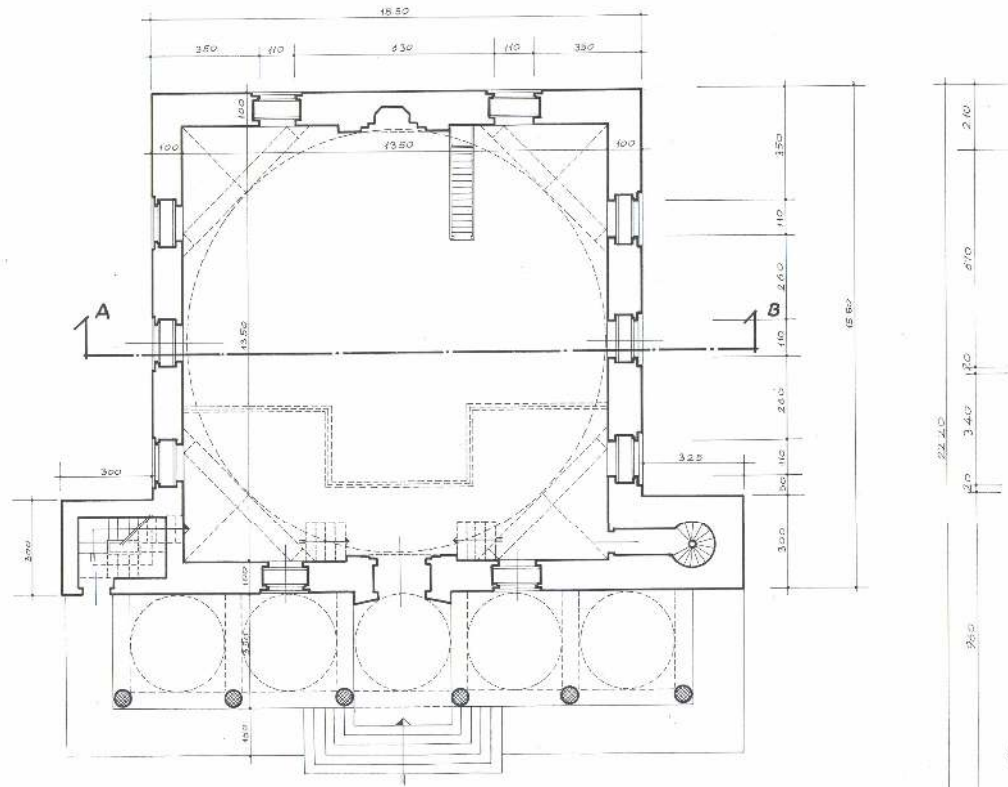
Şekil 1.6. 270 kişilik câmi tip projesi plan ve kesiti

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(270 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.7. 270 kişilik câmi tip projesi görünüş ve çatı planı

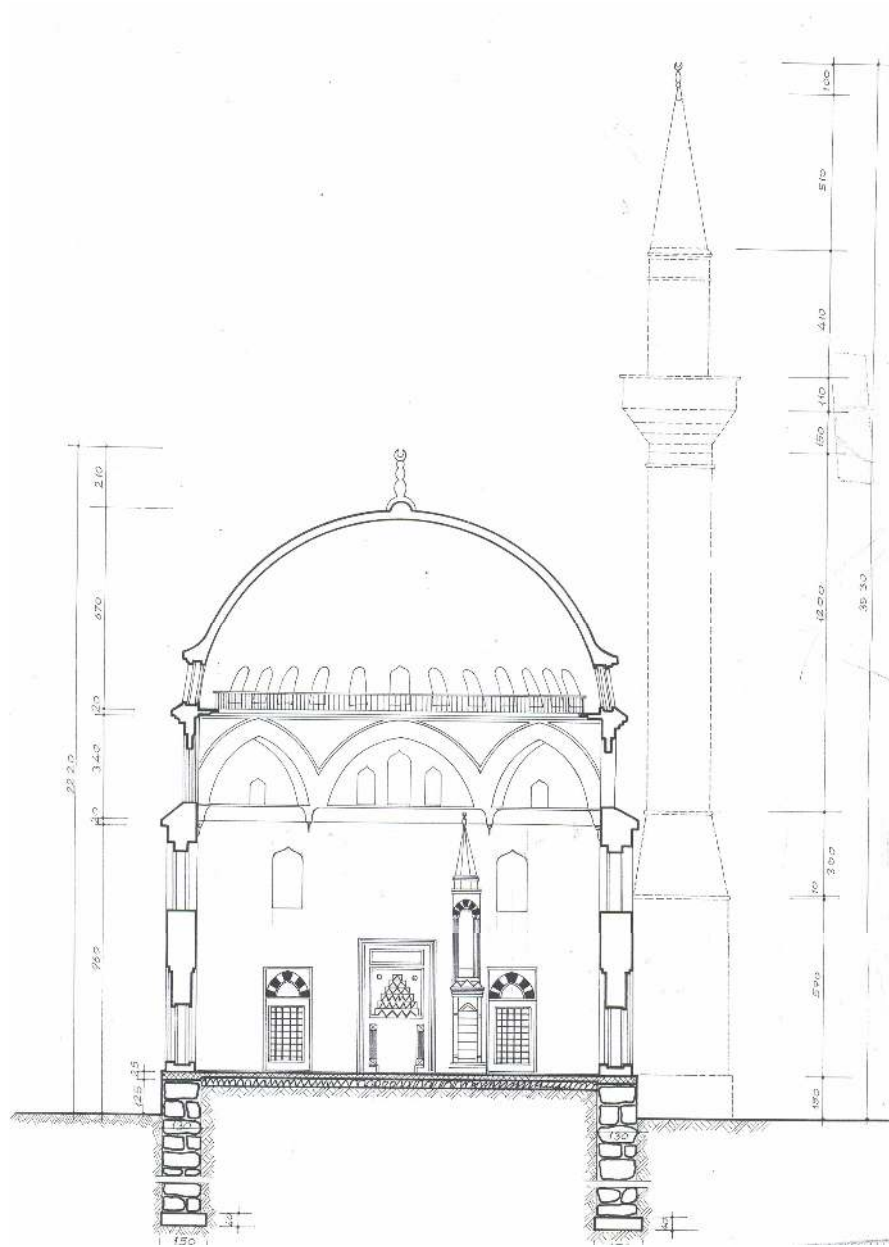
EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(300 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.8. 300 kişilik câmi tip projesi planı

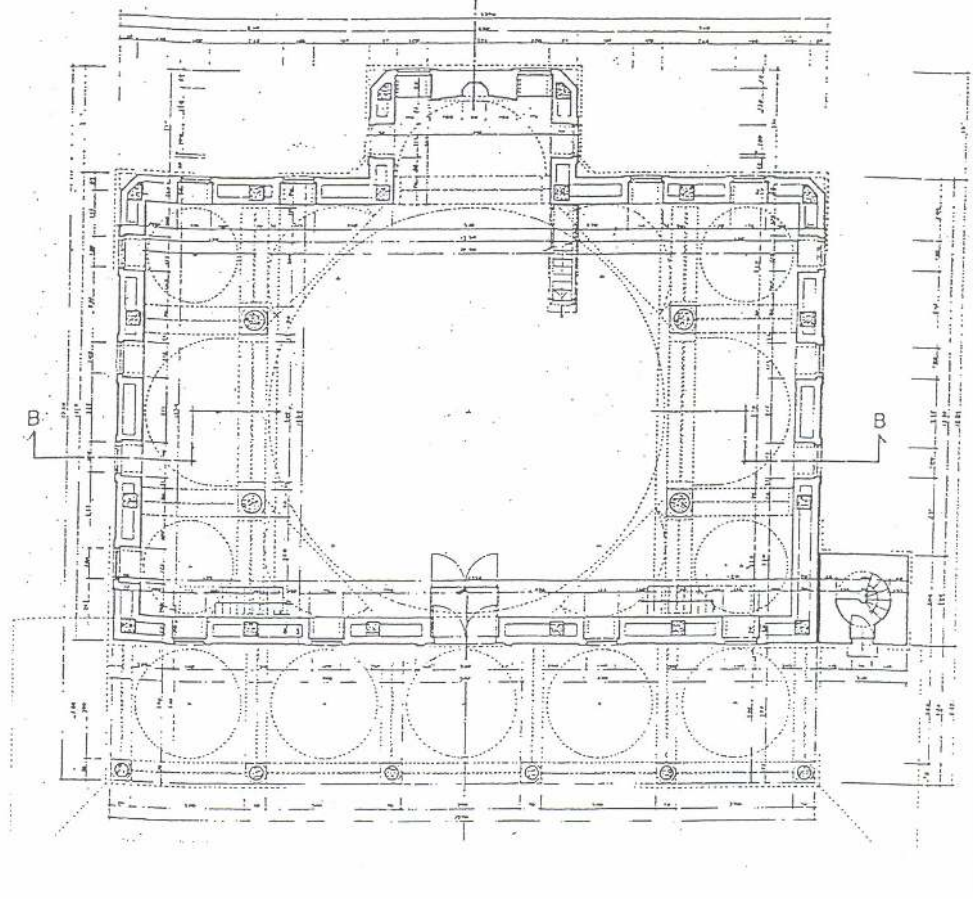
300 kişilik hazırlanan câmi tip projesi, 13,50x13,50 m boyutlarında merkezi mekanlı ve tek kubbelidir. Son cemaat yeri üç kubbe ile örtülmüştür. Kadınlar mahfiline dışarıdan çıkış sağlanmıştır. Minarenin çıkışı ise yapı içinden yapılmıştır.

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(300 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.9. 300 kişilik câmi tip projesi kesiti

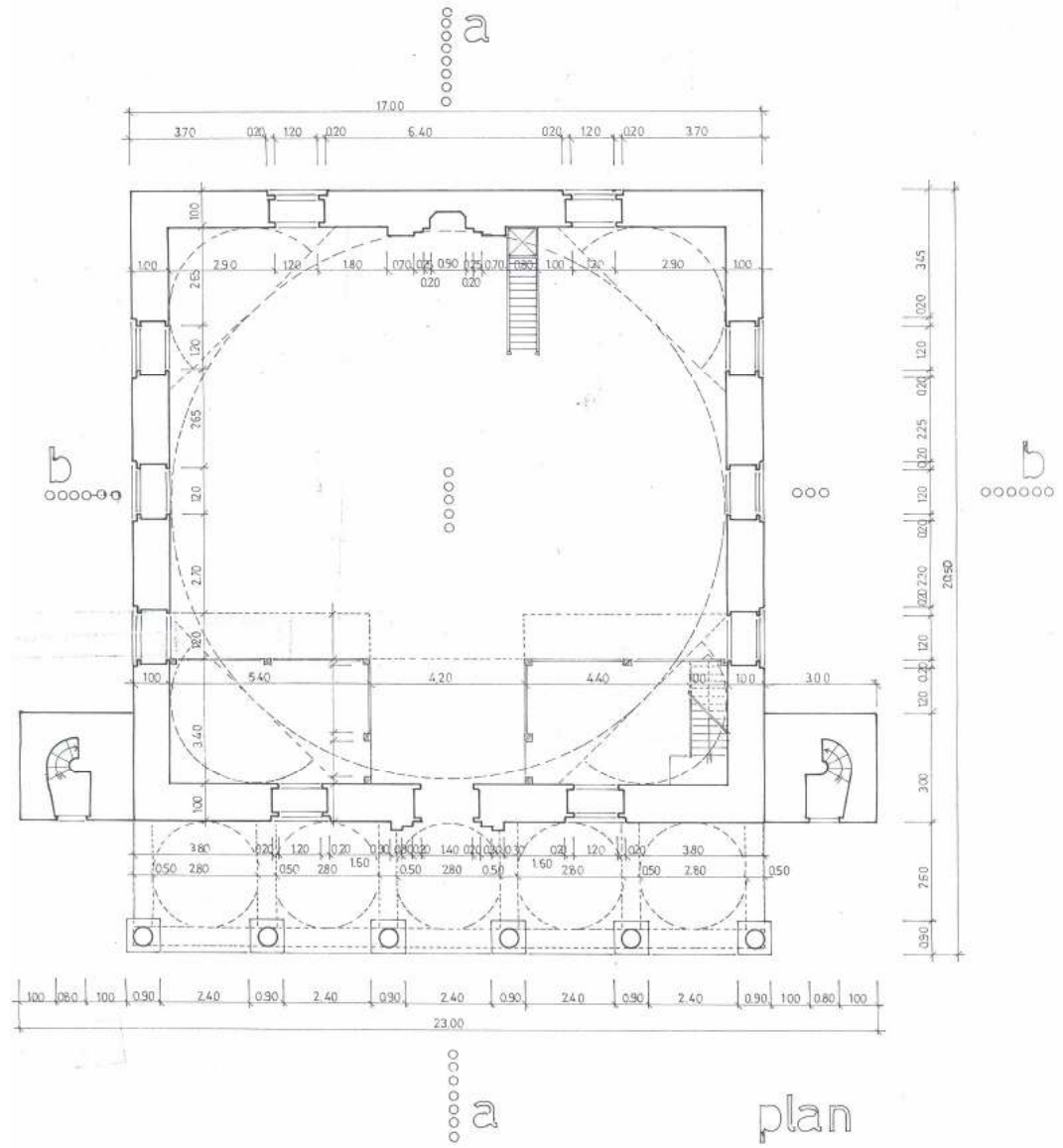
EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(500 kişilik câmi tip projesi)



Şekil 1.10. 500 kişilik câmi tip projesi planı

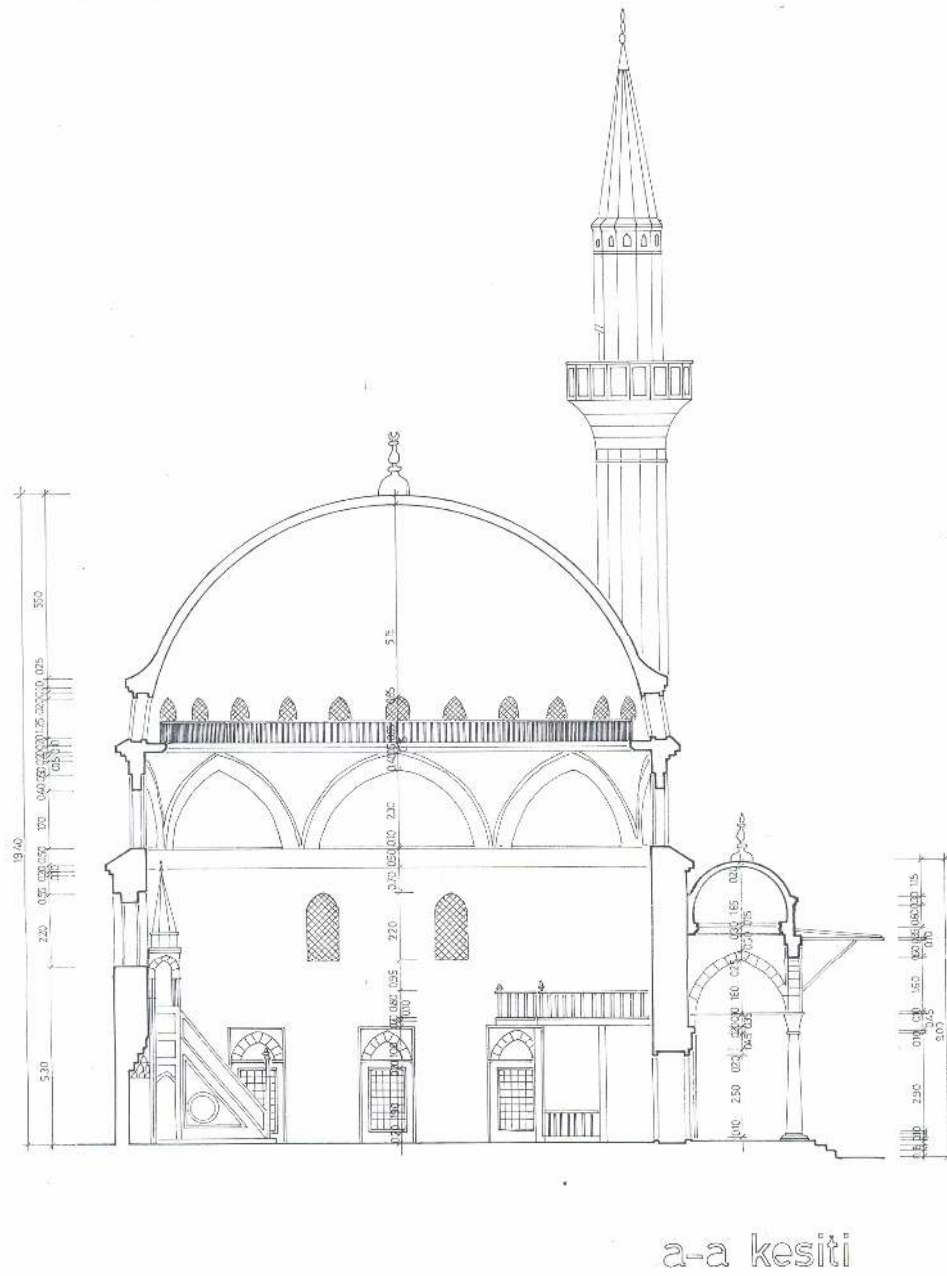
500 kişilik hazırlanan câmi tip projesi, bir ana kubbe üç yarım kubbe ile örtülmüştür. Kubbe dört serbest ayak üzerinde taşınmaktadır. Mihrab nişi yarım kubbe ile örtülmüştür. Plan mihrab aksına dik yönde yarım kubbe ve iki kubbe ile genişletilmiştir. Son cemaat yeri beş kubbe ile örtülmüştür.

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(500 kişilik câmi tip projesi)



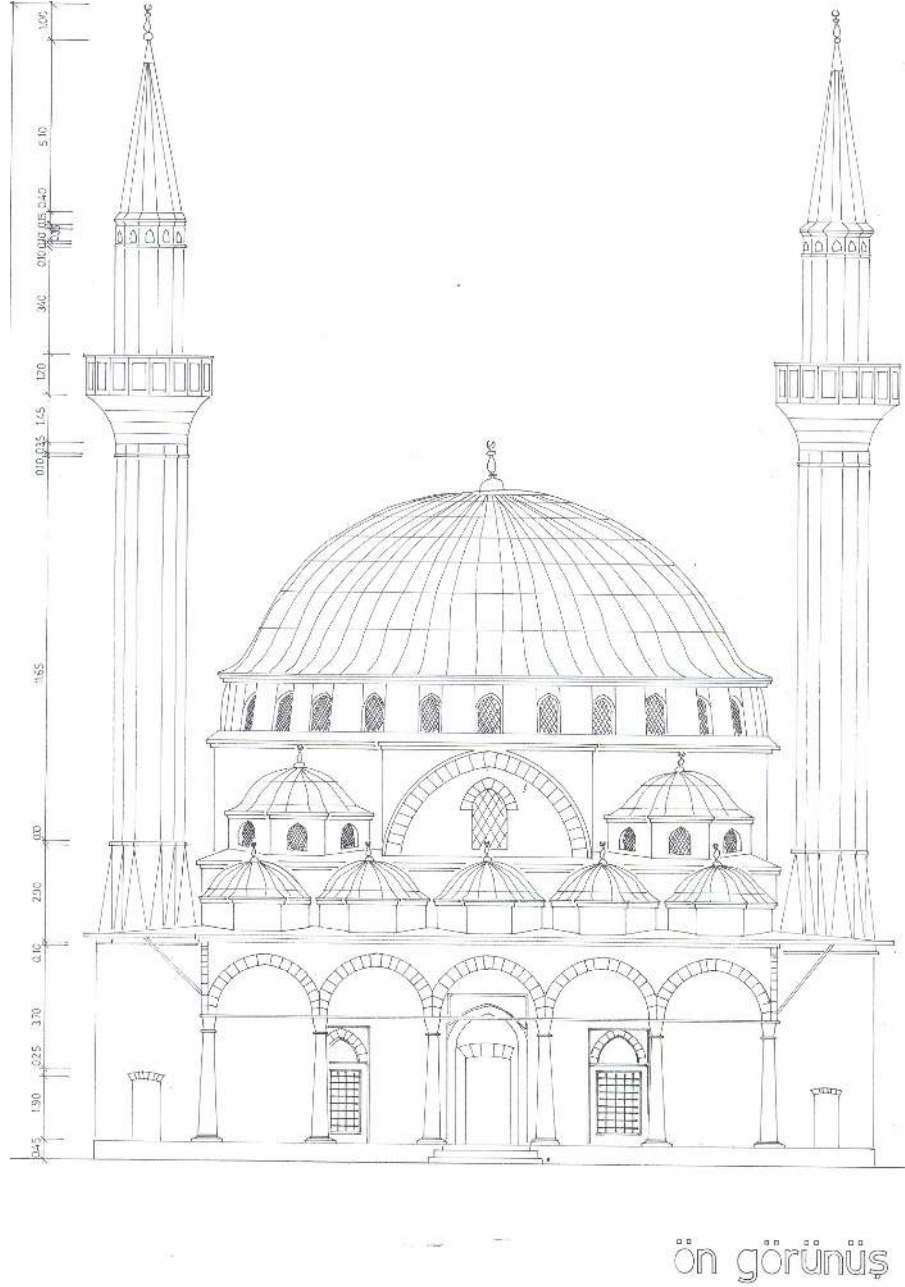
Şekil 1.11. 500 kişilik câmi tip projesi planı

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(500 kişilik câmi tip projesi)



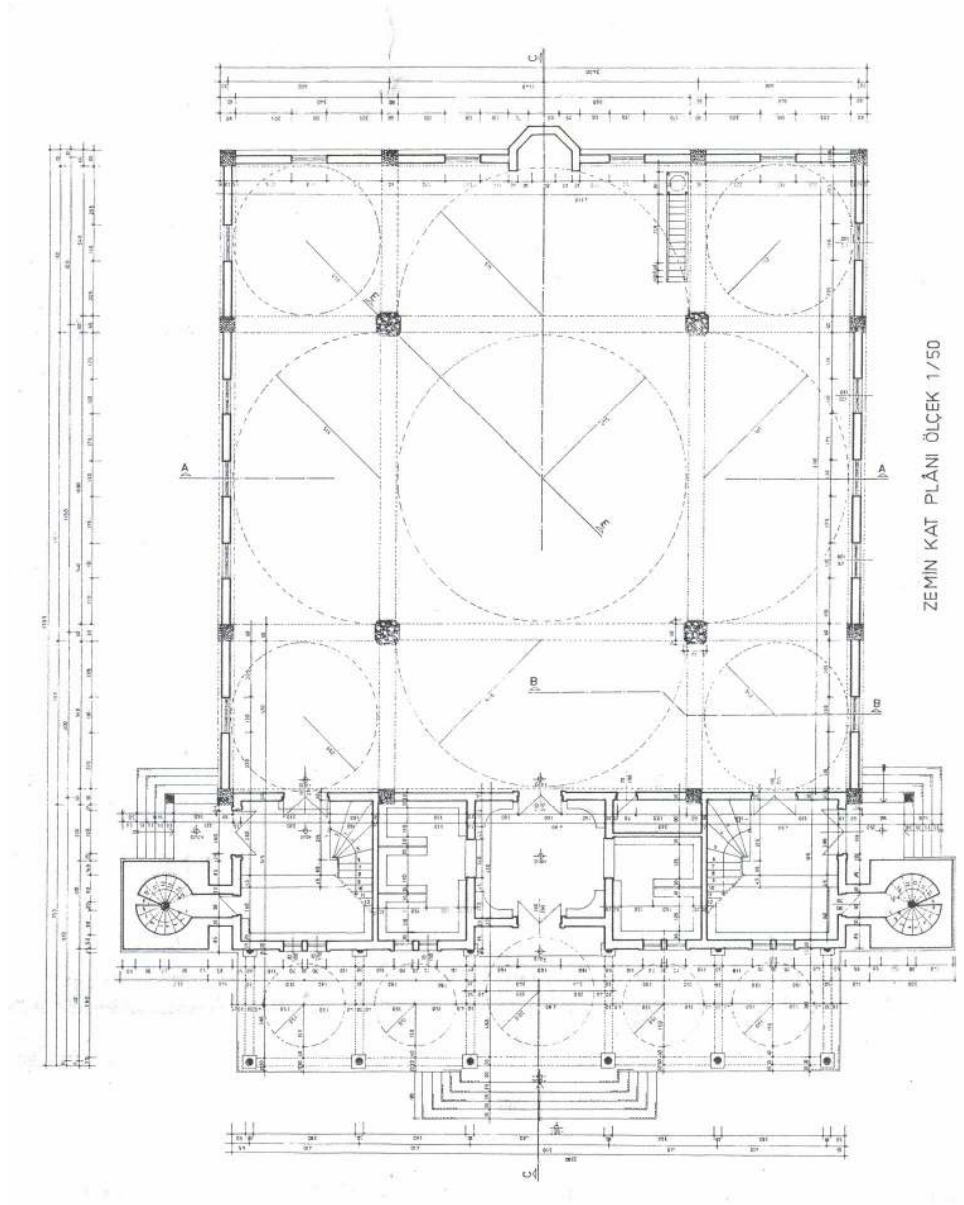
Şekil 1.12. 500 kişilik câmi tip projesi kesiti

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(500 kişilik câmi tip projesi)



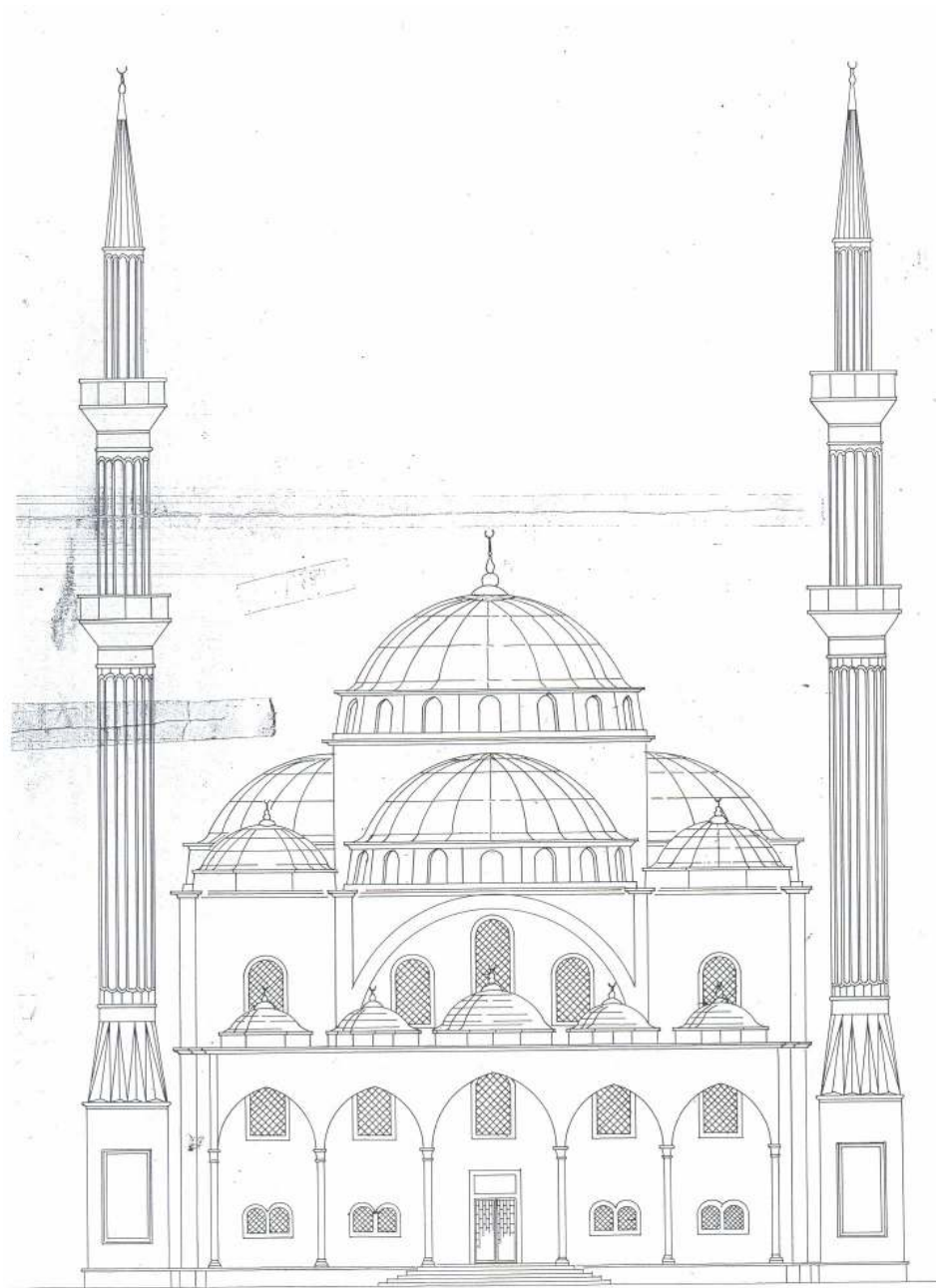
Şekil 1.13. 500 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(1500 kişilik câmi tip projesi)



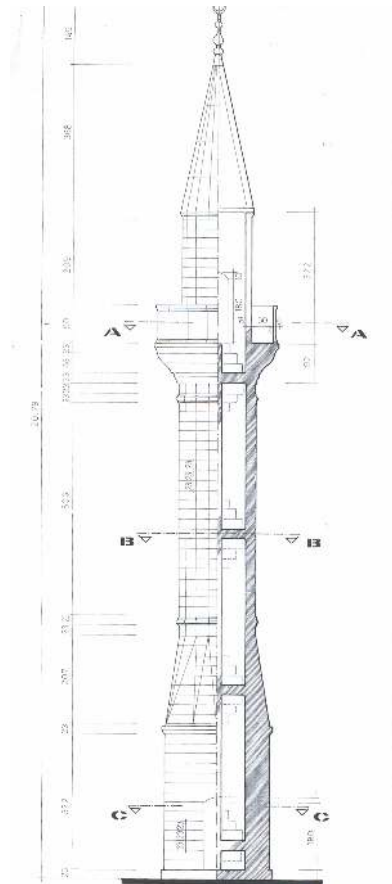
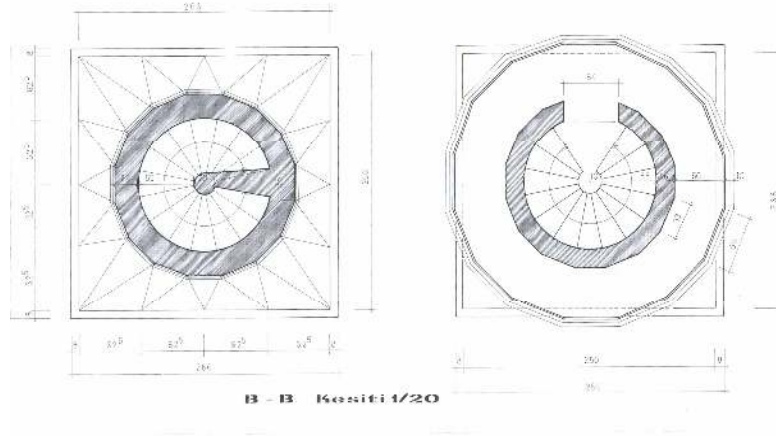
Şekil 1.14. 1500 kişilik câmi tip projesi planı

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(1500 kişilik câmi tip projesi)



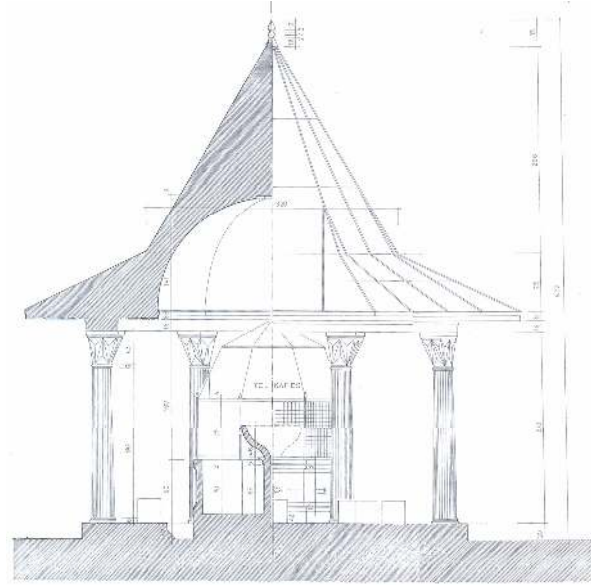
Şekil 1.15. 1500 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(Tip minare projesi)

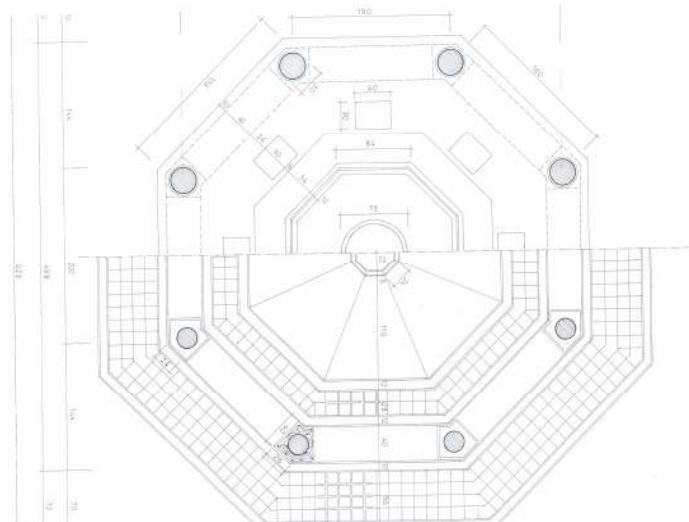


Şekil 1.16. Tip minare projesi örneği

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(Tip şadırvan projesi)

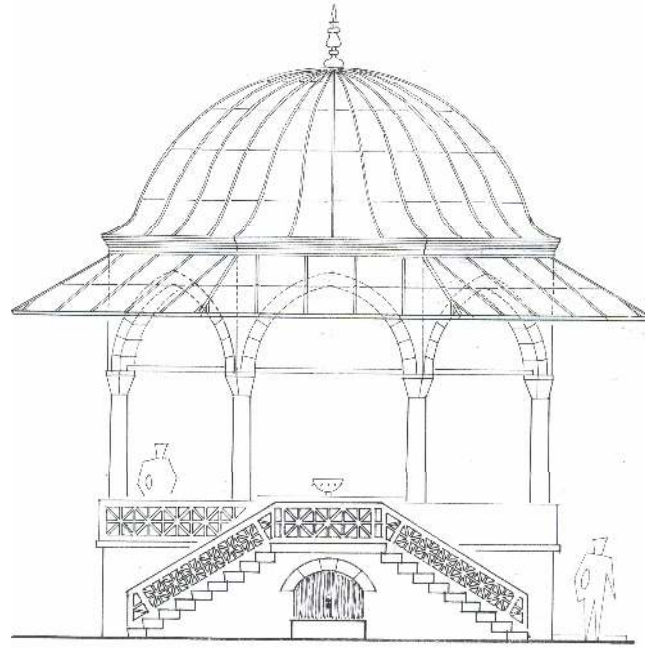


Kısmi Kesit ve Görünüş 1/20

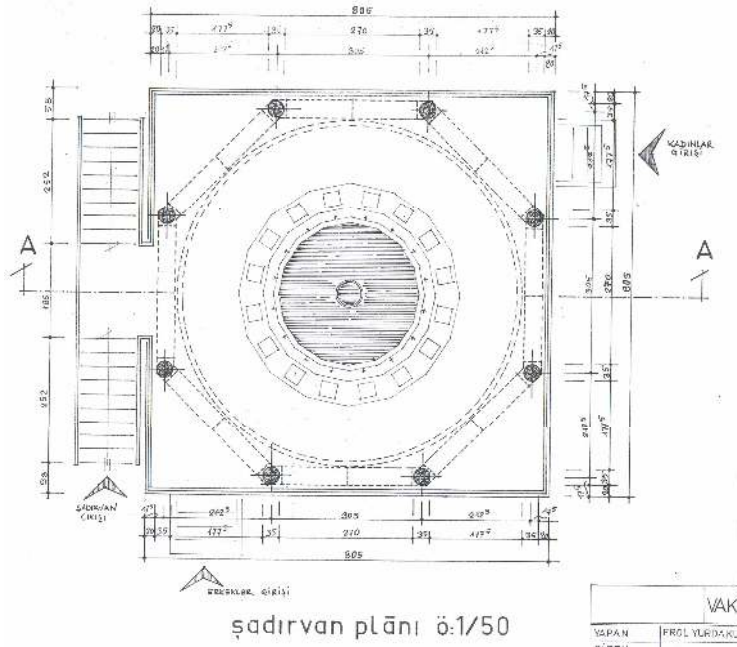


Şekil 1.17. Tip şadırvan projesi örneği

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(Tip şadırvan projesi)

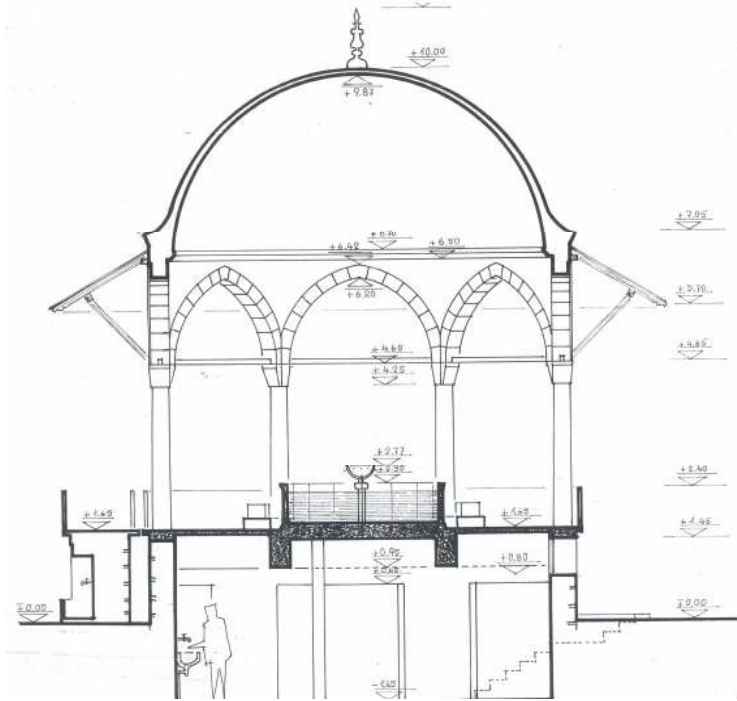
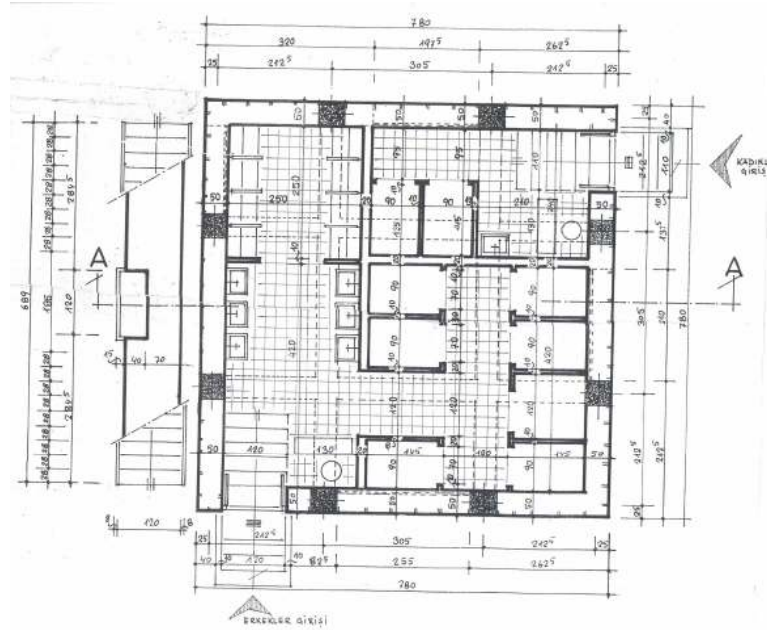


cephe ö:1/50

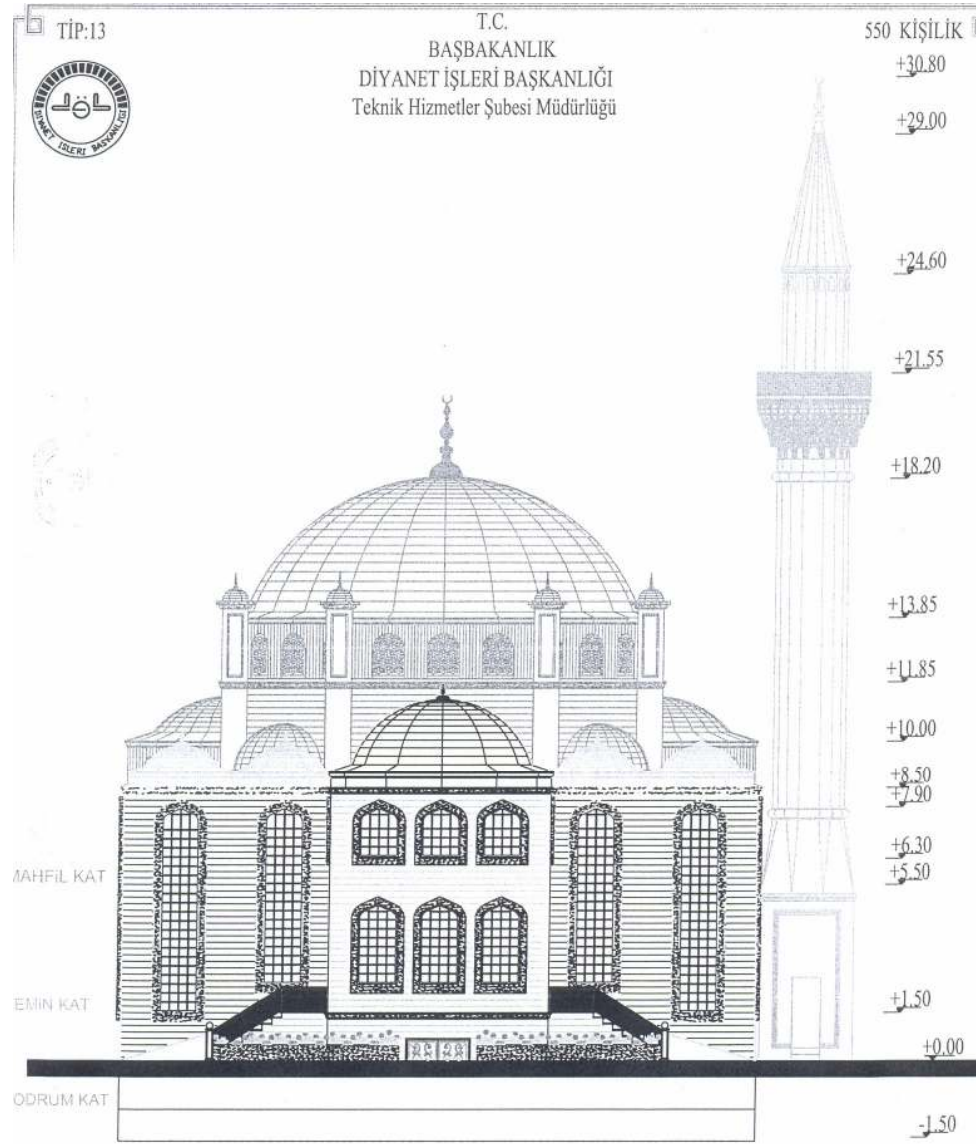


Şekil 1.18. Tip şadırvan projesi örneği

EK-1 (Devam) Vakıflar Genel Müdürlüğünce hazırlanan câmi tip projeleri
(Tip tuvalet projesi)



EK-2 Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(550 kişilik câmi tip projesi)



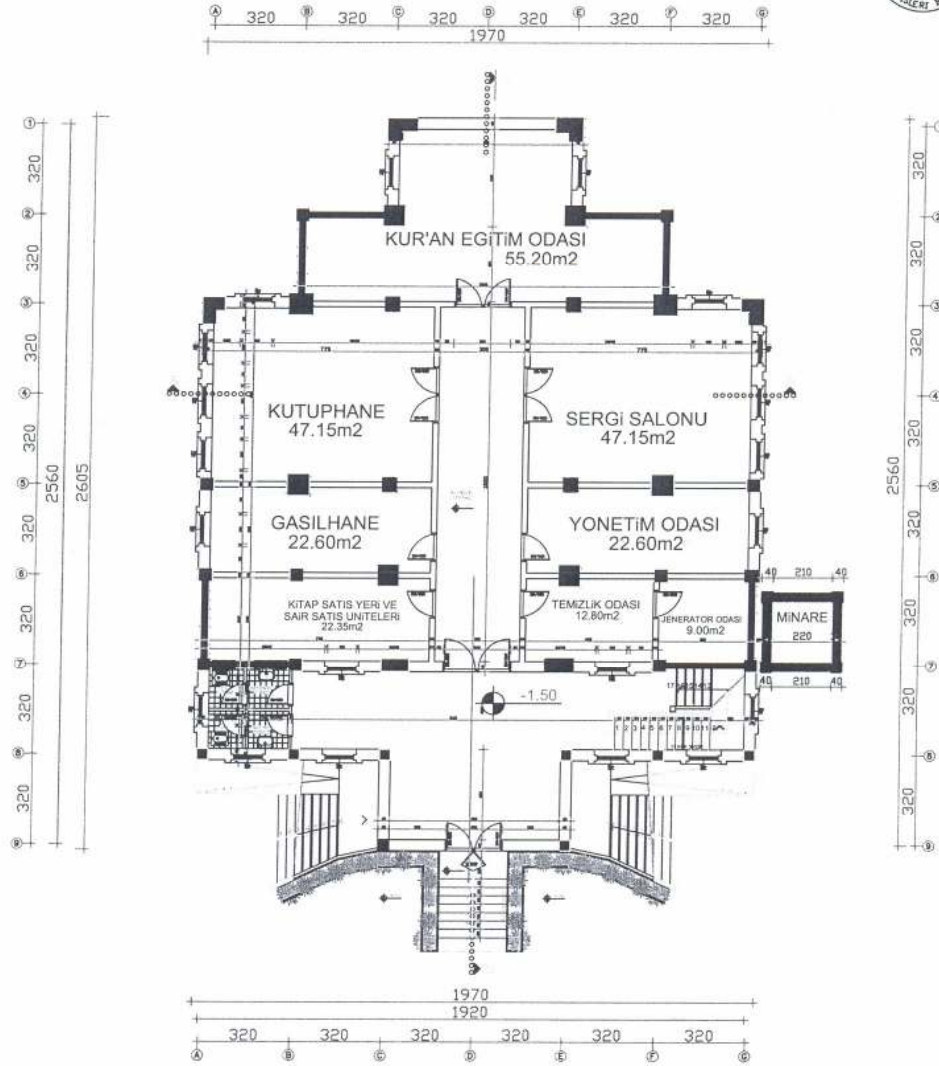
Şekil 2.1. 550 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(550 kişilik câmi tip projesi)

TİP:13

T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Şubesi Müdürlüğü

550 KİŞİLİK



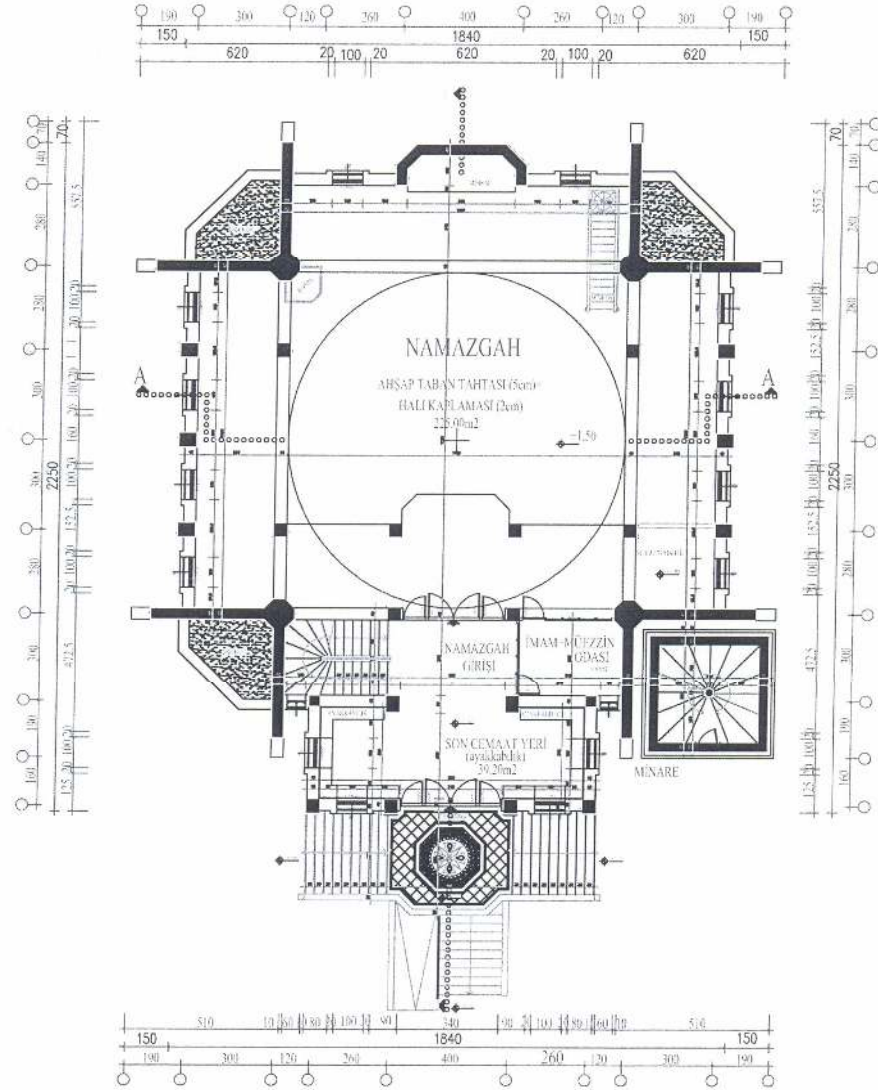
Şekil 2.3. 550 kişilik câmi tip projesi planı

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(600 kişilik câmi tip projesi)

TİP:14

T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Şubesi Müdürlüğü

600 KİŞİLİK



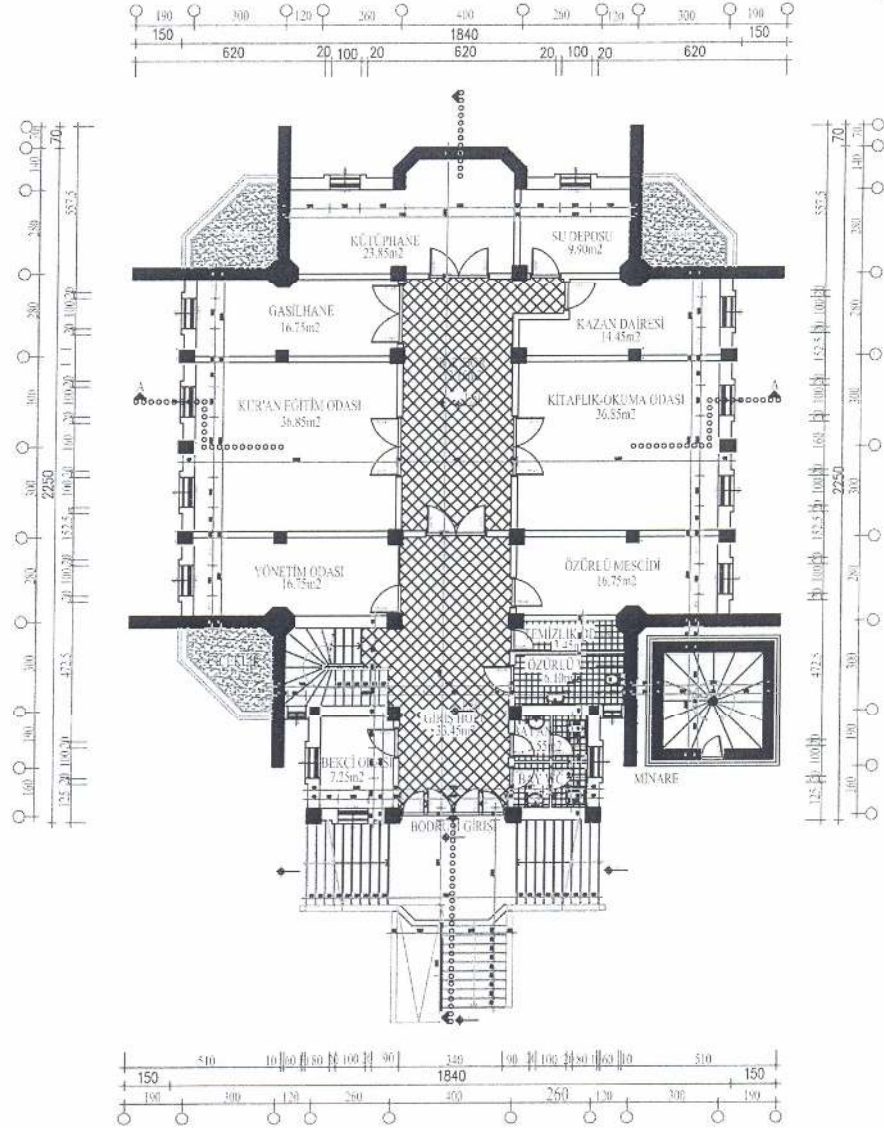
Şekil 2.4. 600 kişilik câmi tip projesi planı

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(600 kişilik câmi tip projesi)

TIP:14

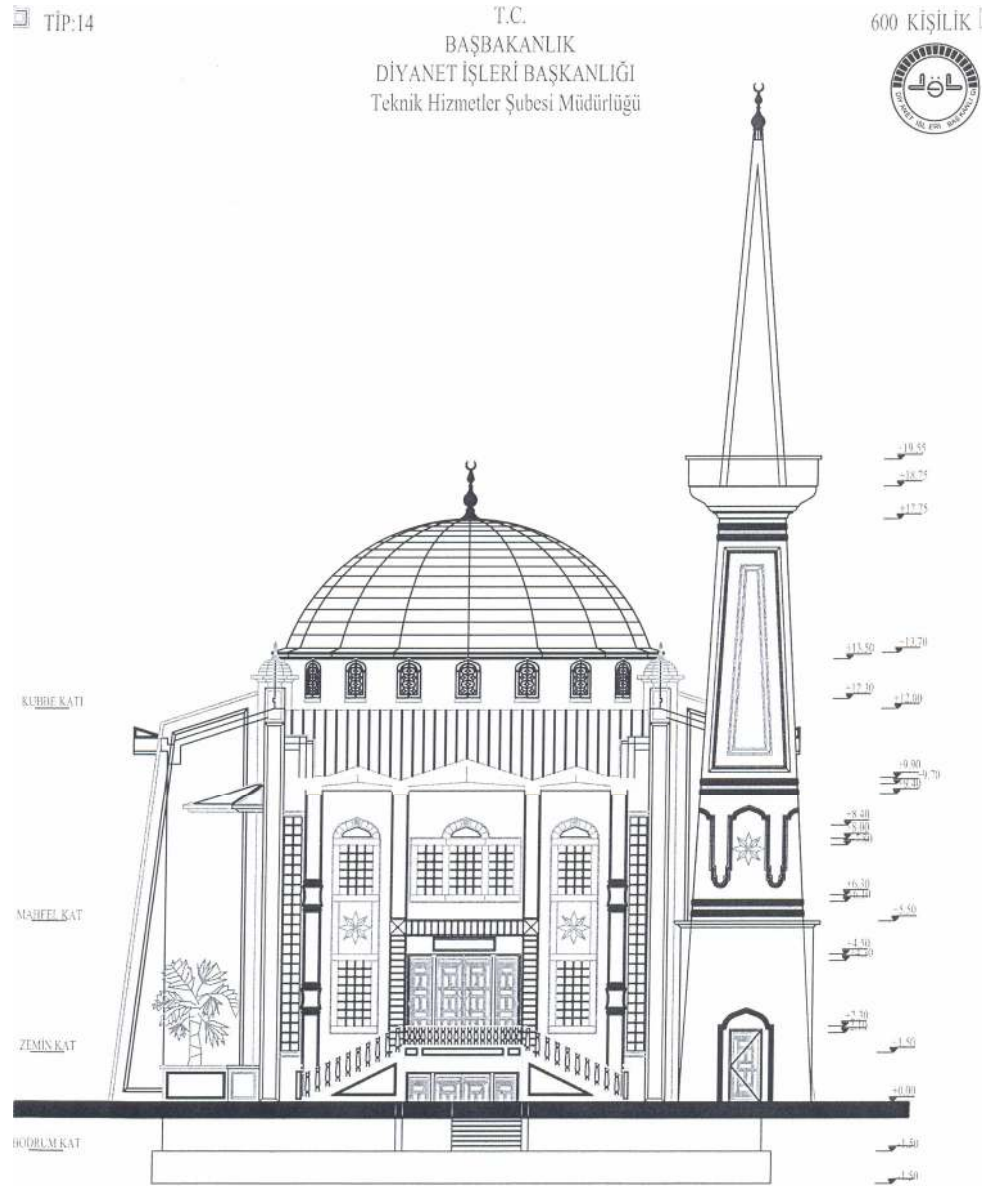
T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Şubesi Müdürlüğü

600 KİŞİLİK



Şekil 2.5. 600 kişilik câmi tip projesi planı

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(600 kişilik câmi tip projesi)



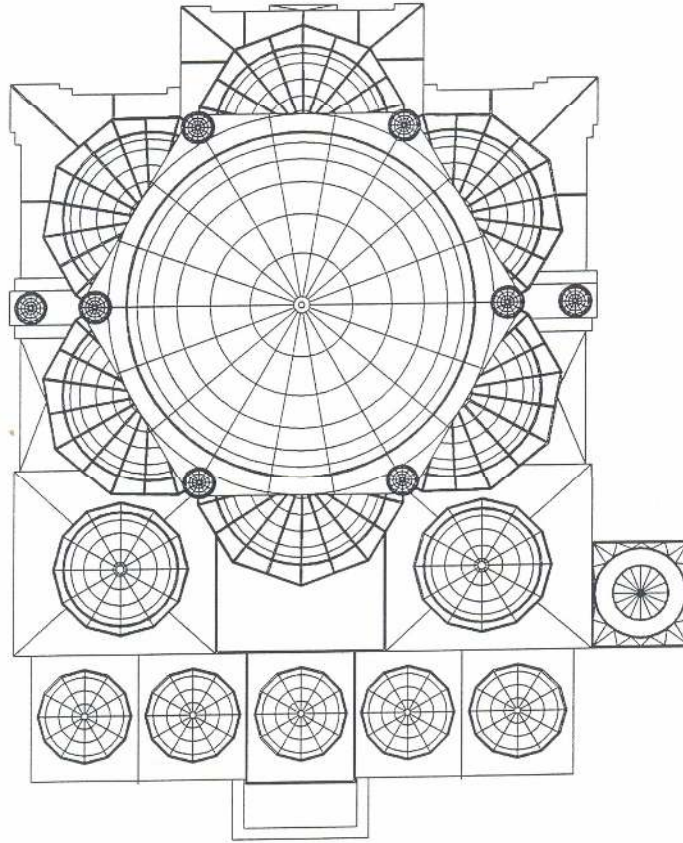
Şekil 2.6. 600 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(850 kişilik câmi tip projesi)

TİP : 5

T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Müdürlüğü

850 KİŞİLİK



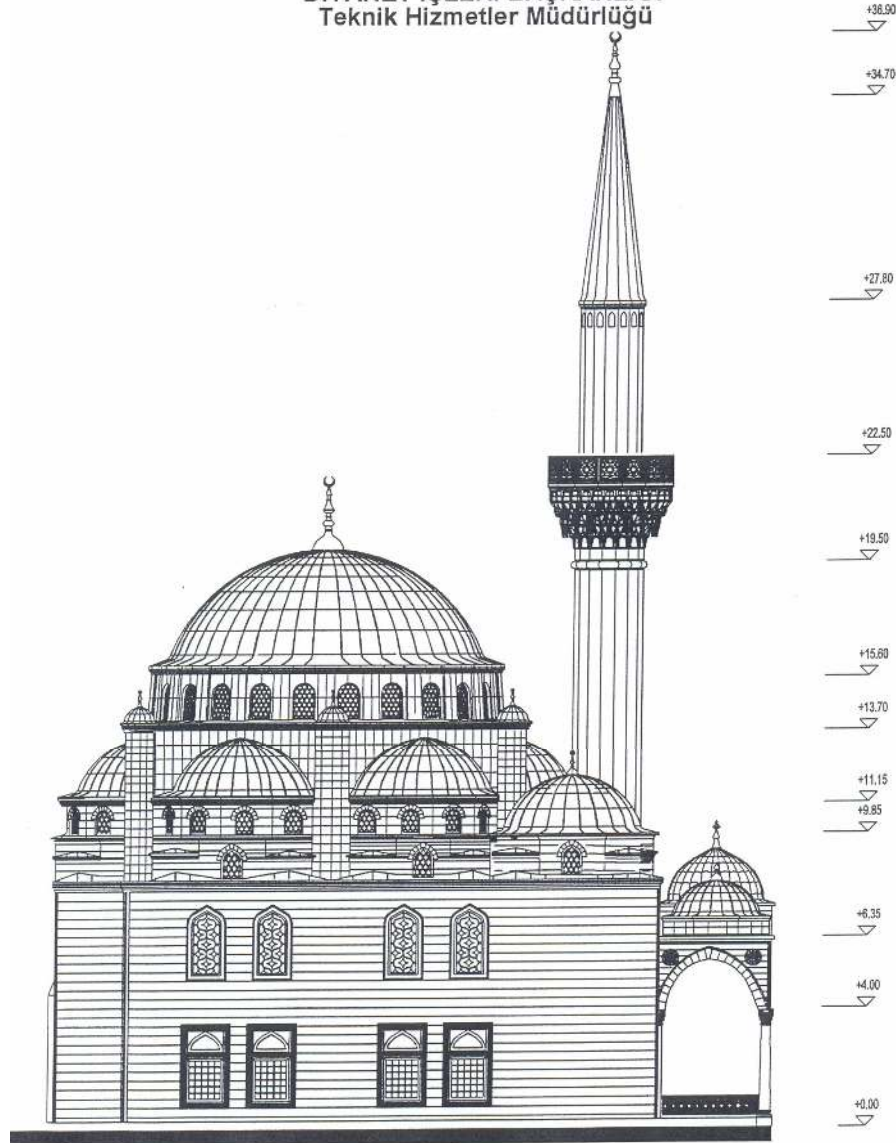
Şekil 2.7. 850 kişilik câmi tip projesi planı

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(850 kişilik câmi tip projesi)

TİP : 5

T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Müdürlüğü

850 KİŞİLİK



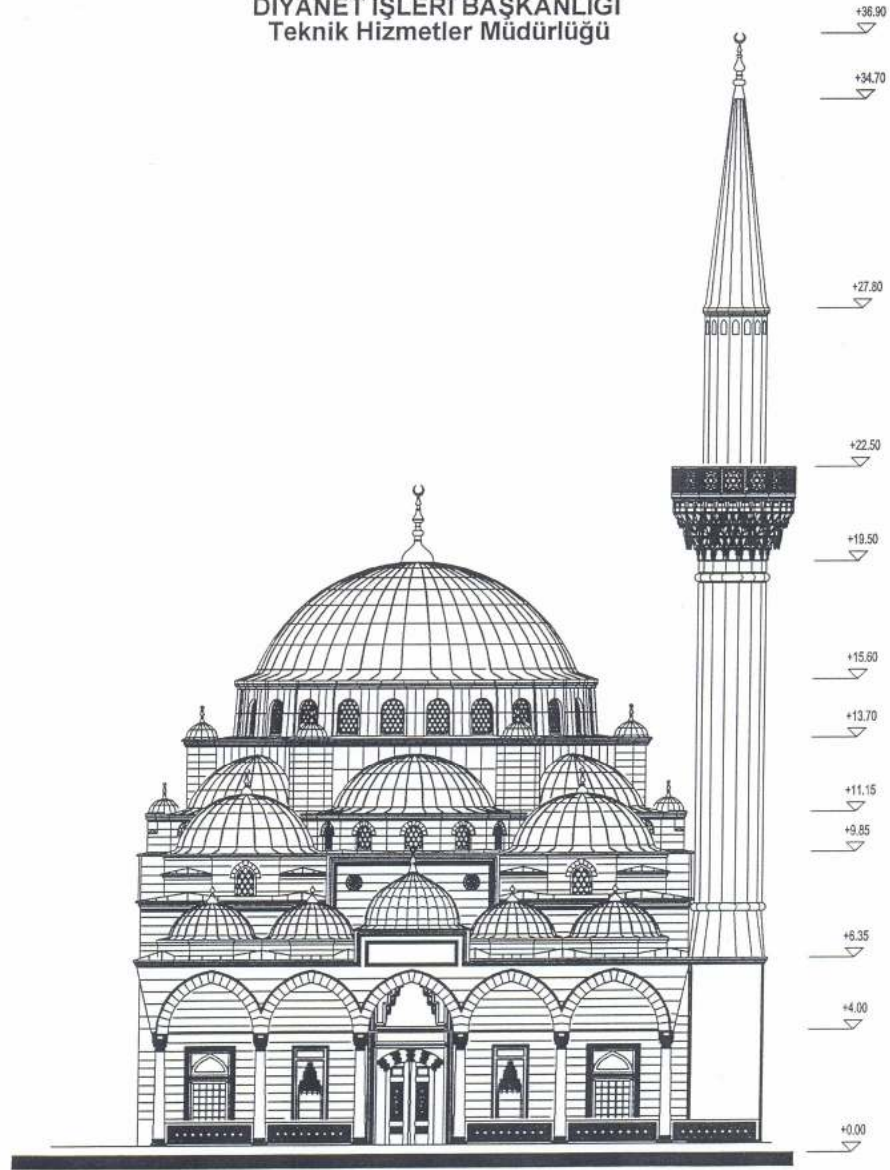
Şekil 2.8. 850 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-2 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan câmi tip projeleri
(850 kişilik câmi tip projesi)

TİP : 5

T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Teknik Hizmetler Müdürlüğü

850 KİŞİLİK



Şekil 2.9. 850 kişilik câmi tip projesi görünüşü

EK-3 Anket soruları ve cevap örnekleri

ANKET SORULARI**KİŞİSEL VERİLER:**

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 38-E

Mesleği: Muallim

Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (E/H)

H
2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir?

Kocatepe

3) Camileri;

a) tek yapı olarak

b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.

4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina ögesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.) Minare

5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H)

Evet

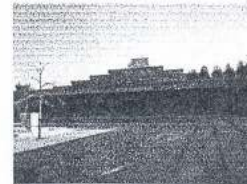
6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H)

Evet

7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H)

Hayır

8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz? (E/H)

Hayır

10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.

a) Kocatepe Camii

Yapı insanı sarmıyor, İnsan eşiya

yakınlaşman noktasında eksik kalıyor

b) TBMM Camii

diğer perspektifinde renklerle var.

c) Batıkent Camii

Kestirin kesteleri nedeniyle sofule düşünün

11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H) H

12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H) H

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

ANKET SORULARI**KİŞİSEL VERİLER:**

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 30 erkek

Mesleği: Gözetici

Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM) Üniversite

- 1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (E/H)
Çok "sofale" sanat, felsefe ve kültürden yoksun.
- 2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir?
Sarıyer'deki cami.
- 3) Camileri;
a) Tek yapı olarak
b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.
- 4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina ögesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.) Kubbe, mihrab
- 5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H)
Evet
- 6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H)
evet
- 7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H) Hayır
- 8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



- 9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşündür müydünüz? (E/H) Evet
- 10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.
 - a) Kocatepe Camii Kötü bir taklit. İbadet dışı unsurlar/yapılar ön plana çıkartılmış.
 - b) TBMM Camii İcme piriye kadar cami olalıpı anlaşılmıyor.
 - c) Batıkent Camii Modern mimariye güzel bir örnek, ancak Yunan kralları'nın tapınaklarını koparılmış.
- 11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H) Hayır.
- 12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H) Hayır.

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

ANKET SORULARI

KİŞİSEL VERİLER:
 Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 37- Bayan
 Mesleği:
 Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (E/H) E

2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir? Kocatepe Camii

3) Camileri;
 a) tek yapı olarak - E
 b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.

4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina ögesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.) Kubbe

5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H) H

6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli,minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H) H

7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek E
 sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H)

8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



X





X

9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz? (E/H) E

10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.
 a) Kocatepe Camii - Güzel ama yine de modern cami olsa daha iyi, herseyi kalıp içine sokmamak lazım.
 b) TBMM Camii
 c) Batıkent Camii

11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H) E

12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması E
 sizi rahatsız eder mi? (E/H)

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

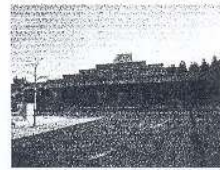
ANKET SORULARI**KİŞİSEL VERİLER:**

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 42 / Bayan

Mesleği: Mimar

Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

- 1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (B/H)
- 2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir?
Kocatepe, Hacıbaysal
- 3) Camileri;
a) tek yapı olarak
b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.
- 4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina öğesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.)
- 5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (B/H)
- 6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli,minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (B/H)
- 7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H)
- 8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



- 9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünürmüydünüz? (E/H)
- 10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.
a) Kocatepe Camii
b) TBMM Camii - Dış görünümü ile camiliği andırmıyor
c) Batkent Camii
- 11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H)
- 12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H)

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

ANKET SORULARIKİŞİSEL VERİLER:

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 40 F

Mesleği: Yönetici

Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (E/H) E

2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir? Hacıbayram

3) Camileri;

a) tek yapı olarak

b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz. F

4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina ögesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.)

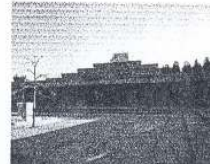
5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H) E

6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H) E

7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H) Ferah olursa, yüksek tavan olursa EVET

8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?

1.



9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz? (E/H) Geleneksel Camii 1. daha uygun görüyorum.

10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.

a) Kocatepe Camii

Hepsi farklı tarzda ayrı özellikleri olan camiler.

b) TBMM Camii

c) Batıkent Camii

11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H) Tapalar parkları.

12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H) müstakilat ve fonksiyonların eklenmesi

E (Daha çok kültürel alanlar olmalı
(Eski külliye + kütüphane + hanım gibi))

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

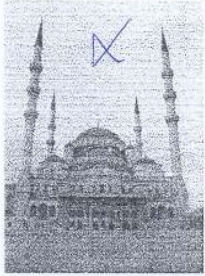
ANKET SORULARI**KİŞİSEL VERİLER:**

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: E - 18

Mesleği:

Eğitim durumu: (ILKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

- 1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (E/H)
- 2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir? Kocatepe Camii
Millet Camii
Hacı Bayram Camii
- 3) Camileri;
a) Tek yapı olarak
b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.
- 4) Cami yapısı denince ilk aklara gelen bina öğesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.)
- 5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H)
- 6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H)
- 7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (E/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (E/H)
- 8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



- 9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilerseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz? (E/H)

- 10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir.

- a) Kocatepe Camii Yeterli, hem büyük hem güzel
- b) TBMM Camii Çömelmiş ana resinden pek camiyeye benzemiyor.
- c) Batıkent Camii Çok küçük, halkı tam alamıyor.

- 11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (E/H)
- 12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H)

EK-3 (Devam) Anket soruları ve cevap örnekleri

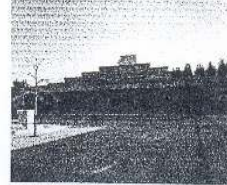
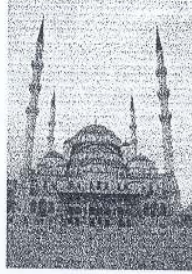
ANKET SORULARI**KİŞİSEL VERİLER:**

Katılımcının yaşı ve cinsiyeti: 34 / K

Mesleği: Ekonomist

Eğitim durumu: (İLKOKUL/ORTA ÖĞRENİM/YÜKSEKÖĞRENİM)

- 1) Şu anda içinde bulunduğumuz bu camiyi güzel buluyor musunuz? (K/H)
- 2) Ankara'daki en güzel camiler sizce hangileridir?
- 3) Camileri;
a) tek yapı olarak
b) Diğer yapı tipleriyle birlikte (kütüphane, aşevi vb.) külliye içinde mi yer almasını tercih edersiniz.
- 4) Cami yapısı denince ilk akla gelen bina öğesini yazar mısınız? (minare, kubbe, mihrab, minber, şadırvan vb.)
- 5) Camide bu öğelerden herhangi birinin bulunmaması sizi rahatsız eder mi? (E/H)
- 6) Günümüz cami mimarisinde, Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi hep aynı tip (kubbeli, minareli) cami yapılmasının uygun olduğunu düşünüyor musunuz? (E/H)
- 7) Modern tarzda yapılan camileri beğeniyor musunuz? (K/H) Bu tür camilerde ibadet etmek sizi ruhen tatmin eder mi? (K/H)
- 8) Sizce aşağıdaki binalardan hangileri cami yapısı olmaya uygun?



- 9) Bunların hepsinin cami olduğunu bilseniz ibadet için uygun yapılar olduğunu düşünür müydünüz? (K/H)
- 10) Bu camilerde gördüğünüz eksiklikler ve beğenmediğiniz yönler nelerdir?
- a) Kocatepe Camii Klasik - ~~İzmit~~ farklı bir özellikler
- b) TBMM Camii Minare
- c) Batıkent Camii Minare -
- 11) Günümüzde cami mimarisine gereken önemin verildiğini düşünüyor musunuz? (K/H)
- 12) Cami yakınında restoran yada alışveriş merkezi vb. yapıların bulunması sizi rahatsız eder mi? (E/H)

EK-4 İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

“BigWHISKEY” isimli üye - 06-09-2005, 15:14

“Betonarme kubbe diyince aklıma birbirinin aynı, geleneksel taklidi betonarme câmiler ve kubbeleri geliyor Betonarme amacı dışında kullanılıyor, kemer kubbe yapmak için boşa harcanıyor. İbadet mekânları tasarımı gibi çok iyi bir konuyu da boşa harcayıp, eskiyi taklit edip kendimize işkence ediyoruz. Modern câmi görmek istiyorum.”

Rapsodyred isimli üye (çağlar demirdoğan) – 07-09-2005, 21:07

“çok önemli konu... Ben de okulda projeye başladığımdan beri bunu düşünüyorum. Bu betonarme kubbe saplantısı nereden çıktıysa... Roma’dan, Osmanlıya geçişi, Mimar Sinan ve son nokta *'budur!'* zihniyetiyle, bazı iyi niyetli arayışlar dışında, saplantıya dönüşmüş bir kubbe olgusu... İşin bir de sosyo-kültürel boyutu var. Câmiye giden, ibadet eden yurdum insanı, câmii kavramını beyinde somutlaştırmış, öyle olmalı, başka türlü olamaz bir çoğu için... Oysa İslâm’da şekil en son detaydır, herşey soyut anlatılır... Minare formu, vs hepsi için geçerli bu. İslâm hiçbir şekilde form ile ilgili sınırlandırma getirmemiştir. Somut hayvan, insan figürleri olmamak kaydıyla. Yani câmii yapan mimarlar, içindeki minber vs. gibi detaylar ve yönlenme dışında özgürdür. Yani okullarda neden proje konusu olarak câmii verilmediğini düşünüyorum.

Câmii tasarımı da aslında bir tefsir niteliği taşıyabilir, mimarın bir tefsiri olabilir. Mimarın İslâm bilgisi onun dinî mekânda yarattığı duyguyla ortaya çıkacaktır. Alvar Aalto nun ve Wright ın, Tadao Ando nun kilise tasarımlarında yaptıkları gibi, İslâm dünyasından da böyle bir câmii yorumu çıkmalı artık. Ama iyi mimarlarımız bu konuya yeterince odaklanmıyorlar bence... Kültürlerinin önemli bölümünü oluşturan 'din' kavramını fazla önemsemiyorlar mı?”

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

BigWHISKEY” isimli üye 08-09-2005, 12:17

“Türkiye’de tek gördüğüm modern câmi İstanbul Prens adalarından sanırım Heybeli adada (karıştırabilirim) idi. Piramitimsi formu, kesin hatları ile vapurla geçerken iskeleye yakın, kıyıda görebilirsiniz. Bugün tek, dünyaca ünlü Türk mimarı Mimar Sinan yaşasaydı, nasıl binalar yapardı sizce, hem de bugünkü teknikle, câmi şart değil nasıl binalar? Tabii doğru tasarım yapan mimarlarımız mutlaka var, haklarını yemiş olmayayım. Meselâ şimdi konuyu câmiden açtım, sanırım Ankara Kocatepe Câmii için zamanında açılan proje yarışması ve bunların içinde sunulan modern projeler var, ama kazanan betonarme kubbe.”

Pınar Gökbayrak – 08-09-2005, 13:00

Akla gelen ilk örneklerden biri Behruz Çinici'nin TBMM Câmisi...

Hace isimli üye - 11-09-2005, 20:22

“Hakikaten günümüz örneklerine baktığımızda birbirinden klonlanmış ve sadece ibadet evi maksatlı kullanılan câmilere baktıkça hey gidi ecdad demekten kendimi alamıyorum. Halbuki câmiden kastın sadece ibadet olmadığı isminden de anlaşılacağı gibi değildir. Eğer öyle olsaydı halk tarafından bilinen ismi mabed vs. gibi ibadet kökenli bir isim olurdu. Câmi, adı üzerinde cem olmaktan câmia kavramından türemiş bir isim yani bir olmak toplanmak anlamına geliyor. Ecdad bu câmilere yaparken bizim şuan yapılanlar gibi, bir kubbe iki minare oldu mu ibadethane maksadıyla yapmış değildir. Eskiden câmi deyince akla gelen eminim ki şuydu kültür merkezî, ilim irfan yuvası üniversite ve kültür paylaşımı yapılan bir ibadet merkezi bir toplanma yeri idi. çünkü ibadetin sadece namaz değil aynı zamanda insanlara hizmet etmek olduğu kavramı ön plândaydı.

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

O yüzden bu tür işlevleri olan birimler câmi etrafında toplanırdı.(bu sözlerimden ibadetin önemsizliği vs. anlaşılmasın.) işlevsellik mimarlıkta önemli bir kavram o yüzden bir modernizasyondan önce öncelikle câminin işlevini tekrar irdelemek gerekiyor. ve ancak bundan sonra yapılacak modern yapılar sanat adına incelenir beğenime sunulur. Mimari düzlemde benim görüşüm de modern yapılar olması gerektiğidir. Klâsik ve gelenekçi yapıyla modern mimariyi birleştiren isimleri de az da olsa görmekteyiz tabii ki...

chili isimli üye – 12-09-2005, 15:48



“BigWHISKEY” isimli üye 13-09-2005, 15:51

“Ama ne yazık ki istisnalar kaideyi bozmuyor, her yer yanlış tasarım dolu yinede.”

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

chili isimli üye - 13-09-2005, 16:19

Standartlaşma iyi bir şeydir. “Son derece geniş bir egoya sahip olmama rağmen, câmi gibi simgesel ve mistik değeri olan mimari eserlerde standartlaşmanın kültürel ve dinsel bir baskı olduğunu kabul etmiş durumdayım. Şüphesiz farklı örnekler olacaktır ve beklenmelidir ancak standart bir câmii modeli var ve bu benimsenmiştir, çağdaş câmi diye bir şey olmaz bence neden? Çünkü dinler zaman üstüdür zamanla açıklanamaz bence bir şekli var en azından kiliselerden güzel veya havralardan.”

Hace isimli üye – 13-09-2005, 22:18

“Yanlış kavramlar üzerinde tartışmayalım... Bu gösterdiğiniz câmiler de standart düşünceler ile yapılmıyor her biri kabını aşan eserler. Yineliyorum câmiden maksat sadece ibadet değildir. Öyle olsaydı câmiye gerek olmazdı her yer mescid kılınmış yeryüzünde insanlar boş alanlarda da namaz kılabilirdi ya da çevrilmiş mekânlarda... Sorun şu bizler işimize geldiği gibi, “kopyala yapıştır nasıl kolay geliyorsa bilgisayarda, aynen yan mahalledeki câmiye bakıp aynısını klonluyoruz. İşlevselliği tek boyut bir câmi sadece mabeddir. Ayrıca kilise ve havralardan daha güzel demen senin düşüncendir. Ne kilise ve havralar var belki de bir çok câmiden daha güzel. Ama bu demek değildir ki tasarımı güzeldir diye maneviyatı olsun. İçi boş olduktan sonra asıl anlamını bulmadıktan sonra güzel olmuş neye yarar.

“BigWHISKEY” isimli üye 19-09-2005, 12:45

“Benim asıl anlatmak istediğim doğru tasarımı, betonarme kubbe yapmak çok saçma sapan bir şey betona demire yazık. Sonra standartlaşma iyidir ama konu câmi, binalar vs yani form, hacim, olunca bir noktada tasarımı öldürür. Zaten câmi

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

tasarımı ölmüş durumda neredeyse çünkü insanlar simge diye başlamışlar yanlış yapmaya, yanlışla yanlış bir standarda alışmışlar. Bir gün modernlikle geleneksellik doğru birleşirse çok güzel olacak.”

Crazy arz isimli üye - 20-09-2005, 13:37

Kavramsal mimari... “bence bir konu iyice araştırılmadan onunla ilgili projeye geçilemez. Câmî projesi hazırlayacak bir mimar kavramsal bağlantılara girmeden, kubbelerin yapılıp yapılmama gerekliliğini düşünürken kubbelerin gerekliliğini araştırmadan karar veremez. Böyle verilen kararlar yüzünden zaten tasarım bu hale geldi(bütün yapılar için) ben mimarlığın kavramlardan çıkarak oluştuğunu savunuyorum bu yüzden yazılar içinde en çok anlamlı bulduğum yazılar hacc ninkiler: "eskiden câmî diyince akla gelen eminim ki şuydu kültür merkezi, ilim irfan yuvası üniversite ve kültür paylaşımı yapılan bir ibadet merkezi bir toplanma yeri idi. çünkü ibadetin sadece namaz değil aynı zamanda insanlara hizmet etmek olduğu kavramı ön plândaydı. O yüzden bu tür işlevleri olan birimler câmî etrafında toplanırdı.(bu sözlerimden ibadetin önemsizliği vs. anlaşılmasın.)" bir Selimiye'ye bakıldığında bu daha iyi anlaşılır veya Bursa Ulucâmi (etrafındaki hanlar kültür merkezi ve toplanma yeridir ya da Sinop'taki Selçuklulardan kalma Keykubat Câmii (ve karşısındaki medrese)... BigWHISKEY konuyu betonun kullanılıp kullanılmama gerekliliği şeklinde açmış ancak mimarlar bu konu hakkında o kadar dolu imiş ki konuyu kavram ve simgelere çevirmiş, a tartışılması gereken de bu bence ayrıca.

mhmmtsanlı isimli üye – 13-09-2005, 17:17

“Ben 4 yıl önce bir câmî projesi yaptım. Tabi bu câmî şu an bitmiş ve ibadete açılmış durumda. Tasarlarken en önemli şey inanç gereği oluşan standartlar oldu...

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

rapsodydred isimli üye-23-09-2005, 19:14

“İnanç gereği oluşan standartlar! Cümlesinden ne kastediyorsunuz. İnanç gereği oluşan standartlar, kutsal kitaplarda yazıyor mu veya yazılı olduğu bir yer var mı? Benim bildiğim tek standart örtülmüş bir mekân ve tek yöne yönelmiş cemaat. Bunun dışında oluşan standartlar, neye ve kime göre oluştu. Topluma alternatif sunuldu mu? İşte burada devreye mimarın ' bina programını yorumlama gücü, devreye giriyor. İslâm'da câmii formuyla ilgili, yönlenme ve 2-3 işlevsel ögenin dışında hiçbir şekilde sınırlama yapılmamış yani câmii yapacak mimar strüktür konusunda tamamen özgürdür. İnanç gereği oluşan standartları ben sayayım size; temizlik, sağlamlık, estetik-güzellik (ki görecelidir), doğaya saygı, evrene saygı, insana saygı. İslâm'ı ihtişama boğanlar, İslâm'ın istediği sadelik kavramını geri plâna ittiler. Mimar Sinan'ın sadeliğini anlayamadılar, onu bizim yüzyılımıza aktaramadılar. Bence bu anlaşılsaydı, Türk câmileri 1950'lerden sonra hep modernist yaklaşımlarla tasarlanırdı ama İslâm toplumları geri kaldı. Geri kalmışlıklarının göstergesi de geliştiremeyip, kötü biçimde taklit etmeye çalıştıkları câmileridir. Adananın ağası Sabancı, sanayicinin babası Sabancı, öyle bir câmi dikti ki Adana'ya. Selimiye'yi kıskandıracak neredeyse !!!!

chili isimli üye - 24-09-2005, 03:43

“Kastım şudur ki, câmi kilise gibi dinî yapıtlar dinsel aktivitelerinin yanında simgesel anlatımlarda içerirler. Bunu bina kavramından çıkaralım meselâ, ezan ve çan, aidiyet belirtir mekânlar arası psikolojik bir aidiyet koyar ve tabii binaları da öyle. bu nedenden dolayı câmilerde standartlaşma doğrudur ve tabiî ki fonksiyonite açısından da gereklidir. Farklı dinî yapıtlar tüm tarih boyunca ilgi çekmiştir. Tabii düzeltme yapalım hemen Rönesans öncesi bunun anlamı en büyük en yüce olurken Rönesans sonrası daha güzel daha estetik olana kaymıştır.

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

rapsodydred isimli üye-26-09-2005, 00:53

“Dinî yapıların tek tipte olması, topluma karşı dayatma olmuyor mu? Aidiyet duygusu yaratmak için, insanlar ve fikirleri kalıba sokulmuş olmuyor mu? Bir de şunu anladım sözlerinizden, dinî yapılar mimarı aşan bir konudur. Kesinlikle katılmıyorum. Mimarlar cāmii projelerini sahiplenmelidir. Cāmiler BİNA dır, tasarlanmalı ve alternatifleri sunulmalıdır.. İyi mimarlarımız cāmî projelerine daha fazla inisiyatif koymalılar.”

chili isimli üye - 26-09-2005, 04:27

“Dünya'da ta endüstri devriminden beri çok fazla tüketilen ve ihtiyaç güdülen materyaller (eşya, bina, giysi vs) için belirli standartlar ve kalıplar geliştirilmiştir ki gereklidir. Diyanet İşleri Başkanlığı da birçok sayıda paket cām projesi yaptırmıştır ki bunları mimarlar yapmıştır. Bunlarda yüzyılların verdiği alışkanlık ve dinsel yaklaşımların kültürlerle yoğrulmasından geçer. Tabî ki de farklı tipolojiler olmalı ama her cāmî birbirinden farklı olacak diye yola çıkarsanız olayın asıl iç yüzünü kaçırsınız. Amaç bina değil içindeki aktivitedir. “Form follows function...”

hace isimli üye - 26-09-2005, 13:35

“Doğrudur; senin söylediğin standart kalıplar, kullanım alışkanlıkları ve ergonomi için hep aynıdır değişmez ama bu standartlaşmaya tasarımı da sokarsan, ülkemizdeki gibi mimarlık ya da endüstri tasarımının standartlaşmış ve tekdüze tasarımları ortaya çıkacaktır. Tabi ülkemizde bu standartlaşmayı aşmak sadece farklı tasarımlar ortaya koyarak olmuyor bu da ayrı bir konu. O yüzden bana göre bir şey tasarlamak aynı ergonomiyi (ya da fazlasını) farklı tasarımlarla ortaya koyma sürecidir. Meselâ cāmilerin içinde hutbe yeri ilk safı kesmemelidir. Bunun

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

nedeni ise peygamber a.s ın hadisidir. Ama bakıyoruz birçok hutbe yeri ilk safı kesmektedir. Acaba modern yapılı bir câmide hutbe yeri nasıl olmalıdır diye düşündüm acaba hutbeyi hidrolik bir sistemle asansörlü yapıp, hocayı da kademeli olarak yukarı çıkarsak olur mu, ya da farklı düşünceler... Yani kullanım alanları aynıdır ama şekli farklı tasarlanmıştır. Câmi bir yaşam alanıysa diğer yapılan binalardan hiç bir farkı yoktur.

Düğüm.sı isimli üye - 27-09-2005, 04:42

“Câminin formunun değişmesi amacının değişmesi değildir. Bence câmiler modernleşmeli ve İslâm gücünü bu şekilde sürdürmeli...Kubbe vs. geleneğini bozmak bence günümüz için kaçınılmaz. Bir hocamın söylediği bir cümle var, 'betonarmeye en büyük ihanet kubbedir’

ilgug isimli üye - 30-09-2005, 00:02

“Herkesin ortaya koyduğu bir görüş var, o da Osmanlıdan farklı bir çizgi olması gerektiği. Buna katılıyorum. Ancak geçmişi tamamen terketmeden yeni formlar üzerinde durulmasında fayda var. Örneğin Behruz Çinici’nin meclis câmisindeki yaklaşımı ya da Tadao Ando’nun saf formları ışık oyunları ile kullanması gibi. Ama asıl sorun şudur. Yeni yapılan câmilerimizin biçiminden evvel fonksiyonlarında sorun var. Malûmunuz câmi işleri hayır işleridir ve bunlar hayırsever insanların arkasından koşturmasıyla meydana gelmektedir. Bu yüzden herkesin eli değmekte ve işçilik, statik, iklimsel açıdan birçok problemler ortaya çıkmaktadır. Örneğin kendi mahallemizde bulunan câmide secdeye vardığınız zaman zemin sallanmakta. Kaldı ki cemaat az, düşünün ki birde tıklım tıklım olduğunu... Mazallah herhalde yıkılacak. Yirmi santimetrelik ince duvarlar yüzünden iç mekânda yazın aşırı sıcak olmakta kışın ise buz gibi olmakta. Sonra

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

cemaatten ekstra ısıtma ve soğutma için para toplanmakta. Halbuki daha önceden detaylı olarak tasarlansa bu problemler yaşanmaz ve beş vakitlik namaz için çok miktarda iklimlendirmeye gerek kalmaz. Bunun için sürdürebilir mimarlık çerçevesinde câmilerimizi incelemek mümkün. Örneğin yeni yapılacak olan câmilerin güney duvarlarından faydalanılarak ısıtma soğutma sistemi kullanılabilir. Ülkemiz buna uygun. Betonarme sistemler yerine Disney buz hokeyi sahasındaki gibi modern ahşap sistemli kabuklar oluşturulabilir. Düşünün ki böyle bir sistemle belki Frenk Ghery gibi dekonstrüktivist yaklaşımlarda bulunabilir.”

etic isimli üye - 30-09-2005, 01:41

“Betonarme kubbe kullanılsın veya kullanılsın tasarlanan yapının özgün bir yapı olması, ondaki farklılığı öne çıkarıp değerli olmasını sağlayacaktır ki bence usta ellerde evet tekil olarak form değişirse de betonarme kubbe veya kubbelerle mekân örgütlenmesi bakımından çok hoş düzenlenen dinî yapılar hayat bulacaktır.”

ideAtölye isimli üye - 01-10-2005, 03:35

“Türkiye” öncelikle 1923 sonrası Türkiye Cumhuriyetini çağrıştırdığından, buraya çoğunlukla “Uygarlıkların Beşiği” olarak nitelenen “Anadolu” demek daha uygun ve zaman bakımından daha kapsayıcı olacak. Anadolu; dokuz bin yıl öncesine uzanan tarihiyle, uzun bir geçmişi içeren ve günümüz uygarlığını da içinde eriten bir pota... Tarihte “zaman” kültürde zaman, müzikte yada mimarlıkta zaman, gerçekte algılarımızı ve düşüncelerimizi yapılandıran bu soyut kavramın farklı görüşlerine karşılıktır. Algıların ve deneyimlerin göreliliğinden söz ettiğimiz zaman, temelde zaman içindeki durumlarına işaret ederiz.

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

Belki de Albert Einstein'ın tanımladığı dördüncü boyutu doğruluğu apaçık bir olgu olarak hemen kabul etmemizin nedeni de budur. Einstein zamanın görünüşlerinin sadece birine, fizikteki zamana göndermede bulunduğu halde, göreliliğin soyutlanması insan deneyiminin tüm alanları için öylesine anlamlı oldu ki hemen her alanda başlıca düşünsel araçlardan biri durumuna geldi. Ozan T.S. Eliot, zamana daha çok olgulara ve yere göndermede bulunarak değinir.

Zamanın daima zaman

Ve mekânın daima ve sadece mekân

Ve gerçeğin sadece ve o mekânda

Gerçek olduğunu bildiğim için.” 1*(Anytime konferans bildirileri kitabı sayı.14

Anadolu'da Zaman-Süha Özkan)

Çevremizde var olmuş (varlığı ve yokluğu tartışılan) gerçek olmayan, bu zamana değil kaybolmuş bir zamana ait olan dinî yapılar ve mekânlar bu zamanda değiller aslında. Gerçeği yansıtan, zamanın teknolojisi ile birlikte aradan geçen yüzlerce yızyılda mutlaka değişmiş olacağını düşündüğümüz sosyal ve kültürel değişimlerin, yansımalarını tartıştığımız, deneysel-alternatif bir mimari sunudur.

c-ebrail

a-zrail

m-ikail

i-srafil

sekinde dört meleğin isimleri ile oluşturulmuş ibadethane ismi.*
(richard wakefield , 29.01.2004 16:53:00)

2. toplanma anlamındaki cem'den gelen sözcük, toplanılan yer anlamına gelir. ayrıca câmi bir ravi dir, hadis ilminde adi geçen güvenilir kişilerdendir.
(liberte , 29.01.2004 17:25:00)

3. eğer câmiyi bu günkü bazı ideolojilerin (dinlerin) "ocakları","halkevleri" gibi düşünürseniz daha iyi anlayabilirsiniz ve ya direk kelime anlamından yola çıkarak

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

câmilerin bir toplanma yeri olduğunu da çıkarmamız mümkün. (yoldaki işaretler, 10.02.2004 10:06:00)

4. Arapça kökene sahip sözcük 1.toplayan, bir araya getiren., 2.içine alan, içinde bulunduran.

5.kışları kalacak yer bulunmadığında gizlice girilip uyunabilecek Müslümanların ibadet yeri.

6.kelime anlamı toplanılan yerdir, benzer bir şekilde cem toplanmak anlamına gelirken, cemaat topluluk, cemiyet gibi (aranruth , 04.06.2004 16:52:00)

Biçimsel kaygıdan uzak doğa ile entegre olmuş, süslemeci anlayışın çok uzağında. Bildik ve alışlagelen iç mekân ile dış kabuğun mimarisi bütünlük içinde, karmaşadan uzak. Yansıttığı yeni değerler ile pure (saf-yalın) bir tarz olmasının yanında öncü. Dış etkilere kısmen kapalı, ışığa önem veren doğru ve gerçek bir zamanı içe yansıtan. Asıl kaygısı gerçek olan, başından sonuna dek bunu sorgulayan bir mimari. Yapı aynı zamanda kentin bir odak noktası olma iddiası taşır. Dıştan bakıldığında içini ele vermeyen içten bakıldığında ise dış etkenlerden haberdar olabileceğiniz bir görüş açısına sahip. Aynı zamanda dış etkilere kısmen kapalı, kendini keşfetmeye ve iç huzura zorlayan bir kurgu. Aynı zamanda dış etkilere kısmen kapalı, kendini keşfetmeye ve iç huzura zorlayan bir kurgu. Bu durum yapıya mevsimsel durumlara göre değişebilen kendine ait bir iklimi olan vaha niteliği katar. Yapının imgesi ile temsil ettiği değerler bütünü arasındaki ilişki irdelenmelidir. Yapının çağdaş bir dinsel yapı olarak ön plâna çıkması hedefdir. Anıtsal olan yerine yalın ve sade çizgiler ve kütleler tercih edilebilir. Mekân günün, haftanın, yılın, hayatın belli zamanlarında sosyal bir toplanma alanı olması, insanı içine alan ve yaşamla bütünleşen yeni-öncü bir dinsel tören alanı-mekânı niteliğini de taşımalıdır.

Hace isimli üye 01-10-2005, 13:14

“Modern yapı deyince günümüzde yapılan yeni binalar gibi algılıyoruz.

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

Modernliği teknolojik imkânları sonuna kadar kullanmak olarak algılamak gerektiğine inanıyorum. Örneğin eskiden çok zor bir iş olan kubbe yapımı şuan son teknolojiler sayesinde kolaylıkla yapılabiliyor (balon tekniği gibi). Eskiden yapılamayacak kadar zor bir eseri yeni teknolojiler sayesinde, farklı tasarımlarla yapmak modern mimariyi daha iyi yansıtacaktır.”

BigWhiskey isimli üye - 05-10-2005, 14:22

“Câmide ne yapılır zaten biliyoruz, bu yapılacaklar doğrultusunda; Betonarme kubbeler yerine cam, çelik kubbeler yapılsa ya da hiç kubbe olmasa yerine eğik asma germe çatılar yapsak, üzerlerine lazerle ayetler, dinî sözler, atasözleri, resimler kazınsa, sonra biraz brüt beton kullanıp duvarlar yapsak, betona pigment atıp rengiyle oynasak bunu çinilerle desteklese, çeşmelerinde paslanmaz ve taş kullansak ve musluklar fotoselli olsa, abdest alırken 1000 kişinin ayağını yıkadığı musluğu ellemesek, ezan mükemmel ses sistemleri ile okunsa, minare olsun mu olmasın mı diye düşünelim..Tabii bunlar ülke şartları içinde her yer için mümkün olmayabilir ama bir tane olsa hani esaslı bir tane. Her şey düşüncede, hayalde başlar, önce duruma bakılır ihtiyaçlar belirlenir sonra nasıl olsun gelir iş. Biz durumu, ihtiyaçları zaten biliyoruz, bu konuyu açarken o kadar taklitten, kişisizlikten sonra nasıl birşeyler yapmak gerek sizce?”

kgurelme - 20-11-2005, 22:58

“Kubbe çünkü.... Çünkü kubbe formunun bir amacı var. Mimar, binayı çizerken o binanın amacına göre çizimi yapar. Başarısı o binayı kullananların mutluluğu ve tatmini ile ölçülür. Sadece dışardan bakanların veya o binayı kullanmayanların estetik ya da sanatsal düşünceleri çok önemli değildir. Buradan çıkışla şu sorular câmi ve kubbe tasarımıda önemi: Câmîye neden gidilir? Toplu halde ibadet etmek

EK-4 (Devam) İnternetteki kullanıcıların cami mimarisi hakkındaki yorumları

için toplu halde ibadet etmemiz Cuma, bayram ve teravi namazları haricinde şart değil. Birde cenaze namazı için gideriz... Diğer vakit namazlarında câmiye gitmek isteğe bağlıdır. O halde neden câmilere gidip toplu halde ibadet ederiz? İbadet etmenin amacı manevi tatmindir. Toplu halde ibadet tek başına yapılan ibadete nazaran daha huzur verici ve tatmin edicidir. Hele bu toplu ibadetin yapıldığı yer büyük, gösterişli ve güzelse ibadet eden için bu huzur ve tatmin hissini arttırıcı etkidir. Câmiye sadece estetik ve teknik detayları gözlemlemek amacı dışında gerçek amaç olan ibadet için gidenler bilir ki kubbe formu insanın içine ferahlık verir. Başınızı kaldırdığınızda o büyük kubbe insanın içine işler ve etkiler. Kubbe içeriden bakana derinlik hissini verir ve bu derinlik hissi ibadet ederken haz verir.... Siz üstü düz ya da eğik bir câmi mimarisi ile o câmiye ibadet etmek için gelen kişileri yeterince etkileyemezsiniz. O nedenle en başarılı mimari şekil kubbeli yapıdır. Tüm câmiler bu düşüncenin bilinciyle yapılmamıştır muhakkak. Daha çok bu bilinçten yoksun kopyalamadır... Ya da belki de bilinçaltıdır... Tabi ki kubbesiz câmilerde namaz kılanların Allah'a bağlılığı daha azdır yada ibadetten aldıkları tatmin ve huzur eksik olur diyemeyiz ama mimari yapının derinliği ibadet edeni pozitif yönde etkiler... Tabi siz bu ibadetin derinlik ve huzur etkisini arttıran başka bir yol bulursanız tabi ki kubbeye gerek kalmaz Unutulmaması gereken şey yapılış maksadı nedeniyle câminin içerden görünüşünün dışardan görünüşüne oranla çok daha önemli olmasıdır...”

EK-5 Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

Zamanla câmi mimarisi, batı mimarisinden etkilenmiştir. Dolmabahçe Câmii, batı mimarisinin etkilerini bünyesinde barındıran önemli bir örnektir.

Kocatepe Câmii, 16 ve 17. yüzyıl mimarisinden esinlenerek inşa edilmiştir. Betonarme olması, câminin en büyük dezavantajıdır.

Son dönemde yapılan câmiler, olabildiğince süslü ve yaldızlıdır. Oysa bu durum, Hz. Peygamber'in uyguladığı câmi mimarisi tarzına uygun değildir.

Son dönem câmilerinde, câmi-minare uyumsuzluğu mevcuttur. Özellikle büyük şehirlerde, apartman altlarında veya binaların arasına inşa edilen câmiler, büyük bir görüntü kirliliğine neden olmaktadır ve mimari estetikten de uzaktırlar. Son dönem câmilerinde, süsleme bakımından da ciddi sorunlar vardır. Son dönem câmilerinde her ne kadar  a daş modeller uygulansa da, geleneksel mimariye ba lılık devam etmektedir. Tahran' da yapılan tek kişilik namazgâh, câmi mimarisinde yaşanan değişim ve deformasyonun en çarpıcı örneklerindendir. Son derece basit ve sadeliği ile dikkati çekmektedir.

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

CÂMÎ ESTETİĞİ

Prof Dr. Jale ERZEN

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Câmi estetiğini süsleme, ya da hoş giden biçim anlayışları ötesinde, biçim ve çevreye getirilen düzen ile bir inanç ve yaşam felsefesinin anlam iletişimi olarak ele alan konuşmamda, tarih boyunca câmilerin ne tür farklı simgeler ve metaforlar içerdiği ile ilgili kavramlar ve örnekler sundum. Bu simgelerden en önemlilerinden biri câmi mekânının bir 'cennet bahçesi' olarak temizlik, arılık, aydınlık olması bir sulh belgesi olarak gerilimlerin çözüldüğü uyumlu bir atmosfer içermesi, su ile çiçek tasvirleri ve renklerle tanrının yarattığı doğa güzelliklerine yaraşır bir güzellik içermesidir. Bütün diğer dinlerin ibadet yapılarından farklı olarak câmi aynı zamanda insanın bedeni ile ilişki kurduğu bir yapıdır, ayakkabısız girer, basını yere koyar, yere oturur, suyu ile temizlenir. Bir ikinci mecaz ise câminin bir kitap gibi, dinin felsefesinin anlamlarını ibadet edenlere aktarmasıdır. Yazı en güzel sanattır, zira Kuran'ın sözlerini görselleştirir; özellikle Osmanlı câmilerinin en önemli donatımı hat sanatı ile olmuştur.

Bir diğer simge ise câmilerin yapılarına egemen olan temel biçimler ve câminin yerleşmesi ve dolaşımı ile ilgili düzenler vasıtasıyla bir zaman ve mekân içinde seyahat gibi duyumsanmasıdır. İslâm dünya kavrayışında zaman ve mekân düzenleri helezonidir, düz çizgilerle bir yere ulaşılmaz, kat edilen yolun kendisi öğreticidir; aynı zamanda gerek strüktür, gerek dekorasyona egemen olan daire içinde karenin hareketi ile elde edilen düzenler, insan ve dünyasının tanrı ve kâinat âlemi içindeki hareketini simgeler. Birçok farklı simgelerle anlaşılabilecek, ya da anlamlandırılabilir câmi mimarisi, aynı zamanda bir kent heykeli olarak da yorumlanabilir. Nitekim Mimar Sinan'ın câmileri uzaktan görüşlerindeki bütünlük, kente getirdikleri silüet ve cephelerinin kente verdiği yüz ile heykel gibi biçimlenmişlerdir. Bütün dinî yapılar gibi câmiler de insanların tarih boyunca en

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

fazla özenerek inşa ettikleri yapılardır. Bunlar içinde câmi ona biçim veren kültür ve toplum, içinde bulunduğu sosyal ve politik koşullar ve yer aldığı coğrafya ve iklim farklılıklarına göre, dinî yapılar içinde en çeşitli ve zengin örnekler ortaya koyan yapı türü olmuştur. Bu da İslâm medeniyetinin zenginliğini ve toplum yaşamına tanıdığı özgürlüğün bir ifadesidir. Bunlar Anadolu câmi mimarisinin en fazla çeşitlilik gösterdiği yer olmuştur. Selçuklu, Beylikler Dönemi, erken Osmanlı, Bursa dönemi, Klâsik Osmanlı ve Batılılaşma dönemine baktığımızda sonsuz bir zenginlik görüyoruz. Sade ahşap câmiler, Bursa'da Ulu Câmi, Yeşil Câmi, ya da Rüstem Pasa ve Süleymaniye Anadolu'daki daha birçok câmi güzellikleriyle insana huşu veren yapılar. Câmi bir bakıma da insanın şükran duygularını Tanrıya ilettiği bir yapı. Tanrının yaratusına olan hayranlığı ifade eden bir yapı. Dinî duyguların en yüce duygular olduğuna inanan bir toplum onların ifade edildiği mekânları da yapabileceklerinin en mükemmeli olarak biçimlendirmeye mecbur hissetmelidir.

EK-5 (Devam) Câmî mimarisi konulu konferans bildirileri

CÂMÎ AKUSTIGI- KOCATEPE CÂMÎİ ÖRNEĞİ

Dr. Semiha Yılmaz

Bilkent Üniversitesi

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Akustik olarak önemli olan mekânlarda -konser ve konferans salonları, opera salonları, kiliseler- 1900'lü yıllardan bu yana ideal akustik koşulların saptanması için birçok araştırma yapılmıştır. Bu çalışmalar, yeni salonların tasarımında kullanmak amacıyla ve var olanların iyileştirilmesine yönelik yapılan, hesaplama, ölçüm ve istatistiksel çalışmalardır. Ancak câmilerle ilgili akustik analizler oldukça yenidir. Her mekân, içindeki aktiviteye göre belirli akustik gereksinimler belirler. Bir mekânın içinde birden fazla aktivite söz konusu olduğunda uygun ortamı yaratmak zorlaşmaktadır. Bu tür mekânların tasarımı daha büyük dikkat gerektirmektedir. Câmiler, farklı akustik gereksinimleri olan geniş bir cemaat aktivitesine sahip çok-amaçlı halk mekânlarıdır. Birçok dinde olduğu gibi, birey bazen yalnız kalmaya ihtiyaç duyarken bazen de kendini toplumla birlik içinde olduğu hissini duymak ister. Akustik, bu etkileri yaratmak için en önemli araçlardan biridir. Câmilerde, sesle ilgili üç ayrı gereksinim vardır:

- Toplu kılınan namaz sırasında imamın ya da mukâbelecinin sözlerini duymak,
- Söylenen hutbe ve vaazı anlamak,
- Kuran, Mevlid, ilahi türü, müziksel özellikler taşıyan etkinliklere katılmak.

Buna göre, konuşmanın anlaşılabilirliği ve müzikal sesler için yüksek ses kalitesi, akustik açıdan elde edilmesi gereken başlıca özelliklerdir. Bu çalışmada, Mimar Sinan câmilerinin bu kriterleri sınavan akustik analizleri, bu alanda yapılmış bilimsel çalışmalar sunulmuş ayrıca ikinci bölüm olarak Kocatepe Câmii' nin bilgisayar simülasyonu ile yapılan akustik performans analizi kamuoyuna sunulmuştur. Yapılan çalışmalar ve analizler çerçevesinde, Sinan'ın akustik tasarıma çok hâkim olduğu ve mimari - tasarım ile akustik tasarımı birleştirdiği,

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

düşük frekanslardaki akustik problemleri çözmek amacıyla günümüzde "boşluklu rezonatör" olarak literatüre giren sistemi geleneksel sistem olarak kubbelere "ağız dışarıya gelecek şekilde "küp" gömüldüğü, ancak boşluklu rezonatör tekniğini bilmeden veya akustik sorunların bilincinde olmadan, geçmişte restorasyon çalışmalarında yapılan hatalı- sıva ile kapatmak-doldurmak gibi- uygulamalar neticesinde orta ve yüksek frekanslarda oldukça olumlu olmasına karşın düşük frekanslarda ciddi sorunlar olduğu ortaya çıkmıştır. 16. yy câmisi (Kadırga Sokullu Mehmet Pasa) ile 20. yy câmii (Şişli Merkez) nin akustik analizlerini karşılaştıran bir diğer çalışmada ise, ölçülen değerleri genel olarak optimum sınırlar içinde değilse de Sokullu bulguları daha az tayfsal farklılık göstermektedir ve optimum değerlere göreceli olarak daha yakındır. Öte yandan iki câmi arasındaki yapımsal farklılık neredeyse yalnızca kubbelerin yapısıyla ilgilidir. Sokullu câminde klâsik tuğla olan kubbe, Sisli câmisinde betonarmedir. Kocatepe câmiinin akustik performansının analiz sonuçları ise, Kuran, Mevlid, ilahi türü, müziksel özellikler taşıyan etkinliklerde" $-3/3$ doluluk-câmi akustiğinin iyi koşullarda olduğu, Günlük kullanımda, "Toplu kılınan namaz sırasında imamın sözlerinin duyulması" anlaşılabilirlik açısından bakıldığında " $-1/3$ doluluk- câmi akustiğinin iyi koşullarda olduğunu söylemek zor olduğu, özellikle câmi boş olduğu koşullarda ve düşük frekanslarda çınlama süresi çok yüksektir ve optimum değerlerin çok dışında olduğu saptanmıştır. Mimar Sinan'ın geleneksel câmileri akustik özellikleri ile hâlâ "tek"liklerini korumaktadırlar ve gelecekteki câmilere referans oluşturmaktadırlar. "Boşluk rezonator" lerinin haricinde, temel mimari özellikleri ile Kocatepe, Sinan câmilerinden ilham almıştır. Câmi içindeki elemanlar akustik amaca sahiptirler. Bu elemanlar câmi içindeki sesin yayılmasına katkıda bulunmakta ve homojen ses dağılımını sağlamaktadırlar. Son zamanlarda geliştirilen boşluklu rezonatörü, -ki bu Sinan'ın temel tasarım kriterlerinden biri olarak- görevi yapan elemanların kullanılmasıyla Kocatepe câminin akustiği yanı sıra günümüz câmilerinin de akustik özelliklerinde de iyileştirme sağlayacağı düşünülmektedir.

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

ÇAĞDAŞ CÂMİLERİN KENTSEL ÇEVREYE ETKİSİ

Abdi GÜZER

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Câmi, kentsel çevre üzerinde belirleyici bir önemi olan bir yapı türüdür. Türkiye ölçeğinde çok ihmal edilmiştir. Mimarlık tarafından dışlanan ve kendisi de mimarlığı dışlayan bir yapı türüdür. Bu çalışmada, câminin kentsel çevreye etkisini, fiziksel niteliğinin yani sıra, sosyal ve kültürel ortamı temsil eden boyutu üzerinde durulacaktır. Kültürel, sosyal ve fiziksel boyutlarıyla incelenecektir. Câminin, kimlik, bellek ve merkez olma özelliği vardır. Yine câmi, anıt ve simge olması yönüyle ideolojilere geçirgen bir yapı türüdür. Bugün mimarlık iki temel eksen üzerindedir:

- 1.Uluslar arası paylaşılan teknolojiyi esas alan eksen,
2. Yerelliği esas alan, bir başka ifadeyle, coğrafyaya, dine, kültüre ve iklime imkân veren alt yerelliği esas alan eksen.

Bu iki eksen birbiriyle bazen kesiştiği gibi, bazen de çatışma halinde olabilmektedir. Uluslar arası denilince daha çok batı tarzı mimari akla gelmektedir. Batının teknolojiye ileri olması, böyle bir ön kabulü gerektirmektedir. Yerellikte ise, tam bir belirsizlik hâkimdir. Kendini batıyla farklı gören bir anlayıştır bu. Câmi ise, yerelliği kabullenen bir yapı türüdür. Zira sadece Müslümanlara özgü bir durumdur. Müslümanların yaşadığı bölgelerde de câmi mimarisi konusunda farklılık ve çeşitlilikler vardır. Bölge, kültür ve coğrafyaya göre, câmi mimarisinde farklılıklar görülmektedir. Gerçekte, câmilere dinî ve kutsal bir değer atfedilmektedir. Dolayısıyla mimari ile câminin dinî sembol olusu arasında siki bir ilişki olmakla birlikte, her ikisi de aynı derecede bir uyum içinde değildirler. Orta Asya, Türkiye ve Batı'daki câmiler, birbirinden farklı mimariye sahiptirler. Bu da, câminin ortak bir tanımının yapılamamasından kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda câminin sembolik yönü öne çıktıkça, onun dinî bir yapı olduğu imajı yaygınlık kazanmaktadır. Toplumun, birçok konuda olduğu gibi, kültürel birikimini câmi

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

mimarisine yansıtması doğaldır. Ancak bazen câmilerin kültürel birikimle inşası, câminin mimari özelliklerinden yoksun olmasına neden olabiliyor. Sözgelimi, câmi derneklerinin sahip oldukları, dinî, sosyal ve kültürel birikimlerini yansıtarak arsanın uygunluğuna göre inşa edilen câmiler, maddi imkânsızlıklar ve bir mimarla irtibat halinde çalışılmaması sebebiyle mimari açıdan yoksundurlar. Câmiler, kentsel çevreyle uyumlu tamamlayıcı kurumlarla da desteklenmemektedir. Bu nedenle câmiler, çoğu zaman is yerleriyle iç içe olmak inşa edilmiştir. Câmilerin ayırıcı özelliği, kemerli pencere, kubbe ve minareler olmuş, bu haliyle mimari özellikleri yansıtmamaktadır. Çünkü mimari kültür ile dinî câmi kültürü, birebir örtüşmemektedir. Câmi mimarisi, İslâm mimarisi anlamına gelmez. Bunu iki açıdan değerlendirmek mümkündür:

1. İslâm mimarisi, kendi tanımını üreten müstakil bir mimari alan değildir. Çünkü Müslümanların yaşadığı ülkelerde ortak bir mimari tarz yoktur ve her birinde farklı uygulamalar söz konusudur.
2. Çağdaşlık, batılılıkla özdeş bir kavram olarak algılanmaktadır. Çağdaş üretimleri kabul etmemenin yegâne nedeni, geleneğe sıkı sıkıya bağlılıktır. Dolayısıyla câmi mimarisinde eski câmileri taklit etmeye devam ediyoruz. Aslında çağdaşlık, geleneğin terk edilmesi anlamına gelmemelidir. Bir başka ifadeyle, geleneğe referans vermenin yolu taklit olmamalıdır. Burada önemli olan, eleştirel kültür anlayışının geliştirilmesidir. Mimarların da câmi mimarisine gereken önemi vermedikleri bilinmektedir. Her meselede olduğu gibi, câmi mimarisinde de, çağdaş gelişmeleri dikkate almayan, kendine göre bir alt kategori oluşturan bir anlayışa sahibiz. Oysa böyle olmamalıdır. Pakistan'ın başkenti İslâmabad'daki Faysal Câmi, çağdaş mimari anlayışla geleneksel mimari anlayışın uzlaştırıldığı önemli örneklerden biridir. Şehrin dışında, geniş bir alanda, içinde sosyal etkinliklere de imkân veren kurumların yer aldığı, çevreyle uyumlu, çağdaş câmi mimarisinin başarılı örneklerinden biridir.

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

ÇAĞDAŞ BİR CÂMÎ ANLAYIŞI - TBMM CÂMÎİ

Mimar Behruz ÇİNİCİ - Ankara 04 Ekim 2005

İbadet yapılarının mimari tasarım konuları arasında, işlevinin sade ve tek yönlü olmasına rağmen, en güç olduğuna dair yaygın bir görüş vardır. Ben de katılıyorum; çünkü Tanrıya yaklaşma, O'nunla başbaşa kalınabilecek bir mekânın oluşturulması elbet de kolay değildir. Çok yönlü irdelenme potansiyeline sahip, çok yönlü düşünülmesi gerekli bir yapı biçimidir. Diğer konulara benzemez. Tasarımında karşılaşılan güçlük, konunun simgesel nitelikleri yanında kültürel içeriği ve yorumunun da güçlüğünden kaynaklanır. İşin içine bir de ideolojik, politik etkenlerle, farklı inanç ve biraz da eskimiş zihniyetler de girdiğinde, bu güçlük daha da artar, adına İslâm -Türk denebilecek çağdaş câmi tasarımlarına ulaşmak da zorlaşır. 1985 yılında Laik Devletçe yaptırılan ilk câmii TBMM ibadet kompleksinin yapılması için görevlendirildim. Basta açıkladığım endişeler öncelikle bizi, yeryüzünde ilk câmi fikrinin nasıl doğduğuna bakmamızı, Ritüel'in başlangıçta nasıl olduğunu incelemeye yönlendirdi. İşte, dünyadaki ilk câmi yaklaşık 1400 yıl önce inşa edilen Hz. Peygamberimizin bu EVİ' dir. Medine yakınında sosyal amaçlı bir meydan ve KIBLE' ye, önceleri Kudüs' e, bilahare Mekke'ye yöneltilmiş düz çatılı uzunlamasına dörtgen sade bir mekân. Ne minare, ne mihrap veya ayrılmış bir makam yeri, ne de kubbe. Hiç biri yok. Kutsal Peygamberin saadet dolu zamanlarında bu yapılar böylesine düz, basit, mütevazı ve güzeldiler. İşte bu sadeliğin yeni yaratılarda hareket noktası alınmasının bizi yanlışlardan, eskiyi tekrardan, sadece geçmişteki bir tipolojiye bağlı kalmaktan kurtaracağına, ufkumuzu açacağına inanarak, TBMM câmii, bir meydan, ibadet ve kitaplık, külliyesinin tasarımında böyle hareket etmeye çalıştık. Sonra, değerli bazı din bilgini dostlarımızın yardımlarıyla kutsal kitabimizi incelediğimizde Kuran'ın mimarlığa ilham kaynağı olabilecek ayetlerle yüklü olduğunu fark ettik ve aydınlatıcı kanıtlarıyla geleneğin esiri olmaktan, kendimizi koruduk. Bu bilgilerin ışığında, câmimizde bugünkü dünya ile ahiret arasında düzenlemeğe

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

çalıştığımız uzunlamasına saflarla müminleri ukbaya, kainatın esiğine daha da yaklaştırmayı düşündük. Çağını temsilden sorumlu bugünün mimarları olarak tevazu içinde ve Hz. Peygamber'in evindeki sadeliğe benzer şekilde doğaya saygılı sade bir ibadet mekânını yaratabilmenin gayreti içinde olduk. Bağırın değil, çağıran bir câmi olması tek dileğimizdi. Öncelikle ülkede son 30–40 yıldır yapılmakta olanların birlikte değerlendirilmesinin yararlı olacağı inancındayım. Sanırım Değerli Başkanlığın bu panelden bekledikleri de bu olmalı ve elbette çağdaş câmi kavramlarının gelişmesine yardımcı olmak. Evet, bu yapılanlar genelde özetle Osmanlı mimarisi dış ifadeli, amma betonarmeden minareli, bazıları raşitik kubbeli, süslemeli, altları da işyerleri olarak tanımlanabilir. Ülkenin toplumsal, sosyal, kültürel sorunları içinde miktarları da ortada, sanatsal değerleri kuşkulu çevreye, İslâmi felsefe ve büyük kutsallığa da duyarsızlıklar, yozlaşmalar giderek çoğalmakta, bu curcuna içinde neredeyse Sinan da ufukta kaybedilmekte. Yenilerinden bir örnek; Uzakdoğu'da yükselen 'Türk Abidesi' tanımıyla sunulan Tokyo Câmii. Merkezî plânlı Osmanlı - Türk üslûbunda denilmektedir. Bodrum katlı. Bursa tipini andırır bir Osmanlı tipolojisi. Diğer örnekler arasında, Roma Câmii, Mali Câmii ve TBMM Câmii de zikredilebilir.

1995 Ağa Han ödülü için komiteye gönderilen 600'ü geçkin eserden seçilen arasındaki bizim TBMM Câmii- İtalya'da Prof. Comelli araştırmasına göre dünyadaki başarılı ibadet yapıları arasında ilk 50'ye girdi. Dış ülkeler mimarlık yayınları ve sempozyumları da sürmekte. Bir sorgulama da su olabilir; Sinan bugün yaşasaydı böyle mi inşa ederdi? Çağımıza ulaşılan inşa teknolojisi içinde o devirde geniş açıklıklar geçebilmenin yolu elbette yan destek elemanları (payanda, kemer, tromp, pendentif v.s) ile kubbe ve yarımaları ile ancak sağlanabilirdi. Kubbe o günün bir uzay kafesi gibi idi. Amma bugün için böyle olabilir mi? Bir de bu otantik kubbe formlarının betonarme ile aynen yapılmasına acaba ne denilebilir bilemem! Bir diğer gerçek: Selçuklu dışında İran ve Osmanlı dinsel mimarilerinde tevhid ölçüsünden zamanla yer yer sapmaların görüldüğündedir. Örnek;

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

geleneklerin üstün veya kutsal gördüğü yerleri ibadethaneye dönüştürerek câmilere yaklaştırılması, hattâ içlerine kadar sokulduğu örnekler çok. Türbelerin câmi ile ilişkilendirilmelerinde de kabul olunamaz. Özellikle câmi içi ibadet hayatında da Sünnet'e zıt, fetişik öğeler, aşırı ve özensiz süslemeler, renkler, kandiller, acayip avizeler, gereksiz hat, yazı ve rasgele levhâlâr gibi iç vahdetin kaybedildiği pek çok örnek ortada. Bu motif ve öğeler ancak başka dinlerin mali olabilir. Mihraplar, Sinan'dan Balyan'a kadar birbirine benzer stalaktik bezemelerle babadan oğula kalma miras gibi sürdürülmüş ve böylece de sürdürülmekte. Mihrabı cennete kapalı bir kapı gibi yine motiflerle kutsallaştırma çabaları kiliseler, sinagoglar, barok, rokoko tarzı bazı câmilerde görülmektedir. Tek tek güzel câmiler olsalar da Balyan'ın Dolmabahçe - Ortaköy câmileri ve benzeri isler de bu tradisyonun devam ettirildiği, gelişimlere kapalı kalındığı kuskusuz. İçlerinde korint sütunlar bile görülür. Bir de ticari taraflara fazlaca meyledenler. Beşiktaş Fulya da biri, Selamiçeşme'de diğeri akla ilk gelenler, altındaki dükkânlarıyla. İşte bu gözle bakıldığında günümüz İslâm dünyasındaki câmi ve mescitlerin tevhit ve Sünnet esasına göre yeniden düzenlenmesi ve imar kurallarına bir tevhit ölçüsü ve kurallarının getirilmesi. Günümüz mimarlarının da bu doğrultuda çağdaş İslâm - Türk (Osmanlı değil) denilecek yeni deney ve sentezlerle mimarilerini geliştirmeleri en önemli beklentimiz olmalı ve bu doğrultuda yaratılabilecek dinsel mekânların Aziz Devletimizce de desteklenmeleri. Câminin tasarım süreci 1985 yılında başladı. Bu süre içinde bu konu Türkiye' de kamuoyunu sürekli bir şekilde işgal etti ve hâlâ etmekte. Laik bir devlet tarafından yaptırılan ilk câmii olma özelliği dolayısıyla bazen ideolojik tartışmalara alet edilmek istenerek yıkıcı eleştirilere hedef oldu. Bazen de, akademik ve kültürel elit câmianın takdirlerini topladı. Kullanıcılar ve halk ise binaya gittikçe ısındılar. Binamız üzerinde söylenen fikirler her ne olursa olsun, hareket noktamızın ideolojik olmadığını hep söyledik. Bütün mimarilerde olduğu gibi sonuç ürün ideolojik tartışmalara meze edilebilir. Yakıştırılan şu veya bu ideoloji olsun öncelikli ilgimiz dışında kaldığını hep söyledik. Tabii ki bu bizim için risklerle dolu bir yoldu. Başlangıç noktamız

EK-5 (Devam) Câmi mimarisi konulu konferans bildirileri

bir gözlemden kaynaklanıyordu. 1980'lerden sonra, Türkiye'de özellikle din, kişilere özel bir mesele olmaktan çıkartılıp kamuoyunun gündemine o kadar fazla çıkartıldı ki, kendi samimi özünü kaybetti. Bizim tavrımız bir anlamda buna bir reaksiyondur. Bunun için şu denilebilir ki, câmiimiz kitleler ve cemaatler için tasarlanmaktan çok, ibadet eden tek bir kişinin içtenliğinden hareket etmiştir. Birim ibadet mekânı anlayışı (Unit Space) 'Ben' için din anlayışı (Religion for Self). Câmiimizin radikal modern bir bina olarak görülmesi doğru sayılabilir. Geleneksel mimari elemanlara (kubbe, minare, mihrap, revak) direkt referans vermemesi, soyutlama ve indirgemeciliği (Abstraction and Reduction). Geleneksel sürekliliği kopartarak Osmanlı öncesine referans vermesi ve şimdiye kadar görülmemiş mimari elemanlara yer vermesi (şeffaf mihrap duvarı, kolonsuz revak gibi...) ile modern sayılabilir. Fakat bu, bir sırf yenilik için veya modernizm için modernizm değildir. Daha çok ideolojik ve sembolik anlamlarla yüklü olmaya çok meyyal câmi gibi bir konuda estetik temaşayı (Aesthetic experience) mümkün kılan bir uzaklığı (Aesthetic distance) sağlamak içindir. Eşik Mekân (Threshold space) anlayışı (Dünyevi mekân – Eşik Mekân - Cennet mekân) üçlüsü (üçgen avlu - ince uzun ibadet mekânı – kaskatlı havuz) felsefeleriyle açıklandı.

EK-6 Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

1- Öncelikle biraz kendinizden ve mimari kişiliğinizden, genel tasarımlarınızdan bahseder misiniz? Klâsik veya Modern tarzda kaç tane câmi projesi tasarladınız? Tasarımlarınızdan ne kadarı uygulandı?

Cevap-1

a)-1975’de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldum. Aslında bu benim ikinci yüksek tahsilimdir. İlki, yine G.S.Akademisi İçmimarlık Bölümüdür. 1960-65 arasında. Burayı bitirdikten sonra beş yıllık bir ara ve askerlikten sonra tekrar 1970’te Mimarlık bölümüne girdim.1979’da İÜ.de doktoramı bitirdim. 1984 den itibaren önce Marmara Ü. ve daha sonra Mimar Sinan Ü. Mimarlık Fak.de öğretim görevlisi ve 2002’de kendi isteği ile emekli.

b)- Câmi, ev, köşk, konak, tatil köyü, çeşitli restorasyonlar, çeşme, kabir gibi mimarlık ve yine ev, kafe vs. gibi iç mimarlık eserleriyle uğraştım. Tahsilim sırasında yayın işleri, ressamlık, grafikerlik yaptım ve fakat daha da mühimi 1962’den itibaren Ekrem Hakkı Ayverdi ile birlikte Anadolu’da ve Balkanlarda binlerce denecek kadar çok Osmanlı-Türk eserleri üzerinde çalışma ve eserlerin rölövelerini yapmak fırsatını buldum. Bu benim için geleneksel klâsik mimarimizi tanıma ve her çeşit denemeyi yerinde görme ve onların ruhuna nüfuz etme imkânını verdi. Doktora tezim de II.Bayezid ve Yavuz Selim devri mimari eserleri üzerinedir. Bütün bunlar benim mimarlık alt yapımı oluşturdu diyebiliriz. Ayrıca klâsik yazı sanatlarımızdan sülüs, nesih, rık’a ve talik hatlarıyla uğraştım.

c)- Câmi tasarımında daha çok geleneksel-klâsik çizgileri olan tasarımlar yaptım. Zira söylediğim gibi alt yapım bunu hazırladı. Modern tarzda –ki bu ibare tam olarak neyi ifade etmektedir bilemiyorum, bana göre bu kavram henüz tam şekillenmemiş olup içi zamanla dolacaktır.- hemen hemen hiç tasarlamam olmadı diyebilirim. Sadece bazı değişik plânlar yapabilir miyim diye çalıştığım ve fakat uygulanmayan çalışmalarım oldu. Aslında bütün bu çalışmalarım, yani plân

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

araştırma denemelerimde daha önce her şeyin denenmiş, hattâ neredeyse her türlü çözümün tüketilmiş olduğunu hayretle fark ettim. Şimdiye kadar uygulanan 6 câmi tasarımı oldu.

2- Ülkemizde Câmi mimarisine çok da fazla önem verilmemekle birlikte sizin gibi Câmi tasarımları yapan mimarlarımız da yok değil. Öncelikle şunu sormak istiyorum. İlk câmi tasarımınızı nasıl yaptınız? Size talep mi geldi? Yoksa ilk adımı siz atıp “Ben câmi yapısı tasarlamak istiyorum” diyerek mi tasarımlarınıza başladınız?

Cevap-2

İlk câmi tasarımı taleple oldu. 1986’da Sirkeci Kara Mustafa Paşa Mescidi. Yerinde bir saz evi vardı. Diyebilirim ki bu uygulama ile eski ve yeni yapı sistem ve anlayışı üzerinde daha elle tutulur bir fikre sahip oldum. Bir başka tarzda söylersek, bir câminin nasıl yapıldığını ve ne gibi bir düşünce alt yapısı gerektirdiğini daha iyi anladım zannedirim.

3- Câmi tasarımında en çok neye önem veriyorsunuz? Yeni tasarımların yapılması gerektiğine mi inanıyorsunuz yoksa gelenekselden yana mısınız?

Cevap-3

Gelenekten tamamen kopmadan yeni tasarımlar yapmanın gerektiğine inanıyorum. Aslında bu kaçınılmazdır. Zira bizler eskide değil, bu yüzyılda yaşamaktayız. Ancak gelenek iyi bilinmeden, klâsik üslûp tam olarak tanınmadan câmi tasarımı yapmanın eksik ve yanlış ve yetersiz olacağını zannediyorum.

4- Câmi Mimarisinde daha çok klâsik tarzı mı modern tarzı mı tercih ediyorsunuz? Neden?

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

Cevap-4

“Modern” le ne kastedilmektedir. Sadelik mi? Yoksa tamamen eskiye zıt birşeyler mi? Bugün modern olan on, yirmi sene sonra ne olacaktır. Mimarlığın, altı ayda veyahut her yıl değişen bir moda gibi ele alınmaması kanaatindeyim. Bu sanat devamlılık ve istikrar üzerine kurulmalıdır diyorum. Bundan hiç değişmezliği kastetmiyorum. Klâsik zevk ve üslûbun ışığında bugünün alışkanlık ve zevklerinin aşırıya kaçmamak şartıyla ilâve edilmesi ve yeni bir terkip(sentez)e varılması mümkün olabilir sanırım.

5- Gelenek kavramı sizin için ne ifade etmektedir? Câmi tasarımında simge, sembol kullanmanın önemli olduğunu düşünüyor musunuz? Neden? Kubbe, minare vb. sizin için simge midir?

Cevap-5

Gelenek, eski tabirle “an’ane”, toplumun eski çağlarından beri getirdiği kültür birikimi diye tarif edebiliriz. Yani “dün”ü vardır geleneğin. Yarını, bunu sanata veya özellikle mimarlığa aktarırsak, dünün üzerine bina etmeliyiz demek olabilir. Ancak o da zamanla değişir, tekâmül veya tereddi eder, yani yozlaşabilir. Bunun gibi, 7-8. yy.dan itibaren her millet için yerleşmiş alışılmış, birçok tecrübelerden süzülerek ayıklanmış, milletin göz ve gönül hafızasına oturmuş biçimler ve terkipler, özellikle mimarlığın geleneğini oluşturmaktadır. Ve biz Türk’ler için de 16. yy. da kemâlini bulmuş olan mimari üslûp, herhalde bu sahanın geleneğinin bir merhalesi olarak anlaşılmalıdır. Zira, daha sonra 18.yy. ortalarında zaten üslûpta değişim başlamıştır. Hattâ, 17. yy. ortalarında Evliya Çelebi, daha eski tarzda bir yapıyı “kâr-ı kadîm” yani, “eski tarz iş” diye tarif etmektedir.

Câmi tasarımında kubbenin ve diğer bunun gibi elemanların sembol olması herhalde mümkün değildir. Minare için bile bunu söylemek mümkün ise de onun yeri biraz daha farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira o, zamanla ezan okuma mahalli olması bakımından ritüelin bir parçası olmuştur. Yani bu gibi inşai

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

unsurlar bir câmide olmazsa olmazlardan değildir, diyebiliriz. Fakat burada zannederim alışkanlıkları göz ardı etmemeliyiz.

6- Günümüzde yapılan câmi tasarımları hakkında ne düşünüyorsunuz? (Günümüzde yapılan klâsik câmi tasarımları ve modern tarzda yapılmış diyebileceğimiz câmi tasarımları hakkında ne düşünüyorsunuz)

Cevap-6

Günümüzde yapılan câmileri zannederim iki yönden ele alabiliriz: Birisi, geçmişte yapılanı aynen tekrar ve kopya etmek. Ancak bu hususta bilgi ve görgü eksik olduğu ve eski örneklerle “gören” bir gözle bakılamadığı için tek-tük iyi olan yapıların dışında ortaya ucûbeler, karikatür gibi kötü kopyalar çıkmaktadır.

Diğeri ise, eski, yani klâsikleşmiş herşeyi reddedip tamamen farklı ve yeni bir şeyler yapmak isteği. Hattâ bunda o kadar aşırıya gidilmektedir ki, örnek verecek olursak, 1960’larda benim tahsil çağlarımda yapılan projelerde, simetri, kemer, hele kubbe yapılması halinde çok zorluklar yaşardınız. Sizi eskide yaşayan, garip bir mahluk olarak görürlerdi. Üzerinizde öyle bir baskı uygulanırdı ki bunları yapmaya cesaret edemezsiniz. Bu peşin fikir, sonuç olarak dünyada ve Türkiye’de mimarlığın en kötü eserler verdiği bir devir olarak kayda geçmiştir, kanaatini taşıyorum. Bu düşüncede yetişenlerin de bu sahada gerekli bilgi, alt yapı ve birikim eksikliğinden dolayı, yaptıkları eserler de kişiliksiz, bir ibadet mahallinin gerektirdiği ruhâni ve mânevi havadan yoksun olmaktadır.

7- Sizce “Modern Câmi” nasıldır? Nasıl olmalıdır?

Cevap-7

Görebildiğimiz kadarıyla, modern sanat, geleneği reddedip yıkan, kökünü koparan bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Halbuki, klâsik sanat her dilde olgunlaşmış, en sağlam ve doğru çizgilere oturmuş, herkes tarafından kabul gören,

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

yüzyıllar geçse de aynı heyecanı uyandıran bir sanat olarak tarif edilmektedir. Câmiye de bunu tatbik edebiliriz.

8- Ülkemizde “Modern Câmi” kavramı nasıl anlaşılmakta ve kullanılmaktadır?

Cevap-8

Ülkemizde bazı denemelerini gördüğümüz gelenek dışı –modern demiyorum- câmilerde klâsik câmilerde bulunan aynı unsurların formlarının üzerinde oynanarak, değiştirilerek ve sadeleşmek değil neredeyse bir nevi karikatürize edilerek kullanıldığı görülmektedir. Herhalde kubbe ve kemeri ve buna benzer unsurları yapmamak veya farklı yapmak suretiyle modern câmi yapıldığı zannedilmektedir.

Halbuki, eski mimarlar, kare dikdörtgen, altı köşe, sekiz köşe gibi her çeşit plânı denedikten başka, tek veya çok kubbeli, çatılı, düz tavanlı, külâhlı ve hattâ üstü açık namazgâh tiplerini bile yapmışlar, kiliseleri ve başka yapıları da câmi olarak kullanmışlardır. Zira ibadet her yerde ve mekânda yapılabilir. Yalnız bir tek şeyden vazgeçmemişler. Mihrap ve minber ve bir dereceye kadar da minare. Zira onlar ibadet ritüelinin parçalarıdır.

9- Sizce günümüzde klâsik tarzı devam ettirmek mi yoksa çağın gereklerine uygun câmi tasarlamak mı gerekmektedir? Günümüz câmilerinin gereksinimleri nedir? (Çağın gereklerine uygun bir câmi nasıl olmalıdır?)

Cevap-9

Klâsik câmiler de bu çağın gereklerine uymaktadır. İhtiyaçlar çok fazla değişmemiştir bence. İnsan hep aynı insandır. Câmi tasarımı yapanların klasiği iyi bilmeleri, hattâ birkaç uygulama yapmaları ve ancak ondan sonra yeni terkipler aramaları doğru olur zannediyorum. Zira, sekiz asırda çok çeşitli tecrübelerle olgunluğa erişmiş bir mimari üslûbun, bir insan ömrü içinde aynı tecrübeyi

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

yaşamayı hemen hemen imkânsız gibidir. İnsanoğlunun ihtiyaçları dün ne ise bugün de odur. Fizyolojisi değişmemiştir. İbadet merasimi –ritüel- de değişmedikçe bu hususta ihtiyaçlar da değişmez. İnsan bugün de dünkü gibi ibadet etmektedir. Ancak bu ihtiyaçları daha kolaylıkla karşılayan yeni çözümler, yeni malzemeler kullanılarak üretilir. Meselâ, abdest alma, tuvaletler, ısınma, pabuçluklar vs. gibi şeylerde yeni düzenlemeler yapılabilir. Ancak bunlar esasa tesir edici olmayan küçük detaylardır.

10-Klâsik tarzda câmiler tasarladığınızda Mimar Sinan'ın câmilerini mi örnek alıyorsunuz? Klâsik tarz câmileri günümüzde tasarlarken Mimar Sinan'ın Câmilerine nasıl bir yorum getiriyorsunuz?

Cevap-10

Aslında klâsik tarz için, Sinan'dan 100 yıl önce Edirne Üç Şerefeli Câmii ile olgunluğa erişmiş, hemen hemen bütün prensiplerini ortaya koymuş, neticeye varmıştır, diyebiliriz. Sinan'a gelinceye kadar da eski Fatih Câmii, Bayezid ve Sultan Selim gibi büyük eserleri sayabiliriz. Mimar Sinan da bu malzemeyi çeşitli terkiplerle ele alarak tekrar tekrar uygulama yapmıştır. Sinan bir virtüözdür. Aynı musiki eserini en güzel ve değişik yorumlarla çalmıştır denebilir. Çok fazla uygulama yaparak 16. yy. a damgasını vurmuş ve daha belirgin bir neticeye varmış olduğunu söyleyebiliriz. Sinan'ın temsil ettiği klâsik üslûba yeni bir yorum getirmek ondan üstün olma iddiasını taşımaktadır. Bu hususta 20.yy. insanının 16.yy. insanına göre zevk ve estetik anlayışı bakımından bir hayli aşağıda görünmesi insanda hayal kırıklığı yaratmaktadır. Bu sadece câmi mimarisinde değil, ev, eşya, kumaş, süsleme ve hattâ müzik sahasında da böyledir. 20. -veya 21.- yy. insanı tekniğin baş döndürücü hızından kibirlenmekle birlikte güzellik anlayışı bakımından ölçsüz, bunalmış ve şaşırılmış durumdadır. Halbuki teknik, sanatın ve onu yaratan kendi içine dönüşün derinliğinden çok uzaktadır.

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

11-Günümüzde klâsik tarzı kullanmak adına, birçok taklitten öteye gitmeyen ve hemen hemen her yerde rahatlıkla görebileceğimiz câmiler inşa edilmektedir? Bu duruma nasıl bakıyorsunuz?

Cevap-11

Görüşünüz çok yerindedir. Ancak bu eski inşaat geleneğinin kopuşu kadar bilgisizlikten de ileri gelmektedir. Tekniğin değişmesi, yeni malzemelerin ortaya çıkması bugünün mimarını kararsız bırakmaktadır. Pek tabii ki câmi mimarlığının eğitiminin olmaması ve bunun sonucu ehliyetsiz mimarların ve bilgisiz inşaat kalfalarının bu câmileri yapması bugünkü sonucu doğuran en önemli amillerdendir diyebiliriz. Taklide gelince, aynen taklid edebilmek de bir bilgi ve maharet işidir. Bugün o da yine işin geleneği kaybolduğundan yapılamamaktadır. Aslında çağın değişmesi ile de ne kadar taklid etmeye kalkılsa bugünkü anlayış farklılıkları yapılan eserde kendini hissettirecektir. Burada bir nokta daha var ki, o da bu hareket tarzına taklid mi yoksa elimizdeki çok iyi şekilde kullanılmış ve tekâmül etmiş olan eski malzemeyi kullanmak mı demek lazım. Bunun düşünülmesi ve kararının verilmesi gerekir sanırım. Ancak, daha iyisini yapamayan ve bu yolda aciz olduğunu idrak eden bir mimarın hiç değilse başlangıçta, bir zaman için elindeki en güzel örneği taklid etmesi veya bunu denemesini yanlış karşılamamalıyız, diyorum. Bu onun için bir yetiştirme ve bir tecrübe devresi olabilir. Zira klâsik sanatların usta-çırak münasebeti ile devam ettiğini biliyoruz. Çırak belli bir zamana kadar ancak sadece ustasını taklid ederdi. Bu bilhassa musıkide, hat sanatında da böyledir. Ondan ötesi çırağın –veya mimarın- kabiliyetine kalmıştır diyebiliriz. Geleneksel mimaride de bir önceki eserlerin uzun yıllar taklid edilerek ancak küçük düzeltmeler ve rotüşlerle bir yere vardığı görülmektedir ki Sinan'ın yaptığı da budur. Yoksa eski yok farz edilerek veya toptan kaldırılıp atılarak ve ille de ben taklid etmeyeceğim denilerek herkesin yeniden Amerika'yı keşfetmesi gibi muazzam bir işin başarılması karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada mükemmelin bir hamlede ortaya çıkmayacağı, çıkamayacağı gerçeğini göz önünde tutmalıdır.

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

12-Câmi yaptırmak isteyen işveren profili nedir? Örneğin herhangi bir kurumdan câmi talebi geldi mi? Yaksa daha çok halkın kullanımı için “câmi yaptırma dernekleri” mi câmi tasarlatmak istiyor?

Cevap-12

Bugün daha çok câmi yaptırmak isteyen derneklerdir. Kişiler ve kurumlar çok azdır. Bana her üçünden de teklif gelmiştir.

13-Size câmi yaptırmak üzere gelen işverenin tercihi hangi yönde oluyor? (Klâsik ya da Modern)? Siz bu talebin ne kadarına uyuyorsunuz? İşverene yeni öneriler getiriyor musunuz? Örneğin klâsik tarz isteyen bir işverene Modern tarzda bir câmi tasarlamayı öneriyor musunuz? Öneriyorsanız ne kadarı kabul görüyor?

Cevap-13

Çoğu zaman işveren bir tercihte bulunmamakla birlikte kubbeli olmasında ısrardan da geri durmuyor. Zaten bu gün kamuoyu için minaresiz câmi düşünülemez. Ancak sizin teklifiniz üzerinde konuşmaktadırlar. Bu hususta kesine yakın fikri olanlar sadece kurumlardır.

14-Câminin tasarımı tamamıyla size bırakılsa daha çok klâsik tarzı mı, modern tarzı mı tercih edersiniz? Neden?

Cevap-14

Bunun cevabını daha yukarılarda verdim zannederim. Fakat ilk yaptığım câmi hariç hiçbir zaman herhangi bir câmiyi kopya etmek veya başka bir peşin fikirle işe başlamadım. İhtiyaçlar, arsa, program insanı bir yöne sevk etmektedir. Daha önceki birikimle de ortaya birşeyler çıkmaktadır. Bir mimar olarak pek tabii ki gayesine uygun, ihtiyaçları karşılayan ve herkesin beğenebileceği bir câmi yapmak isterim. Bilhassa câmideki ibadet gayesinin vurgulanması gerektiğine inanıyorum.

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

15-Yaptığınız câmilerde “Modern ya da Klâsik” , halktan aldığınız tepkiler hangi yöne? Halk daha çok klâsik tarzı mı modern tarzı mı beğeniyor? Eğer bir kurum için câmi tasarladıysanız, kurum çalışanlarının beğenileri hangi yönde oluyor?

Cevap-15

Halkın gözünde câmi deyince kubbeli ve alabildiğine yüksek ve çok şerefeli minareli yapılar anlaşılmaktadır. Yani halk göz alışkanlıklarını arıyor. Siz çatılı eski bir yapının yerine yine aynı tarzda bir bina yapmak istediğiniz zaman işveren kubbeli olmasında ısrar etmektedir. Kurumların tercihleri ise daha şuurlu olmakta, sizden fikir beklemektedirler.

16-Câmi tasarımlarınızda – klâsik ya da modern- üstlenicinin ya da ustaların tasarımınıza getirdiği fikirler veya eleştiriler oluyor mu? Örneğin minaresi olmayan bir câmi tasarladınız, bu câmiye minare eklemek isteyen oluyor mu?

Cevap-16

Câmi tasarımlarında üstlenici veya ustaların pek azında fikir sahibi olduğunu gördüm. Çoğunun hiçbir fikri yoktu. Bu arada şunu da söylemek gerekir ki, sadece câmi yapan, bilgisiz bir câmi kalfaları grubu türemiştir. Bunlar bu günkü her kesimdeki zevk yozlaşmasını çok iyi bir şekilde ortaya sermektedir. Ve câmi yapımı çoğunlukla bunların eline kalmıştır. Minaresi olmayan bir câmi yapmadım henüz. Minare bugün vazifesini tam olarak görmese de, şerefesine çıkılıp ezan okunmasa da bir sembol haline gelmiştir. Bugün kamuoyu minaresiz bir câmiyi kabul edememektedir. Zira daha önce ifade ettiğim gibi minarenin ilk bakışta bir mabet olarak belirleyici ve böylece de diğer binalardan ayırıcı vazifesini de unutmayalım. Kiliselerdeki çan kulesi gibi.

17- “Minare” örneğinden yola çıkarak bir soru yöneltmek istiyorum. Günümüzde özellikle hoparlörlerin çıkmasıyla Minare işlevini yitirdi diyebiliriz. Minaresiz câmi olur mu? Aslında bu soruyu sormaktaki asıl amacım şu.

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

Geçmişten günümüze gelen birtakım alışkanlıklar ya da simgeselleşmiş birtakım öğeler, değişimin çok az olabildiği din gibi bir olguda standartlaşıp, yapının olmazsa olmazı haline geliyor. Dolayısıyla tasarımcı da, halk da sanki bu simgesel öğeleri kullanmadan bir câmi yapısı olamaz düşüncesine kapılıyor. Halbuki İslâmiyette, câmi yapısının biçimini belirleyen bir unsur yer almamakta. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Sizce kubbe, minare, mihrap, minber, vb. câmi yapısının olmazsa olmazları mıdır? Ya da hangileri bulunmak zorundadır, hangileri bulunmazsa olmaz?

Cevap-17

İbadet rükünleri gereğince iç mekân elemanlarından olan mihrap ve minberin muhakkak bir şekilde bulunması lazım geliyor. Minare ise bir haber verme aracı. Yukarıda izah etmeye çalıştım. Minare, câminin gelişimi sırasında hemen bütün İslâm memleketlerinde bir sembol, bir ifade vasıtası halini almış. Hoparlörün çıkışı onu bir kenarda bırakmamış. Kubbeye gelince, daha önce belirttiğim gibi kubbe câminin olmazsa olmazlarından değildir, o sadece inşâi bir elemandır. Büyük hacimlerin üstünü örtmek için en ideal ve bir o kadar da plastik bir eleman. Ayrıca mekânda büyüklük ve vahdet, yani birlik duygusu sağlamakta her türlü biçimden daha tesirli olduğu da açıktır. Daha önce de söylediğim gibi câmiler de bir yapı olarak her çeşit tekniğin, malzemenin ve konstrüksiyonun denendiği ve kullanıldığı bir alandır. Fakat kubbenin inşâi bir eleman olarak plastik ve abidevi tesiri ve belirleyiciliği de diğer bütün elemanlardan daha kuvvetli olduğu inkâr edilemez. Bunun için de mimarlar ve halk tarafından her zaman daha çok sevildiği ve daha çok tercih edildiğini görüyoruz.

18-Câmi tasarlarken en çok dikkat ettiğiniz konu hangisidir?

Cevap-18

Bir mimarın sadece câmi tasarımında değil, bütün mimari çözümlerde, teknik, konstrüksiyon ve iyi bir işlerlik, yani fonksiyonel olması yanında en önemli olan

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

şeyi, yani proporsiyonu, halletmesi gerekir. Buna, pek tabii ki arsa, yön, çevre gibi faktörler de büyük ölçüde katılmaktadır. Hattâ denebilir ki mimarlık bir proporsiyon, yani eski tabirle bir “tenâsüp” sanatıdır. Câmi tasarımında da bütün bunlardan uzak kalınamaz. Külliyelerde ve dolayısıyla külliye merkezinde olan câmi için kible gibi çok bağlayıcı ve kısıtlayıcı bir faktör daha vardır. Böylece de, câminin gerekli uhrevi, manevi atmosferi yakalaması ve bir mabet olarak belirleyici, kendini tarif edici olmasına dikkat edilmesi esas olmalıdır herhalde.

19-En sevdiğiniz ve en beğenilen câmi tasarımınız hangisi? Neden? Ankara’da yaptığınız câmi oldu mu?

Cevap-19

Ankara’da bazı ön proje çalışmalarım oldu ise de bir câmi yapmadım. En sevdiğim değil de şöyle böyle olabilir dediğim câmi tasarımım -minaresini hariç tuyorum, zira o biraz taş ustalarının gadrine uğradı- İstanbul’da Bahçeşehir Câmiidir. Ne kadar muvaffak oldu bilemem. Bunu münekkidler söylemeli. Kimisi dışındaki çinilere bakarak, çok süslü olduğunu söyledi. Halbuki, o bir elbiseden başka bir şey değildir. Bu tenkidi yapan yalın bina olarak proporsiyonundan söz etmeliydi.

20- Ankara’daki TBMM Câmiini, Kocatepe Câmiini, Batıkent Câmilerini görme ve inceleme fırsatınız olduysa nasıl bulduğunuzu sormak, görüşlerinizi öğrenmek isterim. (Çünkü tezimde özel olarak incelediğim câmiler bunlar. TBMM Câmii, kurumsal bazda yapılmış modern bir câmi, Batıkent Câmii ise, halkın kullanımı için yapılmış kamusal klâsik bir câmi, Kocatepe Câmii ise halk için tamamıyla Klâsik üslûpla tasarlanmış bir câmi)

Cevap-20

Ankara’daki TBMM. Câmiiinin birkaç resmini gördüm. Buna dayanarak ille de bir şey söylemek gerekirse, ilk söylenecek şey bir mabedi belirleyen herhangi bir

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

şeyden tamamen yoksun olmasıdır diyebilirim. Yani, bir mabedin bir şekilde mabet olarak diğer yapılardan ayırıcı bir farklılığı olması gerekir düşüncesindeyim. Batıkent Câmiini ise görmedim. Bu hususta bir fikir beyan edemeyeceğim. Kocatepe Câmii ise bazı detay yenilikleri ve farklılıkları dışında plân ve kütlelerin proporsiyonlarının ele alınışı bakımından geleneğin bir tekrarıdır. Fakat şunu ifade etmek isterim ki, bu tekrarı yapabilmek bile hiç kolay olmadığı gibi, bir hayli önemli bilgi ve tecrübe birikimine ihtiyaç göstermektedir. Yapılması azımsanacak bir iş olmasa gerek. Bunun için de sadece bir tekrardır diye bir kalemde bir tarafa atmak doğru olmasa gerek fikrindeyim. Bu câmii veya bu anlayışı böylece toptan reddedenlerin böyle bir eseri yapabilirler mi, pek sanmıyorum. Cevaben, zaten yapmayız, diyeceklerini tahmin ediyorum, ama bu bence geçerli değildir. Kocatepe câmiini kendi kategorisi içinde değerlendirmek daha doğru olur düşüncesindeyim.

21- Mimarlık Fakültelerinde câmi tasarımı projelerine yer verilmemesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizce öğrencilere câmi tasarımı proje konusu olarak verilmeli mi?

Cevap-21

Bugün ülkemizde meskenden sonra en çok yapılan bina herhalde câmidir. Onun için bu ihtiyacın karşılanması gerekmektedir. Sizin de çok doğru olarak belirttiğiniz gibi bunun eğitimi fakültelerimizde yapılmamaktadır. Sadece rölöve ve pek az sanat tarihi dersleriyle geçiştirilmektedir ve biz eğitimi vermediğimiz bir konuda, câmi mimarlığını ve mimarisini sorguluyoruz ve bu hususta fikir beyan ediyoruz. Halbuki memleketin bu gerçeğini ve ihtiyacını görerek ona göre bir eğitim sistemi geliştirilmesi lazım gelmektedir diye düşünüyorum. Mimarlık fakültelerinde câmi tasarımı projelerine yer vermek için herhalde önce câmi hakkında – câminin doğuşu, gelişimi, diğer ülkelerdeki uygulaması, vs gibi.- iyi bir bilgi verilmesi ve geleneksel mimarının öğretilmesi gerekir.

EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL ile söyleşinin soru ve cevapları

Bunlara ilâve olarak da diğer inanışların ibadet mekânlarının bilinmesinin de faydalı olacağını ve bunların mimara değişik bir perspektif kazandıracağını söyleyebiliriz. Bunlar bilinmeden yeni yorumlar yapmak ve hele geleneksel mimarlıktan daha üstününü yapmak ve buna teşebbüs iddiası boş gibi görünmektedir. Zira bir insanın iyi bir mimar olabilmesi ve bu sahada hakikaten değerli bir şey yapabilmesi için ömrünün bile kâfi gelemeyeceğini zannediyorum. Aslında bir mimar olarak her çeşit ütöpik, fantastik, değişik, uçuk binalar yapabilirsiniz, ama bu yapılanlar güzel ve kalıcı bir örnek olabilir mi? Yani, yapılış gayesine uygun, işleyişi (fonksiyonları) doğru, coğrafi ve çevre bakımından uyumlu ve herşeyden çok nisbetleri yani proporsiyonları mükemmel olabilir mi? Önemli olan budur. Belki yapılan iyi bir mühendislik eseri olabilir, ama iyi bir mimarlık eseri olabilir mi? Klâsik yapılar gibi üç yüz yıl sonra aynı heyecanı verir mi?

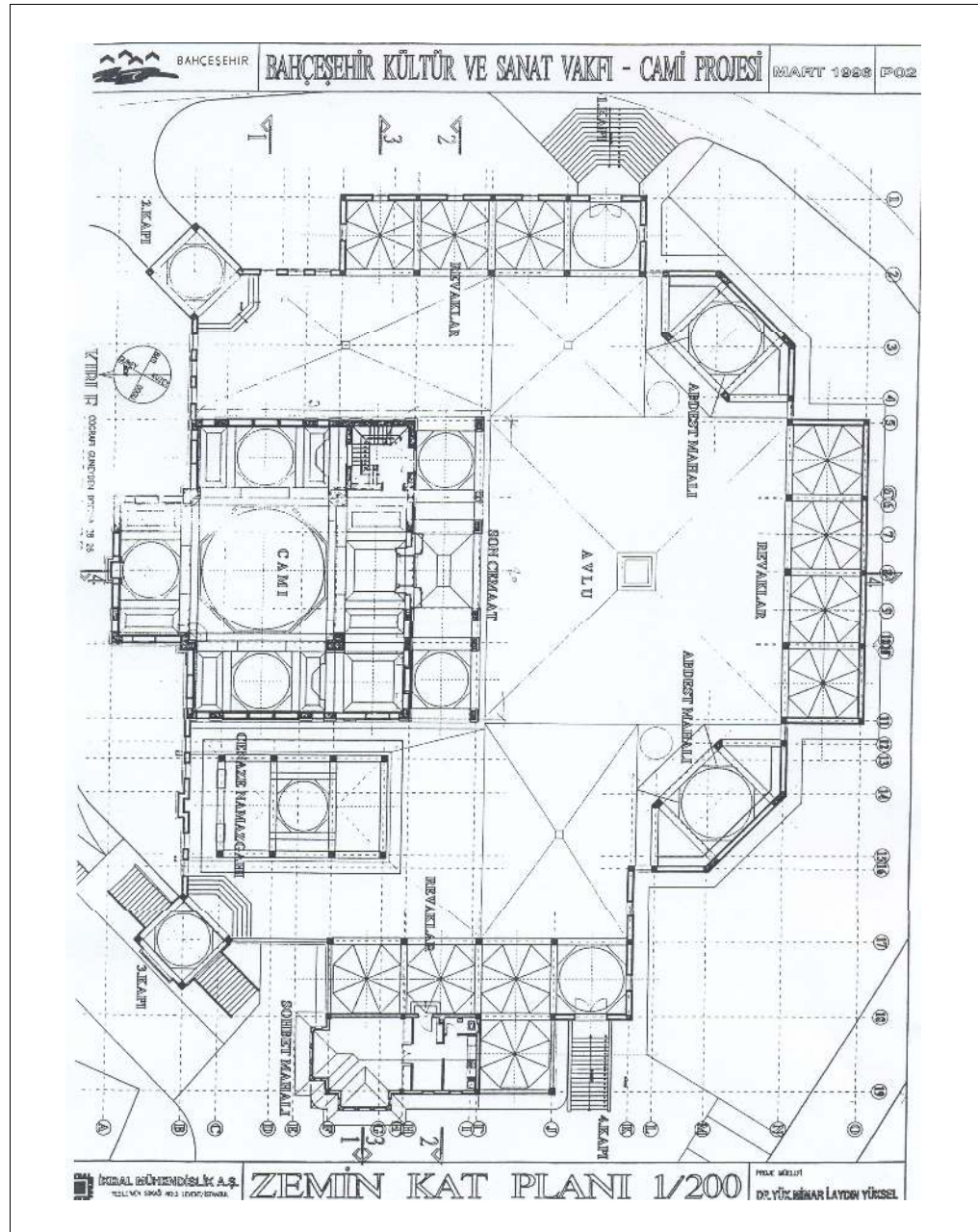
22- Son olarak Câmî tasarlamak isteyen mimar ya da mimarlık öğrencilerine neler önerirsiniz? Hangi konulara dikkat etmeli ve özen göstermeliler sizce?

Cevap-22

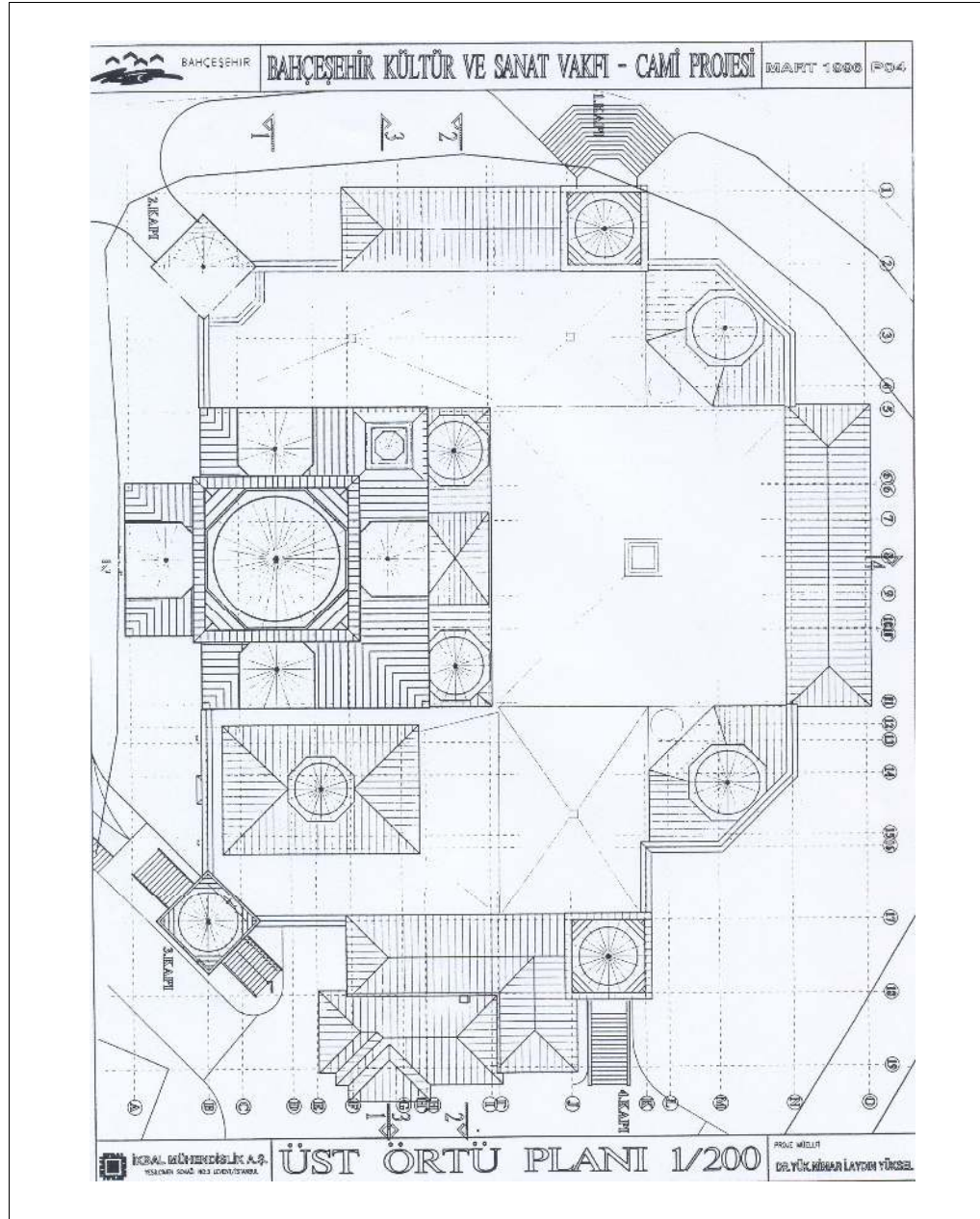
Peşin fikirlerden uzaklaşılması tavsiye olunabilir. Şunu demek istiyorum, Yeni olan her şey güzel ve çirkin olmadığı gibi, eski olan her şey de güzel ve muvaffak veya kötü olmayabilir. Netice olarak da bir mimarın çok geniş bir mesleki görgüsü, bilgi ve kültürü olması ve çok uygulama yapması gerekmektedir kanaatindeyim.

Meselâ, dünya mimarlık eserlerini ayırım yapmadan görmek ve tanımak muhakkak gerekir. Ben Osmanlı eserlerini araştırmalarım sırasında daha önce göremediğim bazı yerleri, meselâ Özbekistan ve Mısır'ı, Kahire'yi daha sonra gördüğüm için ne kadar eksik kalmış olduğumu oralardaki eserleri gördükten sonra anladığımı söylemek isterim. Bunun gibi birçok misaller verilebilir.

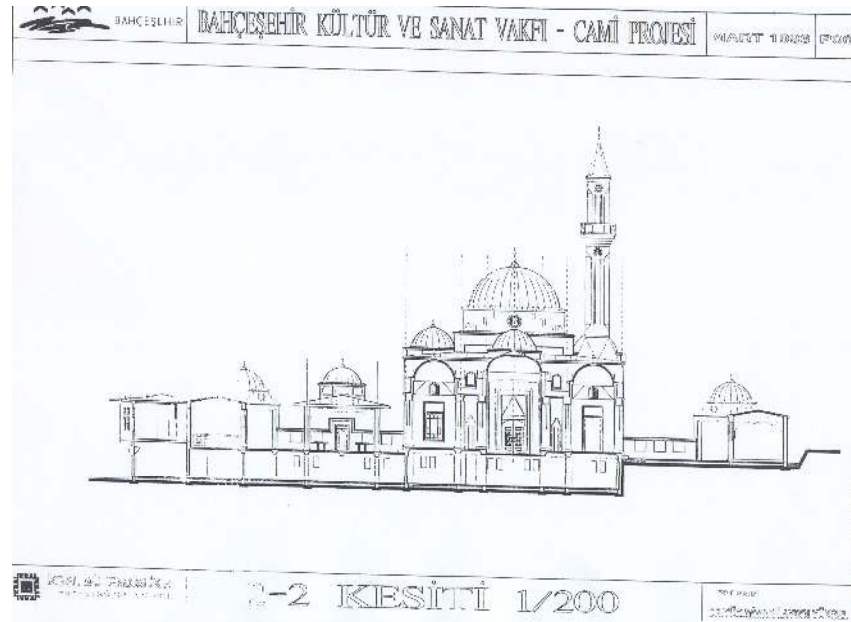
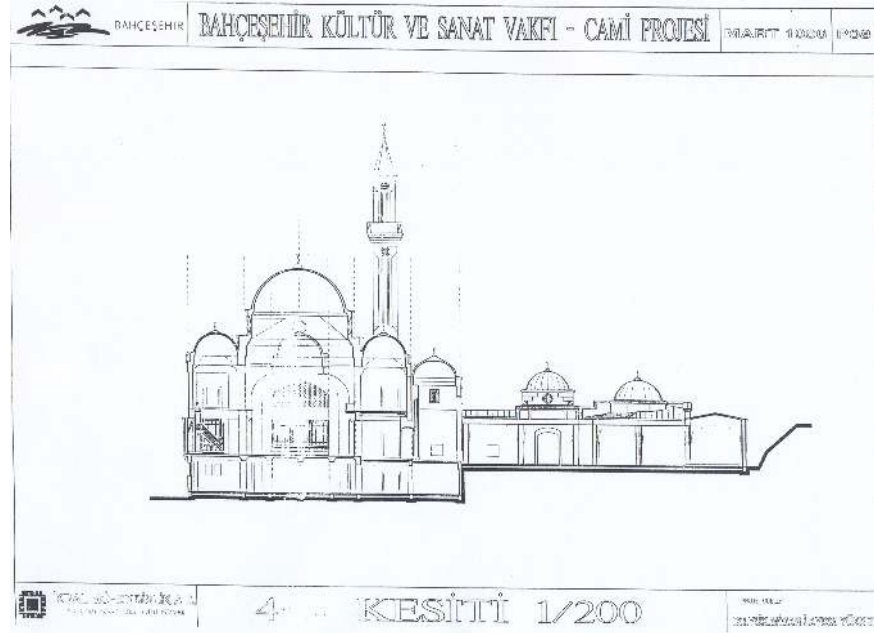
EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmi Projesi



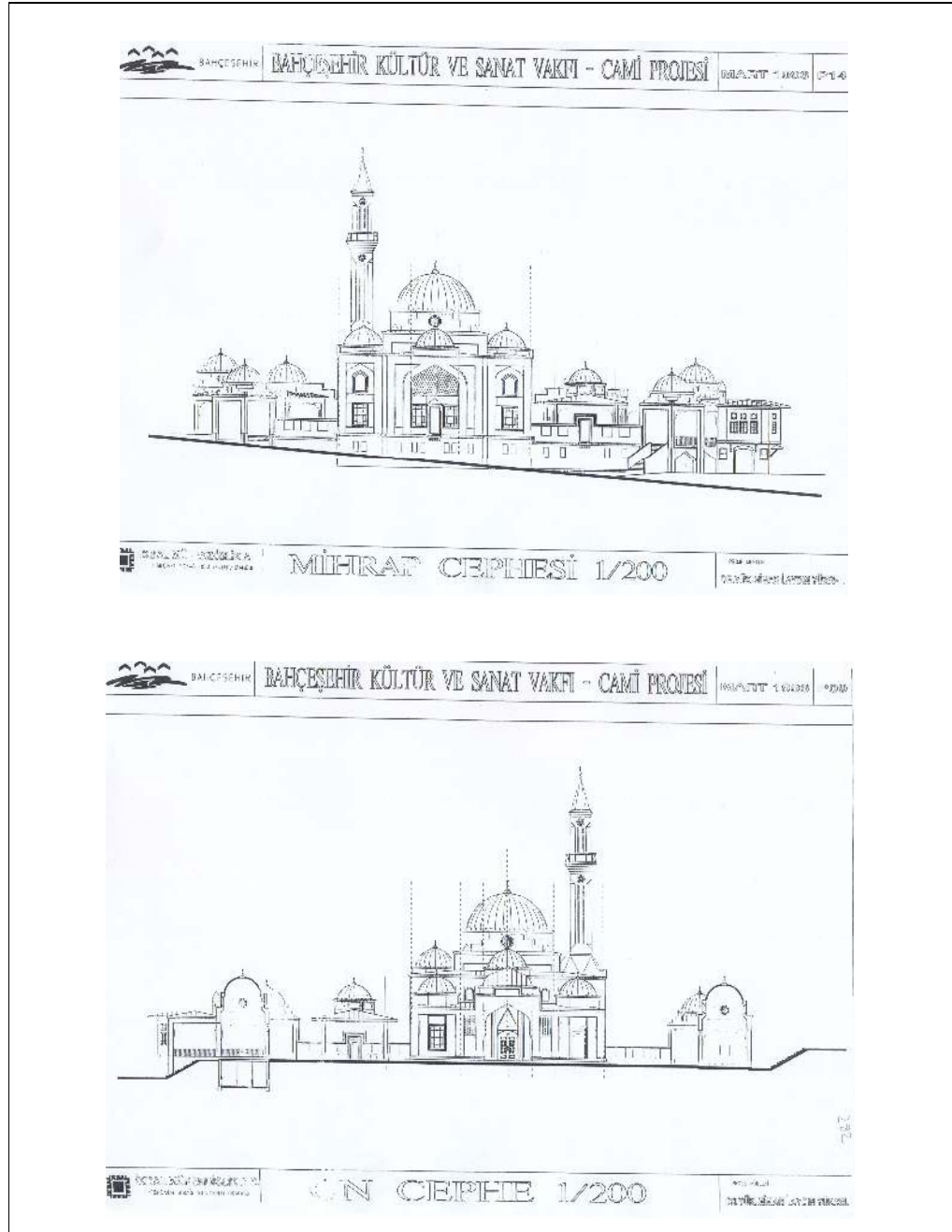
EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-6 (Devam) Dr. İ. Aydın YÜKSEL'in tasarladığı Bahçeşehir Kültür ve Sanat Vakfı – Câmî Projesi



EK-7 Oleg GRABAR'ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

Farklı dönem ve yörelerde farklı mimari estetik özellikler göstermekle birlikte câmi, ana çizgileriyle kendisini oluşturan amaca yönelik bir biçim taşır. Temel tasarım olarak bu biçim Mekke'den gelen çizgiyi dik açı ile kesen bir duvardır. Kible yönünün göstergesi olan bu duvar üzerinde yer alan *Mihrab*, namaz kılan topluluğun (cemaat) nereye dönük olmaları gerektiğini vurgulayan bir mimari öğedir.

Mihrabın kendisi câminin önemli işaretlerindendir. Mihrab konusundaki en yaygın açıklama namazın kılınacağı yönü belirler olmasıdır. Ancak erken câmilerin hemen hiç birinde mihrab bulunmamaktadır. Câmi zaten yapısal bir bütün olarak kibleye dönüktür ve mihrab câminin birçok noktasından bakıldığında görülememektedir. Çünkü var olduğu öne sürülen işlevi ile boyutları birbirini tutmamaktadır.

Ancak mihrabın inancın kendisi içinde ibadetle ilgili ya da simgesel bir anlam taşıdığı düşünülmektedir. Bu anlamı, ilk kez Medine'deki Emevi Câmiinde görülen iç bükey mihrabtan yola çıkarak aramak doğru olur. Bu câmide mihrab Peygamberin evinde namazı yönetirken ya da vaaz verirken durduğu yeri onurlandırmak görevini üstlenmiştir. O halde Mihrabın Peygamber'in ilk imam olduğunu anıttırıcı bir anlam taşıdığı söylenebilir. Bunun yanında inananlara tanrısal lütfun yoluna çıkan bir kapı görünümü gibi gizemli bir yan anlam taşıdığı da öne sürülebilir. Form olarak da iç bükey niş ya da iki sütuna taşıtılan basit bir bildik kemer, klâsik dünyanın her yanında bir imgeyi onurlandıran en bildik arka plânı oluştura gelmiştir.

Câminin düzenlenmesi ele alındığında ibadetin yüz kibleye dönük olarak yapılması zorunluluğu, yön duygusunu câminin başat özelliği kılmaktadır. Câminin siyasal ve toplumsal buluşma yeri olma özelliğinin öne çıktığı erken yapılarda, yön üstü örtülü bölümün konumu ya da boyutlarınca belirlenmekteydi.

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR'ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

Câmi siyasal işlevini yitirdikçe dinsel işlevi ön plâna çıkmıştır. Bu olgu mihrabın boyutlarındaki ve dekorasyondaki hızlı gelişmede açıkça ifadesini bulmaktadır. Aynı biçimde kible duvarı neredeyse mistik bir nitelik kazanmıştır.

Minber yani imama ayrılmış formel kürsü Peygamber zamanında beri vardı.

Maksure, Şam ve Kurtuba Câmilerinde örnekleri görülen bazı özellikler bu denli önemli olmayıp, câmiyi bir tip olarak belirleyici değildirler. Bunlardan maksure, mihrabın yanında bulunan hükümdara ayrılmış olan mahaldir. Erken halifelerin suikasta uğrama endişelerinden mi kaynaklandığı, yoksa hükümdarları birer imam olarak onurlandıran ikinci bir belirleyici olduğu bilinmez ancak maksure yalnızca belli başlı kentlerin büyük câimleri içinde yer alır. Maksure'nin önemi câmiyi bir bütün olarak kavramaktan çok, dekoratif formların araştırılmasına ilişkindir.

Minare, resmi işlevi inananları namaza çağırmak olan ya yapıyla bağlantılı ya da yapının yanında yer alan yüksek kuledir.

Peygamberin evinde ezan kibleye dönük olarak mescidin çatısı üzerinde okunurdu. Dolayısıyla yapılan ilk câmilerin minareleri yoktu. Daha büyük bir kitlenin duyup câmiye gitmesini sağlamak için ezanın daha yüksek bir yerde okunması düşünülmüş ve ilk minare Muaviye devrinde yapılmıştır. Sonraları ezanın her yönden duyulabilmesi için dönerek okunması için minarelere şerefeler yapılmıştır.

Minareye ilişkin temel sorun bu işlevin ne zaman ve neden kule formu aldığıdır. Peygamber zamanında ezan okumak için Peygamberin evinin damının kullanıldığı biliniyor. Demek ki o zamanlarda özel bir forma gerek duyulmuyordu. Oleg Grabar'ın İslâm Sanatı'nın oluşumu adlı eserinde minarenin tarihteki gelişimi şöyle anlatılıyor.

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR’ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

“ Elimizdeki kanıtlara bakılırsa, ezan okumak için kullanılan en erken anıtlar, Şamdaki Roma Temenos’unun câmiye dönüştürülmesiyle ortaya çıkan yapının köşe kuleleridir. Demek ki eski bir kentte var olan mimari bir form, İslâmın ortaya çıkışından 70 yıl kadar sonra yeni bir câmiye rastlantısal olarak eklenmiş ve başlangıçtan beri Müslümanlığa özgü bir uygulama için ilk kez kullanılmıştır. Daha ileri tarihlerin mimarisinde, İsfahan, İstanbul ya da Kahire gibi kentlerde görülen ince, uzun minareler bolluğu, minarenin toplumsal ve kişisel bir prestij simgesi ya da salt estetik bir simge olma niteliğinin, taşıdığı ibadete ilişkin bir işlevin ifadesi olarak minare kuşkusuz sekizinci yüzyıldan itibaren yerleşmiş ancak uygulamada ezanın câmilerin damından okunması başlangıçta olduğu gibi sürdürülmüştür.”

Şadırvan; yani abdest alma mekânı ile ilgili erken câmilerde hiçbir bilgi yoktur. Farz olan temizlik hayli ileri tarihlere kadar câminin yakınında yapılmamış daha sonraları anıtsal bir form kazanmıştır.

Sırafla 9.yy câmiindeki kazılar, abdestin duvar boyunca uzanan bir alanda alındığını gösteriyor.

Erken câmilerin bu tür çözümlenmemiş özellikleri ve getirilecek açıklamalar ne olursa olsun, minarenin ve mihrabın daha erken tarihlerde ortaya çıkmış olan minbere eklenerek, çeşitli işlevsel, simgesel ya da estetik anlamlar taşıyan, kalıcı imler olarak yerleştikleri kesindir. Ancak her üçünde de formun oluşumu irdelendikçe işlevsellik yönünün ağır bastığı görülür.

Avlu, geç kaldıkları için câmiin içinde yer bulamayan Müslümanların namaza katılmalarını sağlamak düşüncesinden doğmuştur. Avluyu çeviren revaklar da, câmiin nizamını bozmadan namaz kılanların durumlarını iyileştirmek yolunda bir denemedir. Peygamberimiz zamanında Medine câmiinin doğu ve batı yönlerinde revaklar yok idiyse de, kiblenin Kudüs'e yönelmiş olduğu zamanlarda hem kuzey

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR'ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

tarafında bir “zulla” (kapalı namaz yeri), hem de güney tarafında kapalı bir yer vardı ki buralarda namaz kılınırdı.

Hipostil Câmi Tipi

Genişletilebilmesi ya da küçültülebilmesi için câminin esnek ve eklenebilir bir yapım sistemine sahip olması gerekiyordu. Müslümanlara özgü erken hipostil sistemi, iç taşıyıcının istenilen yönde çoğaltılabileceği tek öğeli sistem olarak tanımlanabilir. Türkiye’de bu kompozisyon bir kare plânlı bölüm olarak görülmektedir.

Şam Câmiindeki arka duvara yani kible duvarına paralel uzanan 3 nefi bu duvara dikey inen tek bir nef keser. Eksen nef olarak adlandırılan bu birim, erken câmilerin pek çoğunda, belli farklılıklar göstererek yinelenmiştir. Örneğin Aksa Câmiinde, Medine’de Kurtuba’da neflerden biri ötekilerden daha geniştir. Samarra’daki Ebu Dülef Câmiinde ve Kayrevan Câmiinde eksen nefin yanı sıra kible duvarına en yakın olan nef daha geniş olması açısından ötekilerden ayrılır ve bu nefle, nefin kesiştiği noktada bir küçük kubbe yer alır. Tunus’taki câmide ise bir dizi yeniden yapımla, eksen nefin başlangıcında kesişme noktasında ve iki köşesinde yer alan kubbeler aracılığıyla bu iki nef daha belirgin kılınmıştır. Bu düzenleme 10.yy dan ve 11.yy başlarından kalma Kahire câmilerinde görülen geleneksel hipostilden türetilmiş ve T plân hipostil olarak biçim bir alt tipe yol açmıştır.

Hipostil câmi, câmi mimarisi bağlamında yeni inancın ve yeni toplumun amaçlarına en uygun olan formdur. Câmi yapısının fiziksel doğasına ilişkin herhangi bir fikir bulunmamaktadır. Bu nedenle her şeyden önce cemaatin mekân ihtiyacı karşılanmış daha sonra bu yarı açık, yarı kapalı mekânın çevresi duvarla çevrilmiş ve son olarak mekânın içine mihrab, minber gibi dinsel ya da maksure

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR'ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

gibi yönetsel ve hükümdarlığa ilişkin öğeler yerleştirilmiştir. Bazı câmiler de eksen nef ya da T plân tipinde olup daha formel niteliklidir. Minarenin anlamı yüzyıllar içinde değişikliğe uğramıştır. Taşıyıcılar, bölümler ve nefler gibi çoğaltılabilir birimlerin câmiden câmiye değişebildiği gibi tüm bu öğelerde standart tip içinde değişebilir. Örneğin minber ve maksure gibi plâna ilişkin öğeler için câminin konumu ve bulunduğu coğrafi bölge birer belirleyici unsurdur.

Önceden de belirtildiği gibi câmi yapısının fiziksel doğasına ilişkin bir ön fikir olmadığından Müslüman toplum bir bütün olarak kendi formunu yaratmıştır diyebiliriz. Emeviler devrinde yapılan sistemli yapım çalışmaları sayesinde belli öğeler standartlaşmış, minare, mihrab gibi birtakım simgesel işaretler de yerleşmiştir.

Câminin mimari formu açısından da başka dinlere, başka kültürlerle özellikle Hristiyanlığa özgü dinî yapılardan ayırt edilebilecek bir yapı da olması gerekmektedir. Şam ve Kurtuba Câimleri kiliseden ya da İslâm öncesi başka yapılardan pek de farklı görünmüyordu. Dolayısıyla öncelikle kule, nef, sütun, niş gibi birimler sıralanış açısından değişime uğramıştır. Şam örneğinde eşit boyutta ve yapının yönelimine zıt konumda bulunan birbirine koşut 3 nef artık bir kilise yapısına benzemektedir. Diğer değişimde yapıyı izleyenlerin yapıda yer alan birimleri İslâma özgü bir bağlamda düşünmesidir. Erken İslâm tarafından içine yerleştirildikleri anlamda yüksek bir kule ya da niş (minare ve mihrab olarak düşünüldüğünden bu formların taşıdıkları öteki anlam ve bağlantılar da ortadan kalkmış olmaktadır. Formların kendisini etkilemeksizin yönünün değiştirilmesi de onun anlamını değiştirebilmektedir.

Tüm bu öğelere rağmen câmilerin sahip olduğu simgelerin sayısının yine de kısıtlı olduğunu söyleyebiliriz. Yalnızca mihrab bir oranda anlamlı dinsel simge niteliğindedir. Ancak dekorasyonu ne kadar yoğun olursa olsun Erken İslâm

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR'ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

tarihinde hiçbir zaman câmi plânının odak noktası olmamıştır. İslâm dinî dinsel sistemlerin inançlarını mimaride simgeselleştirmekten kaçınmaktadır.

Bütün bu düşüncelerden de câmi plânlarının oluşumunda tesadüften çok fonksiyonun rol oynadığı görülmektedir.

Câmilerin *yapım ve dekorasyonunu* inceleyecek olursak; duvarlar genellikle geniş ve kalın yapılır. Yapının dış yüzlerinde menfezler ya da dış süslemeler ender olarak bulunur. Amaç, dinsel mekânı dış dünyadan ayırmaktır. Yapı dış yüzeyinde belirleyici bir simge ya da işaret yer almaz. Az görülen bir özellik olarak yapıda Batı İslâm dünyasında kapılar ve girişler 9. yy.dan sonra belirmeye başlar. Duvarın tekdüzeliğini kırmak için örgütlü bir pencereler ve menfezler sistemi de yavaş yavaş gelişmiştir. Hattâ daha sonraları pencerelerde zaman zaman renkli camlar kullanılır ve pencerelerde taş ya da alçı malzeme ile ince bir işçilik gerektiren kafesler yapılmıştır.

Câmilerin taşıyıcıları belirli tutarlı bir düzende bulunmaksızın bağımsız destekler olmuştur. Taşıyıcıların büyük çoğunluğu da yarım yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır.

Taşıyıcıların üstü ise kubbe ile kapatılmıştır. Yine zamanla taşıyıcıların sayısı ve dolayısıyla kubbenin biçimi câmiden câmiye değişiklik göstermektedir.

Mihrabın çevresinde ve eksen nef üzerinde yer alan bu formlar, câminin en kutsal ya da ayrıcalıklı kesimini daha da vurgulamaktadır. Mihrab, minber ya da maksureleri süslemek için de ahşaptan sık sık yararlanılmıştır. Taş işçiliği de görülür. Dekorasyonun ne anlam taşıdığı, yalnızca süsleme amacıyla mı yapıldığı ya da yapıda bulunduğu yeri vurgulamak ve güzelleştirmek amacıyla yapılmış bezemeler mi olduğu dekorasyona ilişkin temel sorundur. Dekorasyon, konumu

EK-7 (Devam) Oleg GRABAR’ın cami mimarisi ile ilgili görüşleri

itibariyle câmiye bağlı ancak tasarım ve zihinsel amaç açısından câmiden bağımsız simgesel bir anlam, imgesel bir değer taşımaktadır. (Öncelikle dekorasyon gerçekten de câminin bazı kesimlerini öteki birimlere oranla önemli kılmakta ve vurgulamaktadır. Dekorasyonun bir diğer özeliği de birtakım anlamlar yüklenmiş olmasıdır. Özellikle dekorasyondaki bitkisel motifler büyük olasılıkla izleyenler için cenneti imgelemektedir. Câmi avluları ya da açık mekânlar dahi (ağaçlar, havuzlar, sular...) bir tür cennet olarak anlamlandırılabilir.

Ancak yine de câmi izleyicisi birtakım mimari ayrıntılar dışında inancın formel ve görsel simgelerle anlatımını engellemektedir.

Câmi dekorasyonunda kullanılan bir diğer motif ise resmi yazıdır. Bu yazılar yapıya ilişkin önemli bilgileri kimi zaman da inancın üyelerinin anlayabileceği birtakım anlamlar içerir.

İslâm kendisini kesin ve açık bir biçimde tanımlayan görsel simgelerden kaçınmaktadır.

Câmi mimarisinin gelişiminde 8.yy dan başlayarak ülkelere ve toplumlara göre değişen ve büyük ayrımlar gösteren sürekli bir arayışın çabası gözlenir. Buna bağlı olarak câmiler tarih içinde çok değişik biçimlerde plânlanmıştır. 12.yy da İran’da 4 eyvanlı bir avlu türü geliştirilmiştir. Yine aynı yüzyılda Afrika ve Endülüs Emevi sanatı çerçevesinde belirgin ve standart bir câmi tasarımına ulaşıldığı görülür. Bu tasarım mihrab yönü bir vurgulanmış, çok sütunlu bir kol ve hipostil salondan oluşur. Buna karşılık Anadolu’da câmi mimarisi tiplene gelişimi 19.yy. ın sonuna kadar sürmüştür. Anadolu’da çok ayaklı plân türünden başlayarak Klâsik Osmanlı Döneminin sonuna kadar özellikle yapısal gelişim sorunuyla ilgilenilmiştir.¹

¹ Bu bilgiler Oleg Grabar, İslâm Sanatının Oluşumu- Hürriyet Vakfı Yayınları- 1987 ‘den alınmıştır

EK-8 Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları



EK-8 (Devam) Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları



EK-8 (Devam) Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları

30.8.1978 MİLLİYET



**Hük
Ca
lir**

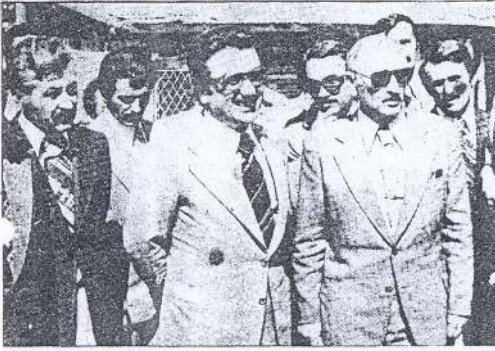
**Kocatepe Camii'ne 5 milyon
lira yardım yapıldı**

MİLLİYET
30.8.1978

Devlet Bakanı Enver Akova dün yapımı sürdürülmekte olan Kocatepe Camii'ne giderek, hükümet adına 5 milyon liralık yardım çekini Kocatepe Camii'ni yaptırmakta olan Diyanet Sitesini Yapıtirma ve Yağatma Derneği Başkanı İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'na vermiştir. Yardım çekinin verilmesi nedeniyle dün Kocatepe Camii önünde bir tören düzenlenmiştir. Törende Kocatepe Camii'ne verilen 5 milyon liralık yardım çekini Darpak

Başkanı'na veren Devlet Bakanı Enver Akova, burada yaptığı konuşmada, hükümetin Kocatepe Camii'nin yapımı için 15 milyon lira yardım ayırdığını, bu paranın ilk dilimi olan 5 milyon liralık yardım çekini bugün verdiğini, diğer dilimlerin de daha sonra verileceğini söylemiştir. Fotoğrafta, törenden bir görüntü yer almaktadır.

Yardım çekini Enver Akova verdi



Devlet Bakanı Enver Akova, Kocatepe Camii'ne hükümetin yapmayı kararlaştırdığı 15 milyon liralık ilk kısmını, Diyanet Sitesi Yapıtirma ve Yağatma Derneği Başkanı İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'na verdi..

(SUHA TUĞCU)

EK-8 (Devam) Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları

ANKARA

Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek

ANKARA 16-2-1973 ANKARA (A.İ.İ.) - Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek. Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek. Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek.

KAÇAK YAPILARIN ÇOĞU RESMİ DAİRE!

Diyanet Sitesi inşaatının kaçak olduğu anlaşıldı

ANKARA 16-2-1973 ANKARA (A.İ.İ.) - Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek. Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek. Kocatepe Camii için Almanya'dan pencere camı, Hollanda'dan boya getirilecek.

Vali Konak Fakültesi Salonu da

Kaçak yapılar

Subay lojmanı

Buğurdaki

10. Ekim 1969 GUNAYIN

Tacmahal'den sonra dünyanın en büyük ibadet yeri

Asansörlü cami inşaatı önümüzdeki yıl bitecek

İstiklal binyesindeki, Diyanet İşleri Başkanlığı binası inşaatı bitti. Modern cami sitesinde ayrıca İslam ilimleri Akademisi binası, 80 dükkan, 600 arabalık otopark, konferans salonu, lojman, ağız ocakları, dispanser ve kütüphane de bulunacak. Minarelerin tabandan yüksekliği 92 metre.

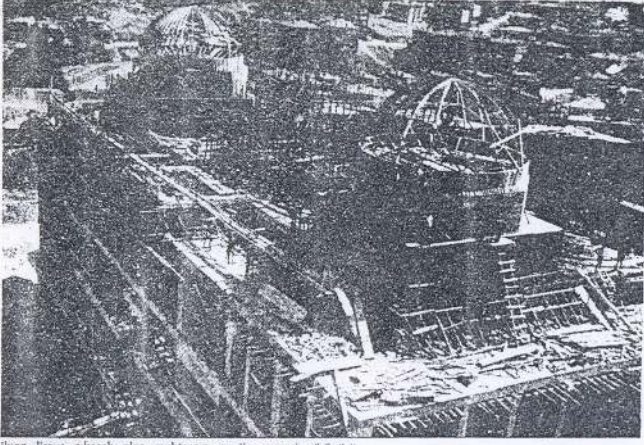
Ankara'daki Devrim Diyanet Sitesi Camii'ne, inşaatına başlandığı 1950 yılından bu yana 18 milyon lira harcandı. Fakat ilgililer inşaatın tamamlanabilmesi için en az 12 milyon lira daha lazım olduğunu bildiriyorlar.

EK-8 (Devam) Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları

Tercüman

1969
30 Ekim

Orta Doğu'nun en büyük camii



30 milyon liraya çıkacak olan muhteşem caminin umumi görünüşü...

Kocatepe Camii, Miraç Kandili sebebiyle gece ibadete açıldı

ANKARA

Türkiye'nin ve Orta-Doğu'nun en muhteşem dini abidesi olarak yükselecek Kocatepe Camii'nin, 5000 kişilik ilk kısmı, Miraç Kandili dolayısıyla ibadete açılmıştır. Kapalı kısmı 7400 metrekareyi bulan ve 20 bin müslümanın cemaat olabileceği, 90'ar metrelik dört minareli caminin tamamı muhtemelen 1970 senesi Ramazan ayında namaz kılınacak hale getirilecektir.

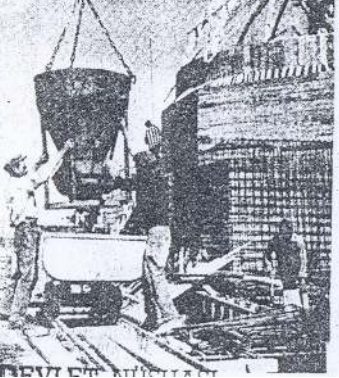
30 MİLYON LİRA

Diyanet Sitesi Yapıturma ve Yaşatma Derneğinin yaptığı açıklamaya göre, camii inşaatına bugüne kadar 8.750.000 lira sarfedilmiş olup, bu miktar camii tanımlandığı vakit 30 milyon lirayı bulacaktır.

Mimar Vedat Dalokay'ın mahkeme konusu olan ve vazgeçilen «Brahameden örnek» camii modelinden sonra, Süleymaniye Camii gözönüne alınarak inşa edilen Kocatepe Camii ortada dört fil ayağı üzerinde duran 48 metre yüksekliğinde büyük bir kubbe, etrafında toplanan dört yarım kubbe ve 12 eksedradan müteşekkildir.

MUH' EŞEM OLDU.

Camii'nin ibadete açılan ilk kısmı alt kat olup, 300 kişinin namaz kılmasını mümkün kılmaktadır. Temeli 2 yıl önce Miraç Kandili günü atılan caminin, açılışının da Miraç Kandiliinde olması müminleri son derece sevindirmiştir. Yatışı namazında camide ilk ibadet yapılmış, bütün gece en kıymetli vaizler ve mevlâhanlar tarafından Kur'an okunmuştur. Bu



09713 1971148

[illegible]

Kenneth C. Campbell, president of the American Psychological Association, said that the study was "a landmark in the history of psychology." He said that the study was "a landmark in the history of psychology." He said that the study was "a landmark in the history of psychology."

[illegible][illegible][illegible]

1955-1956	1957-1958	1959-1960	1961-1962	1963-1964	1965-1966	1967-1968	1969-1970	1971-1972	1973-1974	1975-1976	1977-1978	1979-1980	1981-1982	1983-1984	1985-1986	1987-1988	1989-1990	1991-1992	1993-1994	1995-1996	1997-1998	1999-2000	2001-2002	2003-2004	2005-2006	2007-2008	2009-2010	2011-2012	2013-2014	2015-2016	2017-2018	2019-2020	2021-2022	2023-2024	2025-2026	2027-2028	2029-2030	2031-2032	2033-2034	2035-2036	2037-2038	2039-2040	2041-2042	2043-2044	2045-2046	2047-2048	2049-2050	2051-2052	2053-2054	2055-2056	2057-2058	2059-2060	2061-2062	2063-2064	2065-2066	2067-2068	2069-2070	2071-2072	2073-2074	2075-2076	2077-2078	2079-2080	2081-2082	2083-2084	2085-2086	2087-2088	2089-2090	2091-2092	2093-2094	2095-2096	2097-2098	2099-2100	2101-2102	2103-2104	2105-2106	2107-2108	2109-2110	2111-2112	2113-2114	2115-2116	2117-2118	2119-2120	2121-2122	2123-2124	2125-2126	2127-2128	2129-2130	2131-2132	2133-2134	2135-2136	2137-2138	2139-2140	2141-2142	2143-2144	2145-2146	2147-2148	2149-2150	2151-2152	2153-2154	2155-2156	2157-2158	2159-2160	2161-2162	2163-2164	2165-2166	2167-2168	2169-2170	2171-2172	2173-2174	2175-2176	2177-2178	2179-2180	2181-2182	2183-2184	2185-2186	2187-2188	2189-2190	2191-2192	2193-2194	2195-2196	2197-2198	2199-2200	2201-2202	2203-2204	2205-2206	2207-2208	2209-2210	2211-2212	2213-2214	2215-2216	2217-2218	2219-2220	2221-2222	2223-2224	2225-2226	2227-2228	2229-2230	2231-2232	2233-2234	2235-2236	2237-2238	2239-2240	2241-2242	2243-2244	2245-2246	2247-2248	2249-2250	2251-2252	2253-2254	2255-2256	2257-2258	2259-2260	2261-2262	2263-2264	2265-2266	2267-2268	2269-2270	2271-2272	2273-2274	2275-2276	2277-2278	2279-2280	2281-2282	2283-2284	2285-2286	2287-2288	2289-2290	2291-2292	2293-2294	2295-2296	2297-2298	2299-2300	2301-2302	2303-2304	2305-2306	2307-2308	2309-2310	2311-2312	2313-2314	2315-2316	2317-2318	2319-2320	2321-2322	2323-2324	2325-2326	2327-2328	2329-2330	2331-2332	2333-2334	2335-2336	2337-2338	2339-2340	2341-2342	2343-2344	2345-2346	2347-2348	2349-2350	2351-2352	2353-2354	2355-2356	2357-2358	2359-2360	2361-2362	2363-2364	2365-2366	2367-2368	2369-2370	2371-2372	2373-2374	2375-2376	2377-2378	2379-2380	2381-2382	2383-2384	2385-2386	2387-2388	2389-2390	2391-2392	2393-2394	2395-2396	2397-2398	2399-2400	2401-2402	2403-2404	2405-2406	2407-2408	2409-2410	2411-2412	2413-2414	2415-2416	2417-2418	2419-2420	2421-2422	2423-2424	2425-2426	2427-2428	2429-2430	2431-2432	2433-2434	2435-2436	2437-2438	2439-2440	2441-2442	2443-2444	2445-2446	2447-2448	2449-2450	2451-2452	2453-2454	2455-2456	2457-2458	2459-2460	2461-2462	2463-2464	2465-2466	2467-2468	2469-2470	2471-2472	2473-2474	2475-2476	2477-2478	2479-2480	2481-2482	2483-2484	2485-2486	2487-2488	2489-2490	2491-2492	2493-2494	2495-2496	2497-2498	2499-
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-------

[illegible]

1957-1958, 1959-1960, 1961-1962, 1963-1964, 1965-1966, 1967-1968, 1969-1970, 1971-1972, 1973-1974, 1975-1976, 1977-1978, 1979-1980, 1981-1982, 1983-1984, 1985-1986, 1987-1988, 1989-1990, 1991-1992, 1993-1994, 1995-1996, 1997-1998, 1999-2000, 2001-2002, 2003-2004, 2005-2006, 2007-2008, 2009-2010, 2011-2012, 2013-2014, 2015-2016, 2017-2018, 2019-2020, 2021-2022, 2023-2024, 2025-2026, 2027-2028, 2029-2030, 2031-2032, 2033-2034, 2035-2036, 2037-2038, 2039-2040, 2041-2042, 2043-2044, 2045-2046, 2047-2048, 2049-2050, 2051-2052, 2053-2054, 2055-2056, 2057-2058, 2059-2060, 2061-2062, 2063-2064, 2065-2066, 2067-2068, 2069-2070, 2071-2072, 2073-2074, 2075-2076, 2077-2078, 2079-2080, 2081-2082, 2083-2084, 2085-2086, 2087-2088, 2089-2090, 2091-2092, 2093-2094, 2095-2096, 2097-2098, 2099-2100, 2101-2102, 2103-2104, 2105-2106, 2107-2108, 2109-2110, 2111-2112, 2113-2114, 2115-2116, 2117-2118, 2119-2120, 2121-2122, 2123-2124, 2125-2126, 2127-2128, 2129-2130, 2131-2132, 2133-2134, 2135-2136, 2137-2138, 2139-2140, 2141-2142, 2143-2144, 2145-2146, 2147-2148, 2149-2150, 2151-2152, 2153-2154, 2155-2156, 2157-2158, 2159-2160, 2161-2162, 2163-2164, 2165-2166, 2167-2168, 2169-2170, 2171-2172, 2173-2174, 2175-2176, 2177-2178, 2179-2180, 2181-2182, 2183-2184, 2185-2186, 2187-2188, 2189-2190, 2191-2192, 2193-2194, 2195-2196, 2197-2198, 2199-2200, 2201-2202, 2203-2204, 2205-2206, 2207-2208, 2209-2210, 2211-2212, 2213-2214, 2215-2216, 2217-2218, 2219-2220, 2221-2222, 2223-2224, 2225-2226, 2227-2228, 2229-2230, 2231-2232, 2233-2234, 2235-2236, 2237-2238, 2239-2240, 2241-2242, 2243-2244, 2245-2246, 2247-2248, 2249-2250, 2251-2252, 2253-2254, 2255-2256, 2257-2258, 2259-2260, 2261-2262, 2263-2264, 2265-2266, 2267-2268, 2269-2270, 2271-2272, 2273-2274, 2275-2276, 2277-2278, 2279-2280, 2281-2282, 2283-2284, 2285-2286, 2287-2288, 2289-2290, 2291-2292, 2293-2294, 2295-2296, 2297-2298, 2299-2300, 2301-2302, 2303-2304, 2305-2306, 2307-2308, 2309-2310, 2311-2312, 2313-2314, 2315-2316, 2317-2318, 2319-2320, 2321-2322, 2323-2324, 2325-2326, 2327-2328, 2329-2330, 2331-2332, 2333-2334, 2335-2336, 2337-2338, 2339-2340, 2341-2342, 2343-2344, 2345-2346, 2347-2348, 2349-2350, 2351-2352, 2353-2354, 2355-2356, 2357-2358, 2359-2360, 2361-2362, 2363-2364, 2365-2366, 2367-2368, 2369-2370, 2371-2372, 2373-2374, 2375-2376, 2377-2378, 2379-2380, 2381-2382, 2383-2384, 2385-2386, 2387-2388, 2389-2390, 2391-2392, 2393-2394, 2395-2396, 2397-2398, 2399-2400, 2401-2402, 2403-2404, 2405-2406, 2407-2408, 2409-2410, 2411-2412, 2413-2414, 2415-2416, 2417-2418, 2419-2420, 2421-2422, 2423-2424, 2425-2426, 2427-2428, 2429-2430, 2431-2432, 2433-2434, 2435-2436, 2437-2438, 2439-2440, 2441-2442, 2443-2444, 2445-2446, 2447-2448, 2449-2450, 2451-2452, 2453-2454, 2455-2456, 2457-2458, 2459-2460, 2461-2462, 2463-2464, 2465-2466, 2467-2468, 2469-2470, 2471-2472, 2473-2474, 2475-2476, 2477-2478, 2479-2480, 2481-2482, 2483-2484, 2485-2486, 2487-2488, 2489-2490, 2491-2492, 2493-2494, 2495-2496, 2497-2498, 2499-2500, 2501-2502, 2503-2504, 2505-2506, 2507-2508, 2509-2510, 2511-2512, 2513-2514, 2515-2516, 2517-2518, 2519-2520, 2521-2522, 2523-2524, 2525-2526, 2527-2528, 2529-2530, 2531-2532, 2533-2534, 2535-2536, 2537-2538, 2539-2540, 2541-2542, 2543-2544, 2545-2546, 2547-2548, 2549-2550, 2551-2552, 2553-2554, 2555-2556, 2557-2558, 2559-2560, 2561-2562, 2563-2564, 2565-2566, 2567-2568, 2569-2570, 2571-2572, 2573-2574, 2575-2576, 2577-2578, 2579-2580, 2581-2582, 2583-2584, 2585-2586, 2587-2588, 2589-2590, 2591-2592, 2593-2594, 2595-2596, 2597-2598, 2599-2600, 2601-2602, 2603-2604, 2605-2606, 2607-2608, 2609-2610, 2611-2612, 2613-2614, 2615-2616, 2617-2618, 2619-2620, 2621-2622, 2623-2624, 2625-2626, 2627-2628, 2629-2630, 2631-2632, 2633-2634, 2635-2636, 2637-2638, 2639-2640, 2641-2642, 2643-2644, 2645-2646, 2647-2648, 2649-2650, 2651-2652, 2653-2654, 2655-2656, 2657-2658, 2659-2660, 2661-2662, 2663-2664, 2665-2666, 2667-2668, 2669-2670, 2671-2672, 2673-2674, 2675-2676, 2677-2678, 2679-2680, 2681-2682, 2683-2684, 2685-2686, 2687-2688, 2689-2690, 2691-2692, 2693-2694, 2695-2696, 2697-2698, 2699-2700,

Cumhuriyet, 28 August 1987,

●Başbakan Özal'ın katıldığı tören hayır kampanyasına dönüştü

NOTLAR

ANAP Genel Başkanı Tuncdemir, "Milletin Anap'la sığınabileceği bir zaman" geldi

A **Order 02**
 1. **Order 02**
 2. **Order 02**
 3. **Order 02**
 4. **Order 02**
 5. **Order 02**
 6. **Order 02**
 7. **Order 02**
 8. **Order 02**
 9. **Order 02**
 10. **Order 02**
 11. **Order 02**
 12. **Order 02**
 13. **Order 02**
 14. **Order 02**
 15. **Order 02**
 16. **Order 02**
 17. **Order 02**
 18. **Order 02**
 19. **Order 02**
 20. **Order 02**
 21. **Order 02**
 22. **Order 02**
 23. **Order 02**
 24. **Order 02**
 25. **Order 02**
 26. **Order 02**
 27. **Order 02**
 28. **Order 02**
 29. **Order 02**
 30. **Order 02**
 31. **Order 02**
 32. **Order 02**
 33. **Order 02**
 34. **Order 02**
 35. **Order 02**
 36. **Order 02**
 37. **Order 02**
 38. **Order 02**
 39. **Order 02**
 40. **Order 02**
 41. **Order 02**
 42. **Order 02**
 43. **Order 02**
 44. **Order 02**
 45. **Order 02**
 46. **Order 02**
 47. **Order 02**
 48. **Order 02**
 49. **Order 02**
 50. **Order 02**
 51. **Order 02**
 52. **Order 02**
 53. **Order 02**
 54. **Order 02**
 55. **Order 02**
 56. **Order 02**
 57. **Order 02**
 58. **Order 02**
 59. **Order 02**
 60. **Order 02**
 61. **Order 02**
 62. **Order 02**
 63. **Order 02**
 64. **Order 02**
 65. **Order 02**
 66. **Order 02**
 67. **Order 02**
 68. **Order 02**
 69. **Order 02**
 70. **Order 02**
 71. **Order 02**
 72. **Order 02**
 73. **Order 02**
 74. **Order 02**
 75. **Order 02**
 76. **Order 02**
 77. **Order 02**
 78. **Order 02**
 79. **Order 02**
 80. **Order 02**
 81. **Order 02**
 82. **Order 02**
 83. **Order 02**
 84. **Order 02**
 85. **Order 02**
 86. **Order 02**
 87. **Order 02**
 88. **Order 02**
 89. **Order 02**
 90. **Order 02**
 91. **Order 02**
 92. **Order 02**
 93. **Order 02**
 94. **Order 02**
 95. **Order 02**
 96. **Order 02**
 97. **Order 02**
 98. **Order 02**
 99. **Order 02**
 100. **Order 02**

[illegible][illegible]

ANALYST, 1988
Executive, 1988
 1988-1989
 1989-1990
 1990-1991
 1991-1992
 1992-1993
 1993-1994
 1994-1995
 1995-1996
 1996-1997
 1997-1998
 1998-1999
 1999-2000
 2000-2001
 2001-2002
 2002-2003
 2003-2004
 2004-2005
 2005-2006
 2006-2007
 2007-2008
 2008-2009
 2009-2010
 2010-2011
 2011-2012
 2012-2013
 2013-2014
 2014-2015
 2015-2016
 2016-2017
 2017-2018
 2018-2019
 2019-2020
 2020-2021
 2021-2022
 2022-2023
 2023-2024
 2024-2025
 2025-2026
 2026-2027
 2027-2028
 2028-2029
 2029-2030
 2030-2031
 2031-2032
 2032-2033
 2033-2034
 2034-2035
 2035-2036
 2036-2037
 2037-2038
 2038-2039
 2039-2040
 2040-2041
 2041-2042
 2042-2043
 2043-2044
 2044-2045
 2045-2046
 2046-2047
 2047-2048
 2048-2049
 2049-2050
 2050-2051
 2051-2052
 2052-2053
 2053-2054
 2054-2055
 2055-2056
 2056-2057
 2057-2058
 2058-2059
 2059-2060
 2060-2061
 2061-2062
 2062-2063
 2063-2064
 2064-2065
 2065-2066
 2066-2067
 2067-2068
 2068-2069
 2069-2070
 2070-2071
 2071-2072
 2072-2073
 2073-2074
 2074-2075
 2075-2076
 2076-2077
 2077-2078
 2078-2079
 2079-2080
 2080-2081
 2081-2082
 2082-2083
 2083-2084
 2084-2085
 2085-2086
 2086-2087
 2087-2088
 2088-2089
 2089-2090
 2090-2091
 2091-2092
 2092-2093
 2093-2094
 2094-2095
 2095-2096
 2096-2097
 2097-2098
 2098-2099
 2099-2100
 2100-2101
 2101-2102
 2102-2103
 2103-2104
 2104-2105
 2105-2106
 2106-2107
 2107-2108
 2108-2109
 2109-2110
 2110-2111
 2111-2112
 2112-2113
 2113-2114
 2114-2115
 2115-2116
 2116-2117
 2117-2118
 2118-2119
 2119-2120
 2120-2121
 2121-2122
 2122-2123
 2123-2124
 2124-2125
 2125-2126
 2126-2127
 2127-2128
 2128-2129
 2129-2130
 2130-2131
 2131-2132
 2132-2133
 2133-2134
 2134-2135
 2135-2136
 2136-2137
 2137-2138
 2138-2139
 2139-2140
 2140-2141
 2141-2142
 2142-2143
 2143-2144
 2144-2145
 2145-2146
 2146-2147
 2147-2148
 2148-2149
 2149-2150
 2150-2151
 2151-2152
 2152-2153
 2153-2154
 2154-2155
 2155-2156
 2156-2157
 2157-2158
 2158-2159
 2159-2160
 2160-2161
 2161-2162
 2162-2163
 2163-2164
 2164-2165
 2165-2166
 2166-2167
 2167-2168
 2168-2169
 2169-2170
 2170-2171
 2171-2172
 2172-2173
 2173-2174
 2174-2175
 2175-2176
 2176-2177
 2177-2178
 2178-2179
 2179-2180
 2180-2181
 2181-2182
 2182-2183
 2183-2184
 2184-2185
 2185-2186
 2186-2187
 2187-2188
 2188-2189
 2189-2190
 2190-2191
 2191-2192
 2192-2193
 2193-2194
 2194-2195
 2195-2196
 2196-2197
 2197-2198
 2198-2199
 2199-2200
 2200-2201
 2201-2202
 2202-2203
 2203-2204
 2204-2205
 2205-2206
 2206-2207
 2207-2208
 2208-2209
 2209-2210
 2210-2211
 2211-2212
 2212-2213
 2213-2214
 2214-2215
 2215-2216
 2216-2217
 2217-2218
 2218-2219
 2219-2220
 2220-2221
 2221-2222
 2222-2223
 2223-2224
 2224-2225
 2225-2226
 2226-2227
 2227-2228
 2228-2229
 2229-2230
 2230-2231
 2231-2232
 2232-2233
 2233-2234
 2234-2235
 2235-2236
 2236-2237
 2237-2238
 2238-2239
 2239-2240
 2240-2241
 2241-2242
 2242-2243
 2243-2244
 2244-2245
 2245-2246
 2246-2247
 2247-2248
 2248-2249
 2249-2250
 2250-2251
 2251-2252
 2252-2253
 2253-2254
 2254-2255
 2255-2256
 2256-2257
 2257-2258
 2258-2259
 2259-2260
 2260-2261
 2261-2262
 2262-2263
 2263-2264
 2264-2265
 2265-2266
 2266-2267
 2267-2268
 2268-2269
 2269-2270
 2270-2271
 2271-2272
 2272-2273
 2273-2274
 2274-2275
 2275-2276
 2276-2277
 2277-2278

1980-1981
 1982-1983
 1984-1985
 1986-1987
 1988-1989
 1990-1991
 1992-1993
 1994-1995
 1996-1997
 1998-1999
 2000-2001
 2002-2003
 2004-2005
 2006-2007
 2008-2009
 2010-2011
 2012-2013
 2014-2015
 2016-2017
 2018-2019
 2020-2021
 2022-2023
 2024-2025
 2026-2027
 2028-2029
 2030-2031
 2032-2033
 2034-2035
 2036-2037
 2038-2039
 2040-2041
 2042-2043
 2044-2045
 2046-2047
 2048-2049
 2050-2051
 2052-2053
 2054-2055
 2056-2057
 2058-2059
 2060-2061
 2062-2063
 2064-2065
 2066-2067
 2068-2069
 2070-2071
 2072-2073
 2074-2075
 2076-2077
 2078-2079
 2080-2081
 2082-2083
 2084-2085
 2086-2087
 2088-2089
 2090-2091
 2092-2093
 2094-2095
 2096-2097
 2098-2099
 2100-2101
 2102-2103
 2104-2105
 2106-2107
 2108-2109
 2110-2111
 2112-2113
 2114-2115
 2116-2117
 2118-2119
 2120-2121
 2122-2123
 2124-2125
 2126-2127
 2128-2129
 2130-2131
 2132-2133
 2134-2135
 2136-2137
 2138-2139
 2140-2141
 2142-2143
 2144-2145
 2146-2147
 2148-2149
 2150-2151
 2152-2153
 2154-2155
 2156-2157
 2158-2159
 2160-2161
 2162-2163
 2164-2165
 2166-2167
 2168-2169
 2170-2171
 2172-2173
 2174-2175
 2176-2177
 2178-2179
 2180-2181
 2182-2183
 2184-2185
 2186-2187
 2188-2189
 2190-2191
 2192-2193
 2194-2195
 2196-2197
 2198-2199
 2200-2201
 2202-2203
 2204-2205
 2206-2207
 2208-2209
 2210-2211
 2212-2213
 2214-2215
 2216-2217
 2218-2219
 2220-2221
 2222-2223
 2224-2225
 2226-2227
 2228-2229
 2230-2231
 2232-2233
 2234-2235
 2236-2237
 2238-2239
 2240-2241
 2242-2243
 2244-2245
 2246-2247
 2248-2249
 2250-2251
 2252-2253
 2254-2255
 2256-2257
 2258-2259
 2260-2261
 2262-2263
 2264-2265
 2266-2267
 2268-2269
 2270-2271
 2272-2273
 2274-2275
 2276-2277
 2278-2279
 2280-2281
 2282-2283
 2284-2285
 2286-2287
 2288-2289
 2290-2291
 2292-2293
 2294-2295
 2296-2297
 2298-2299
 2300-2301
 2302-2303
 2304-2305
 2306-2307
 2308-2309
 2310-2311
 2312-2313
 2314-2315
 2316-2317
 2318-2319
 2320-2321
 2322-2323
 2324-2325
 2326-2327
 2328-2329
 2330-2331
 2332-2333
 2334-2335
 2336-2337
 2338-2339
 2340-2341
 2342-2343
 2344-2345
 2346-2347
 2348-2349
 2350-2351
 2352-2353
 2354-2355
 2356-2357
 2358-2359
 2360-2361
 2362-2363
 2364-2365
 2366-2367
 2368-2369
 2370-2371
 2372-2373
 2374-2375
 2376-2377
 2378-2379
 2380-2381
 2382-2383
 2384-2385
 2386-2387
 2388-2389
 2390-2391
 2392-2393
 2394-2395
 2396-2397
 2398-2399
 2400-2401
 2402-2403
 2404-2405
 2406-2407
 2408-2409
 2410-2411
 2412-2413
 2414-2415
 2416-2417
 2418-2419
 2420-2421
 2422-2423
 2424-2425
 2426-2427
 2428-2429
 2430-2431
 2432-2433
 2434-2435
 2436-2437
 2438-2439
 2440-2441
 2442-2443
 2444-2445
 2446-2447
 2448-2449
 2450-2451
 2452-2453
 2454-2455
 2456-2457
 2458-2459
 2460-2461
 2462-2463
 2464-2465
 2466-2467
 2468-2469
 2470-2471
 2472-2473
 2474-2475
 2476-2477
 2478-2479
 2480-2481
 2482-2483
 2484-2485
 2486-2487
 2488-2489
 2490-2491
 2492-2493
 2494-2495
 2496-2497
 2498-2499
 2500-2501
 2502-2503
 2504-2505
 2506-2507
 2508-2509
 2510-2511
 2512-2513
 2514-2515
 2516-2517
 2518-2519
 2520-2521
 2522-2523
 2524-2525
 2526-2527
 2528-2529
 2530-2531
 2532-2533
 2534-2535
 2536-2537
 2538-2539
 2540-2541
 2542-2543
 2544-2545
 2546-2547
 2548-2549
 2550-2551
 2552-2553
 2554-2555
 2556-2557
 2558-2559
 2560-2561
 2562-2563
 256

Die Kassenärztliche Vereinigung (KV) hat sich für eine Erhöhung der Honorare für Hausärzte entschieden. Die Honorare werden ab 2009 um 1,5 Prozent erhöht. Die KV hat sich für eine Erhöhung der Honorare für Hausärzte entschieden. Die Honorare werden ab 2009 um 1,5 Prozent erhöht.

10. Das ist die erste Seite der
 ersten Abtheilung des ersten
 Buchs.

[illegible][illegible]

Cindor

Milliyet, 29 August 1987

EK-8 (Devam) Kocatepe Câmii'nin basında yansımaları



Figure 3.5: Milliyet, 13 January 1990, cover page, pg. 10, 13.



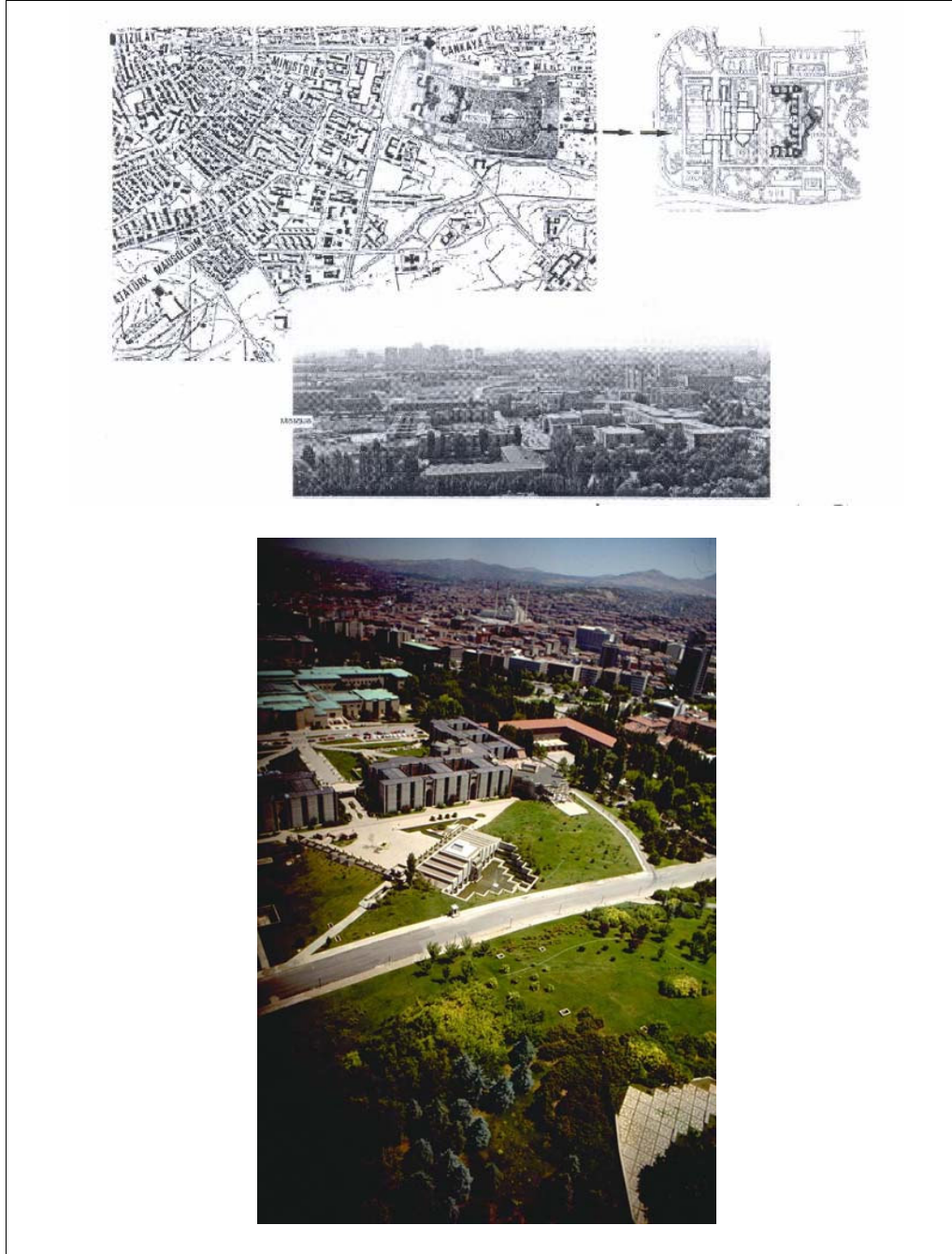
Figure 3.6: Cumhuriyet, 13 January 1990, pg. 11.

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



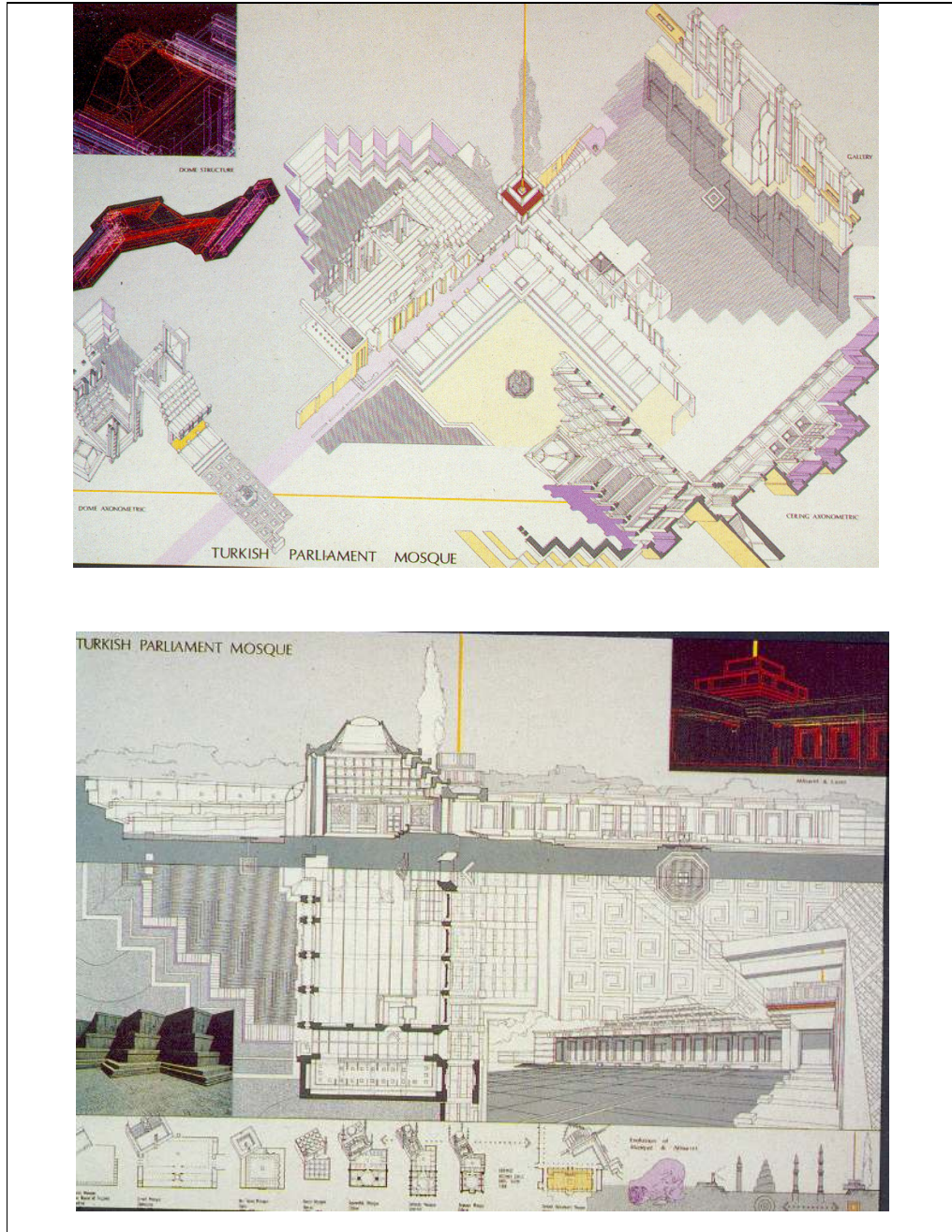
Resim 9.1. TBMM Yerleşim Planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



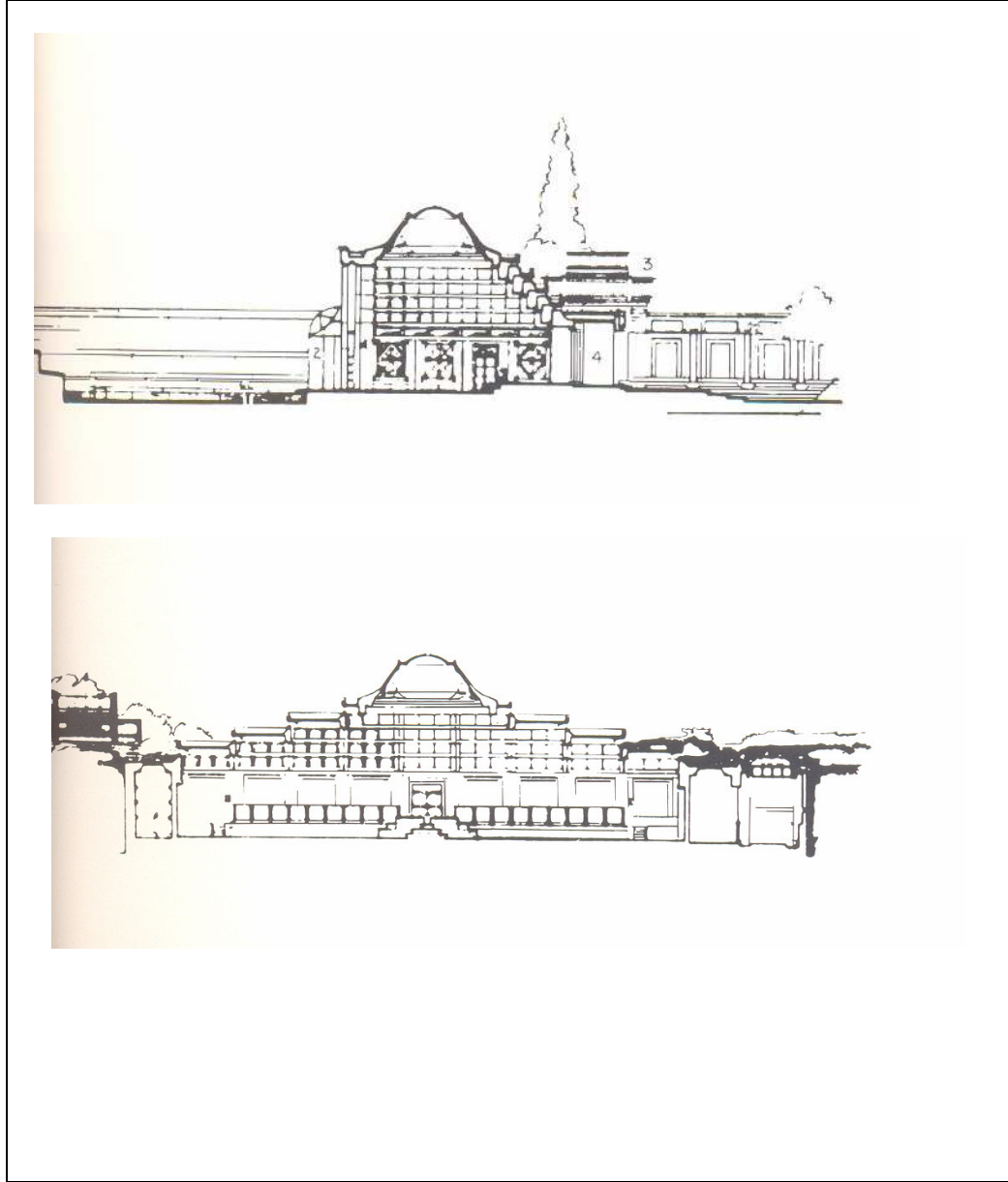
Resim 9.2. TBMM Binası ve TBMM Camii'nin kuşbakışı Görünümü

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



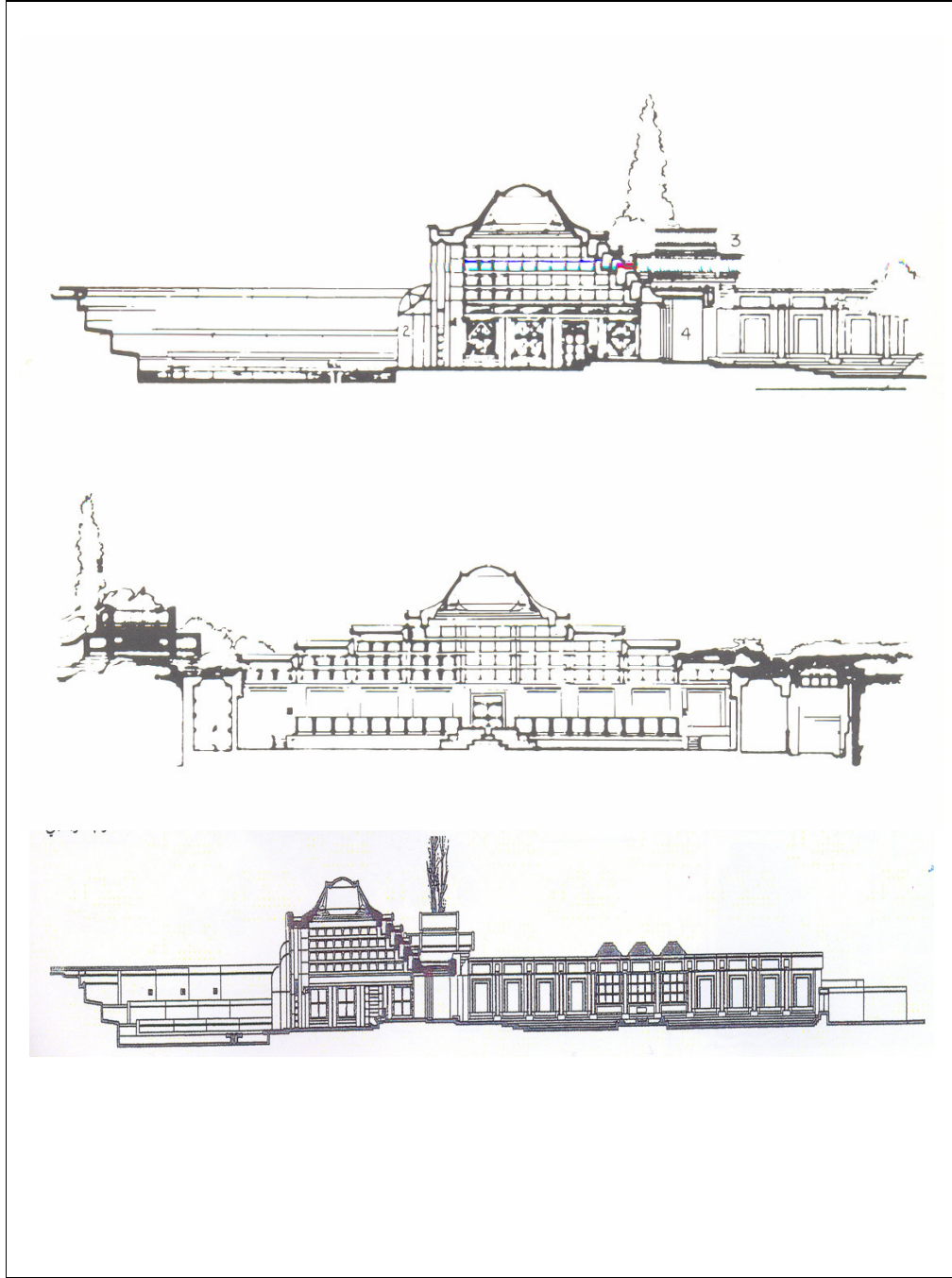
Resim 9.3. TBMM Camii'nin Kesit ve Perspektif çizimleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



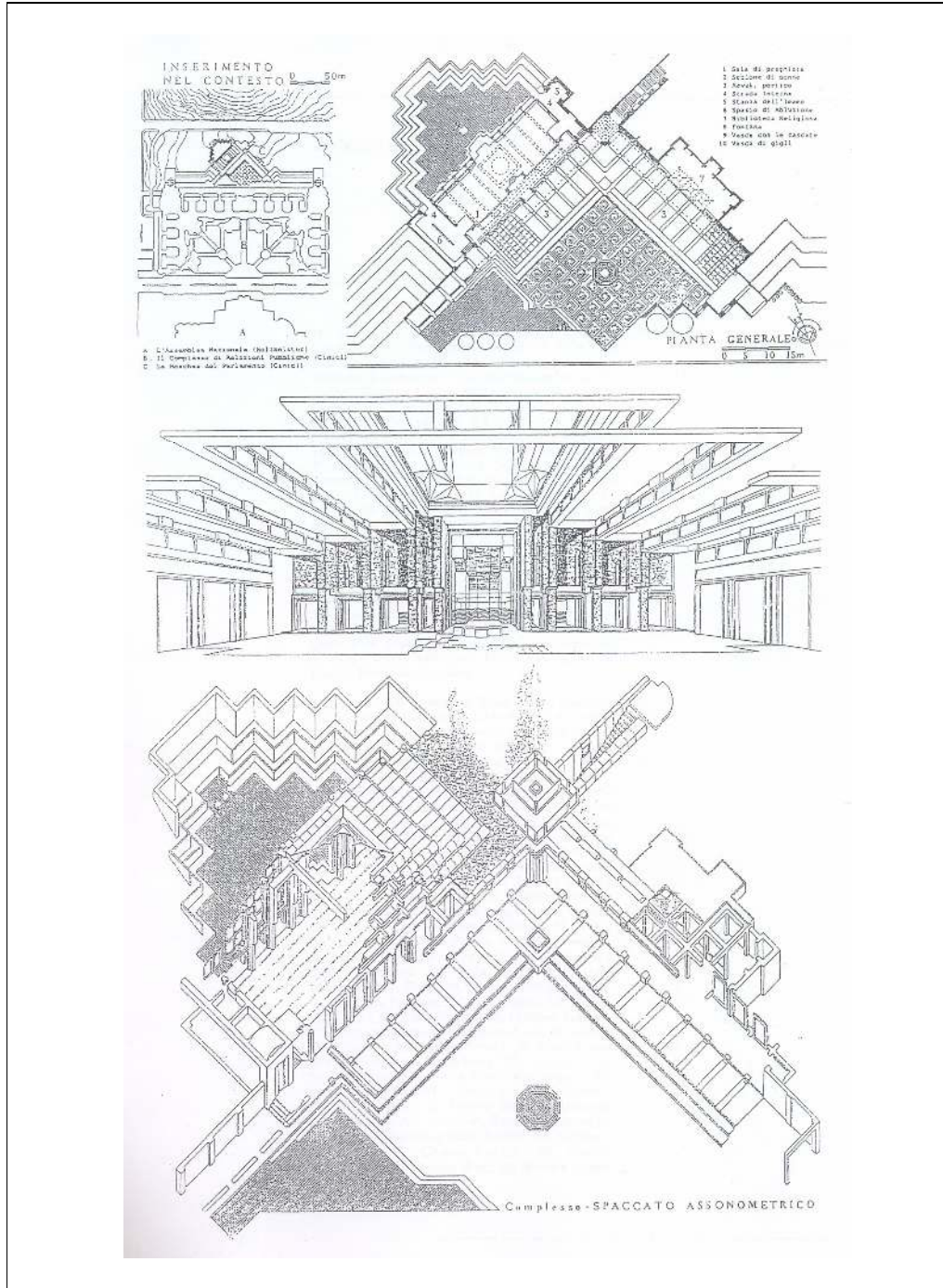
Resim 9.4. TBMM Camii'nin kesitleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



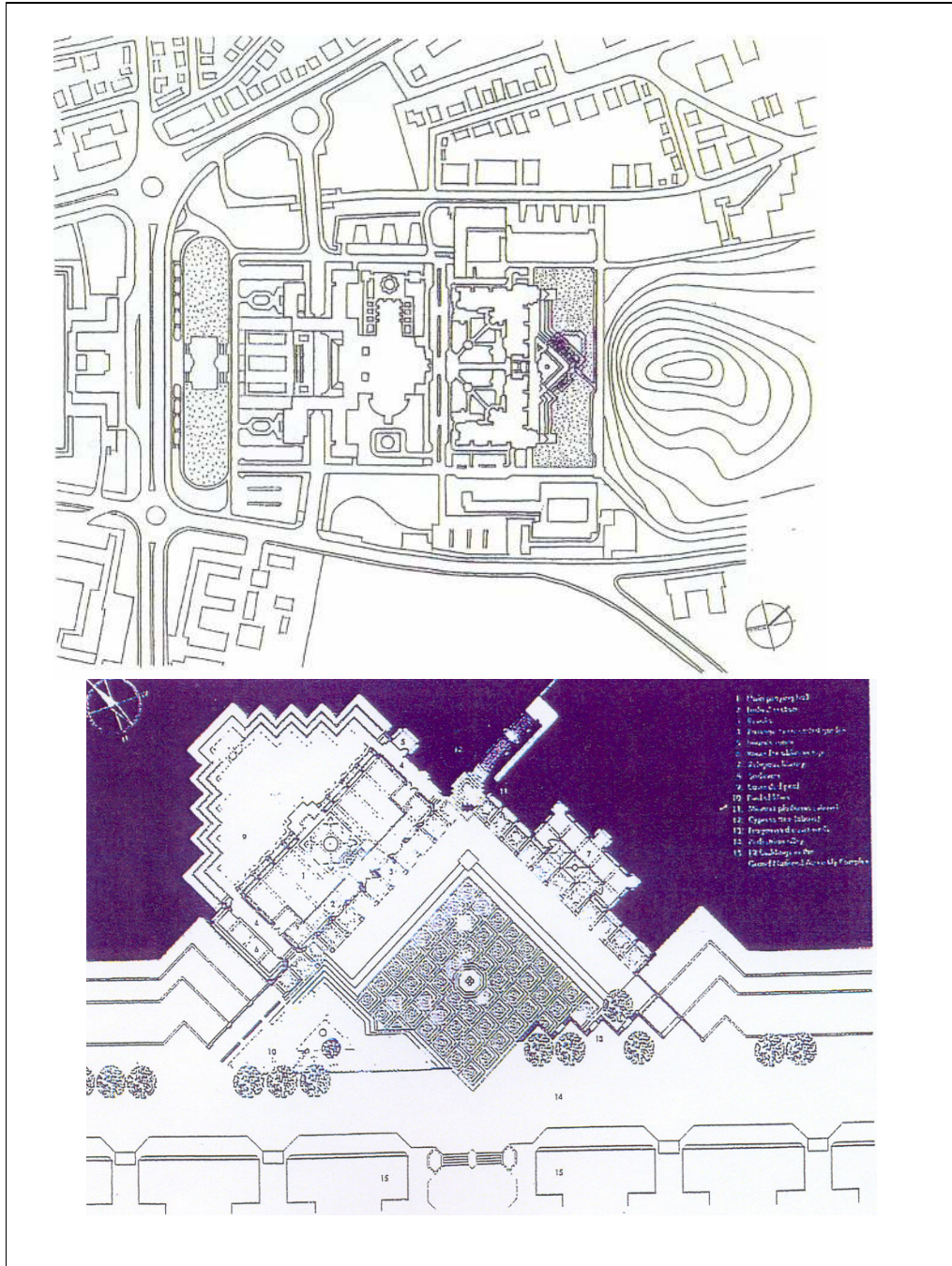
Resim 9.5. TBMM Camii'nin kesitleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



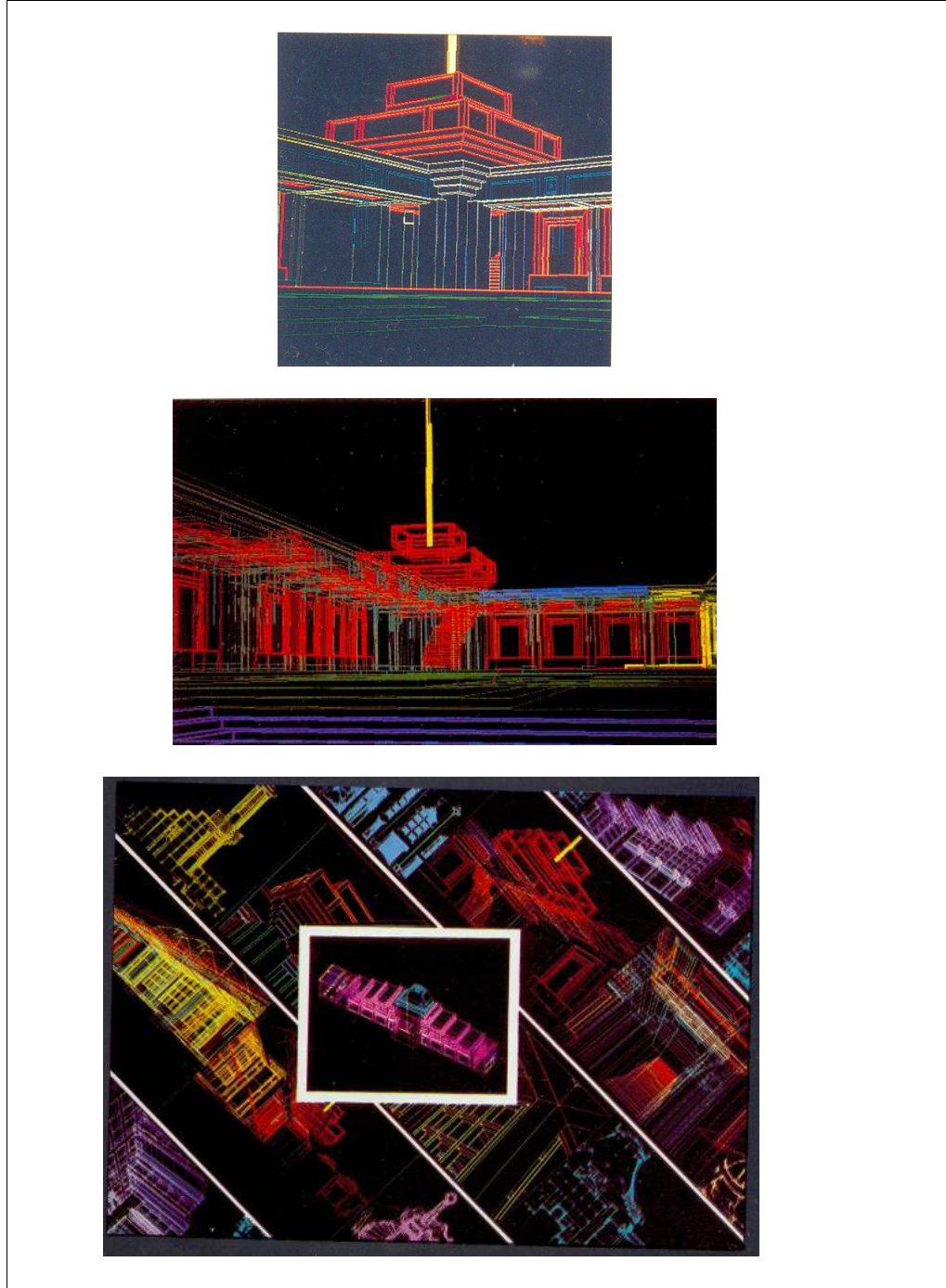
Resim 9.6. TBMM Camii'nin Plan ve Perspektif çizimleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.7. TBMM Camii'nin Plan ve Perspektif çizimleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



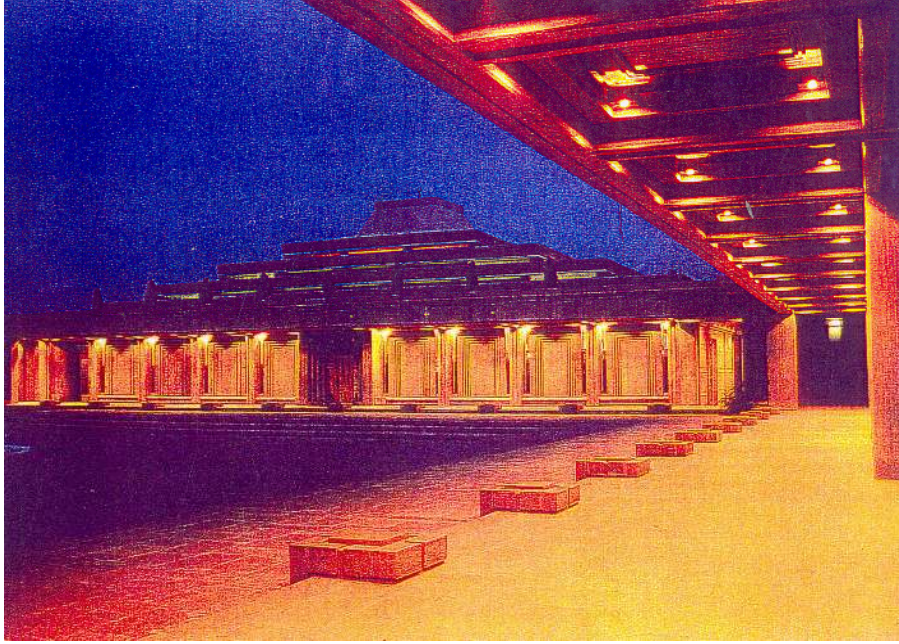
Resim 9.8. TBMM Camii'nin Perspektif çizimleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.10. TBMM Camii avlusundan görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii

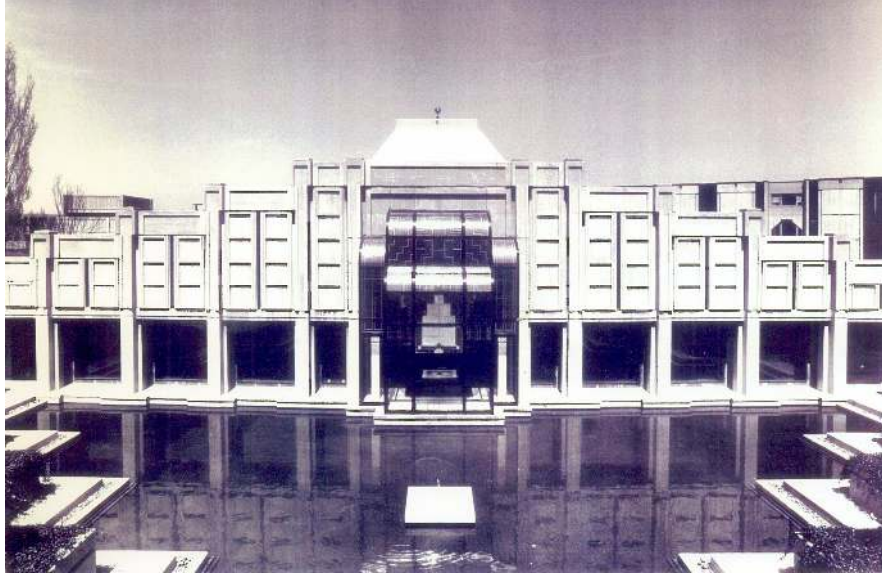


Resim 9.11. TBMM Camii avlusundan görünüm (Câmi ve kütüphane girişi)



Resim 9.12. TBMM Camii girişi ve avlusundan görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.13. TBMM Camii arkasındaki cennet'i simgeleyen havuzdan görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.14. TBMM Camii arkasındaki cenneti simgeleyen havuzdan görünüm.



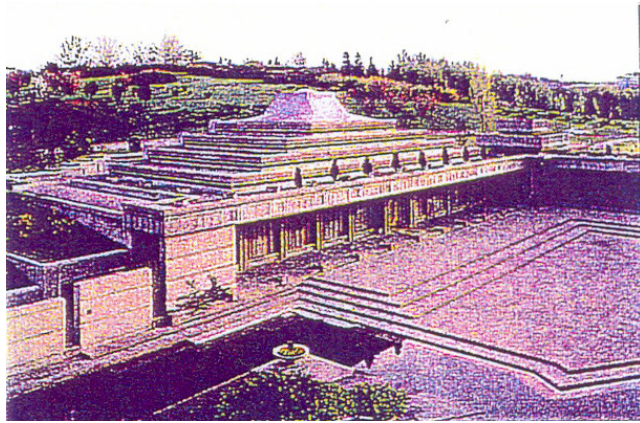
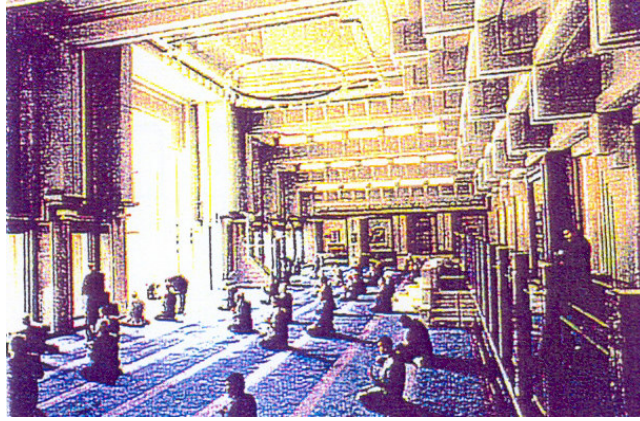
Resim 9.15. TBMM Camii'nden genel görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



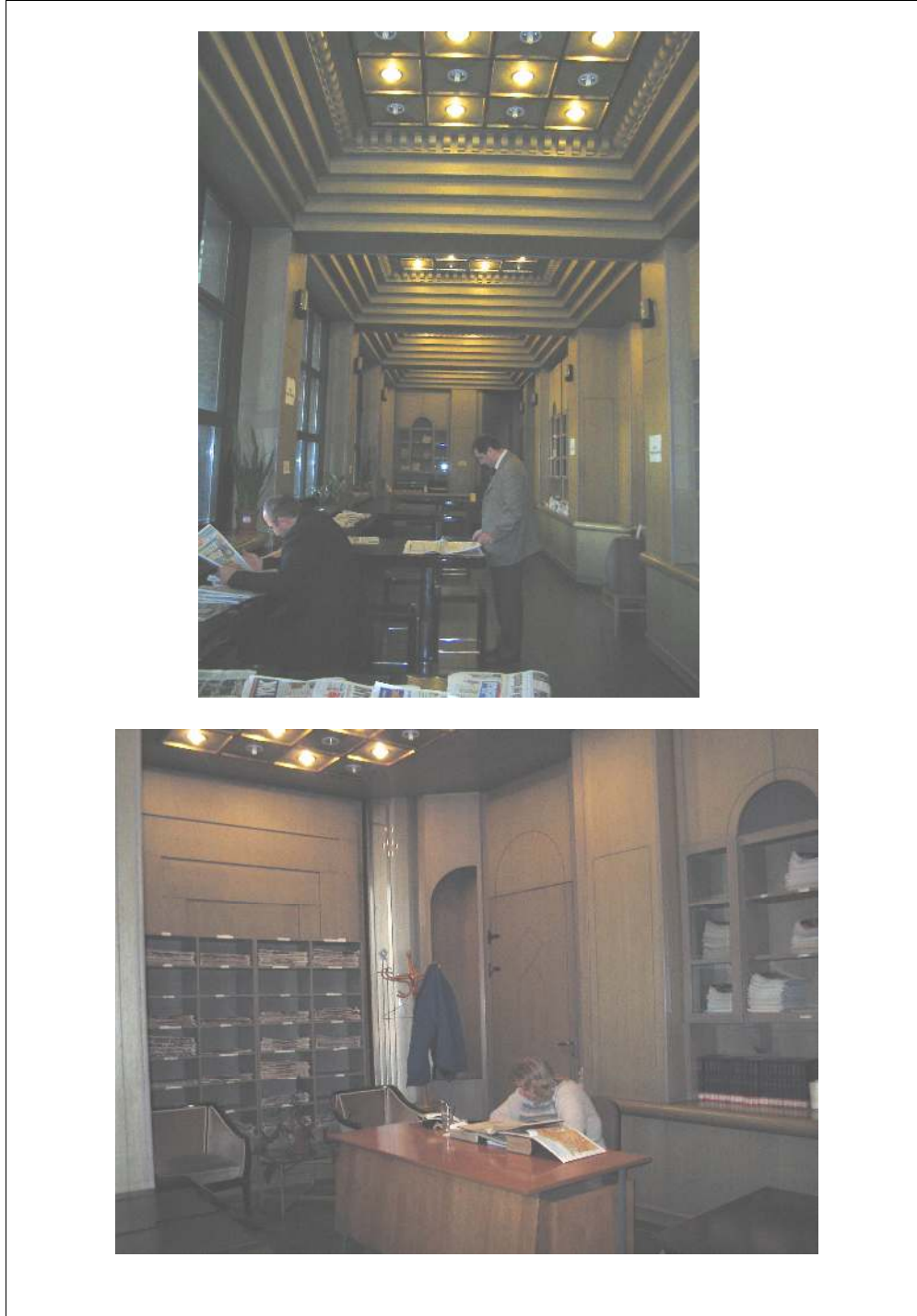
Resim 9.16. TBMM Camii'nin iç mekânından görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.17. TBMM Camii'nden resimler

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.18. TBMM Camii'nin kütüphanesinden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.19. TBMM Camii'nin kütüphanesinin girişi



Resim 9.20. TBMM Camii'nin giriş kapısı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.21. TBMM Camii'nin minaresi (ön görünüş)



Resim 9.22. TBMM Camii'nin minaresi (arka cepheden görünüş)

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii

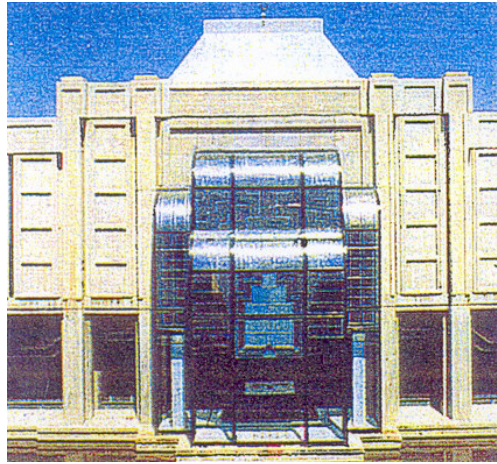
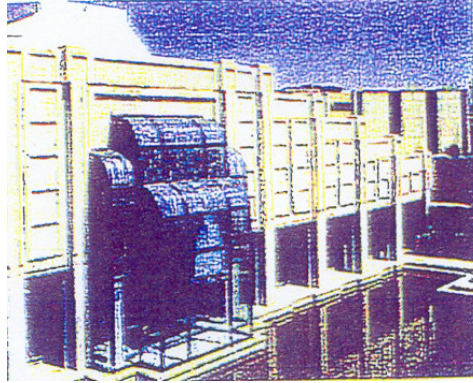
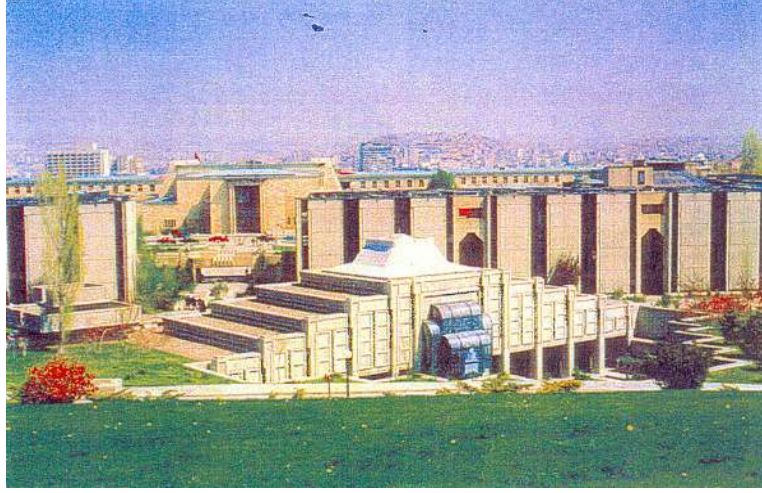


Resim 9.23. TBMM Camii'nin kolonsuz revakları (son cemaat mahalli)



Resim 9.24. TBMM Camii'nin ayakkabılıkları

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.25. TBMM Camii'nin şeffaf mihrabı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.26. TBMM Camii'nin şeffaf mihrabı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.27. TBMM Camii'nin minberi



Resim 9.28. TBMM Camii'nde kadınlar mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.29. TBMM Camii'nin avlusundaki havuz.



Resim 9.30. TBMM Camii'nde imam odası

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii

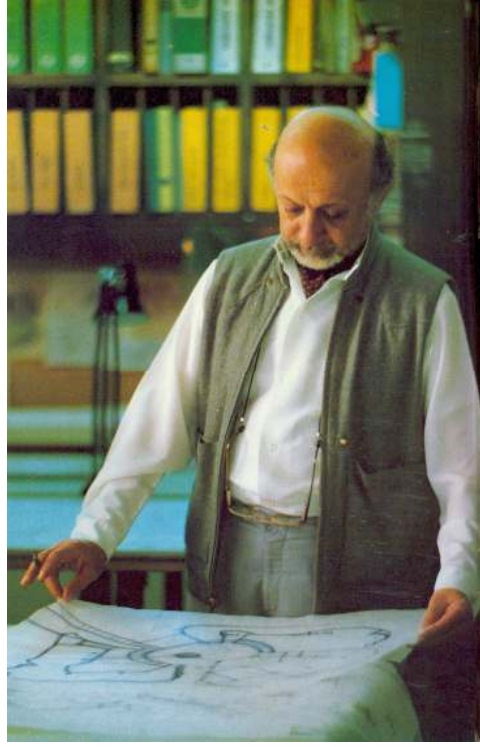


Resim 9.31. TBMM Camii'nin abdest muslukları



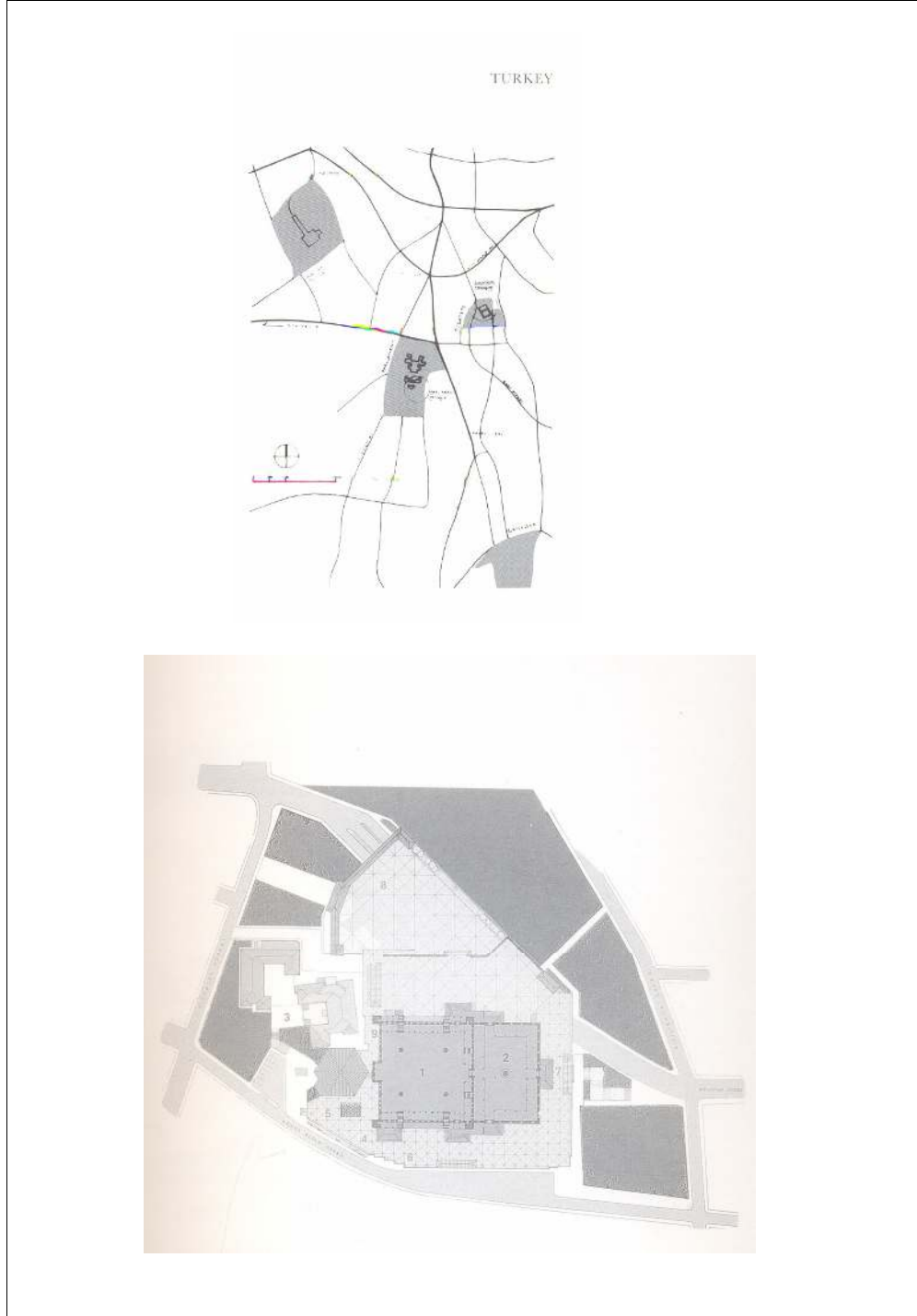
Resim 9.32. TBMM Camii ile kazanılan Aga Khan Mimarlık Ödülü

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TBMM Camii



Resim 9.33. TBMM Camii'nin mimarı Behruz Çinici

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.34. Kocatepe Camii'nin vaziyet planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.35. Kocatepe Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.36. Kocatepe Camii'nden kuşbakışı görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.37. Kocatepe Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



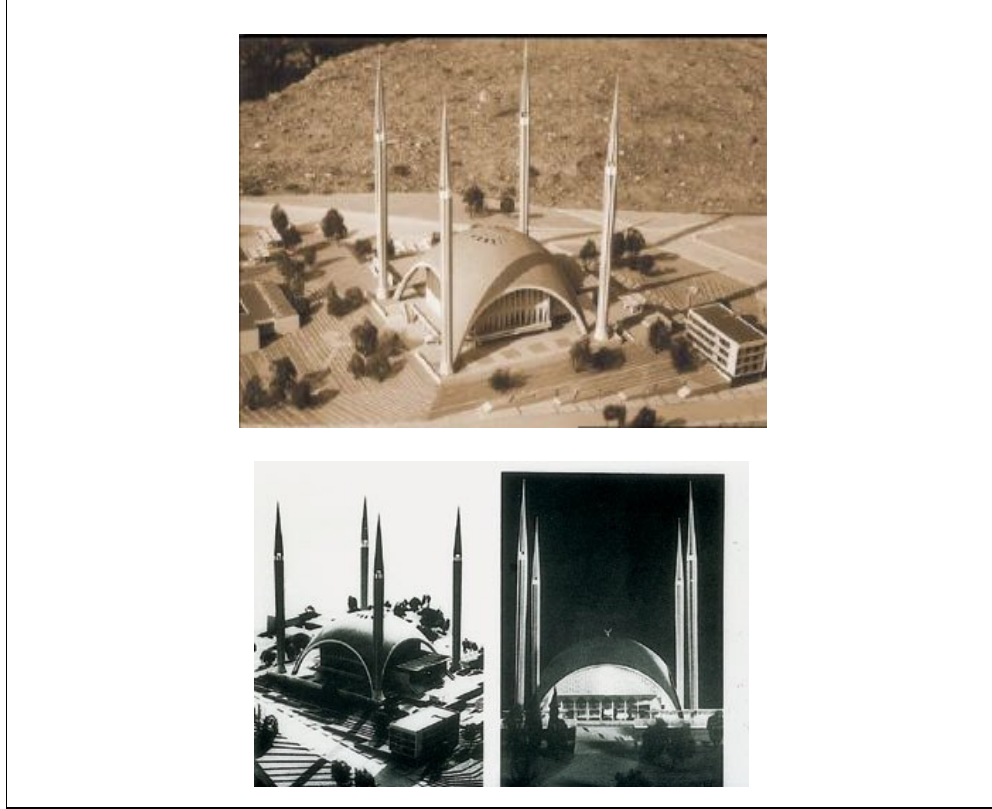
Resim 9.38. Kocatepe Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

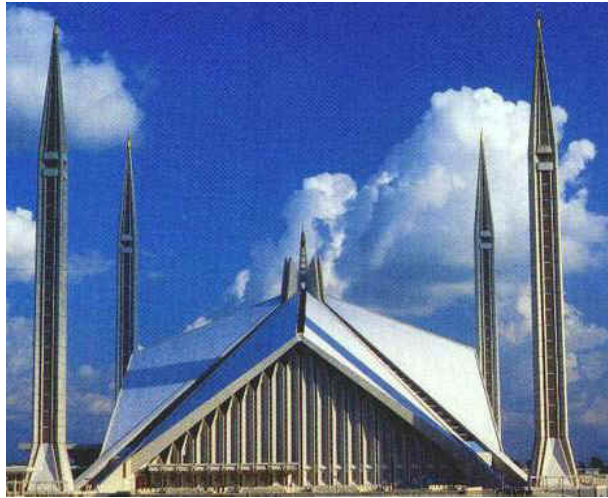


Resim 9.39. Kocatepe Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

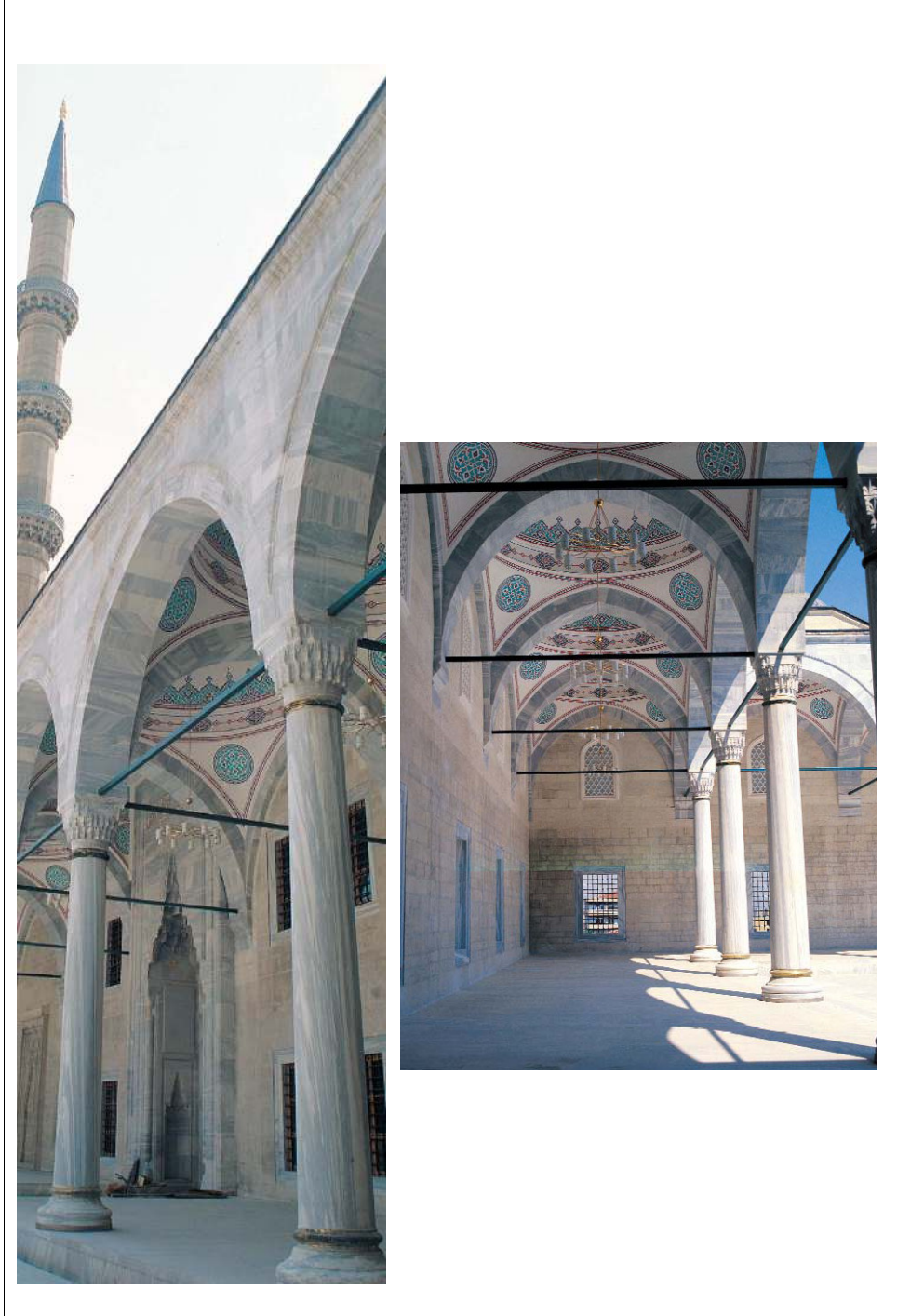


Resim 9.40. Mimar Vedat Dalokay'ın tasarladığı Kocatepe Camii



Resim 9.41. Mimar Vedat Dalokay'ın tasarladığı Kral Faysal Camii

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.42. Kocatepe Camii'nin avlusundaki revaklardan görünüm
(son cemaat mahalli)

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

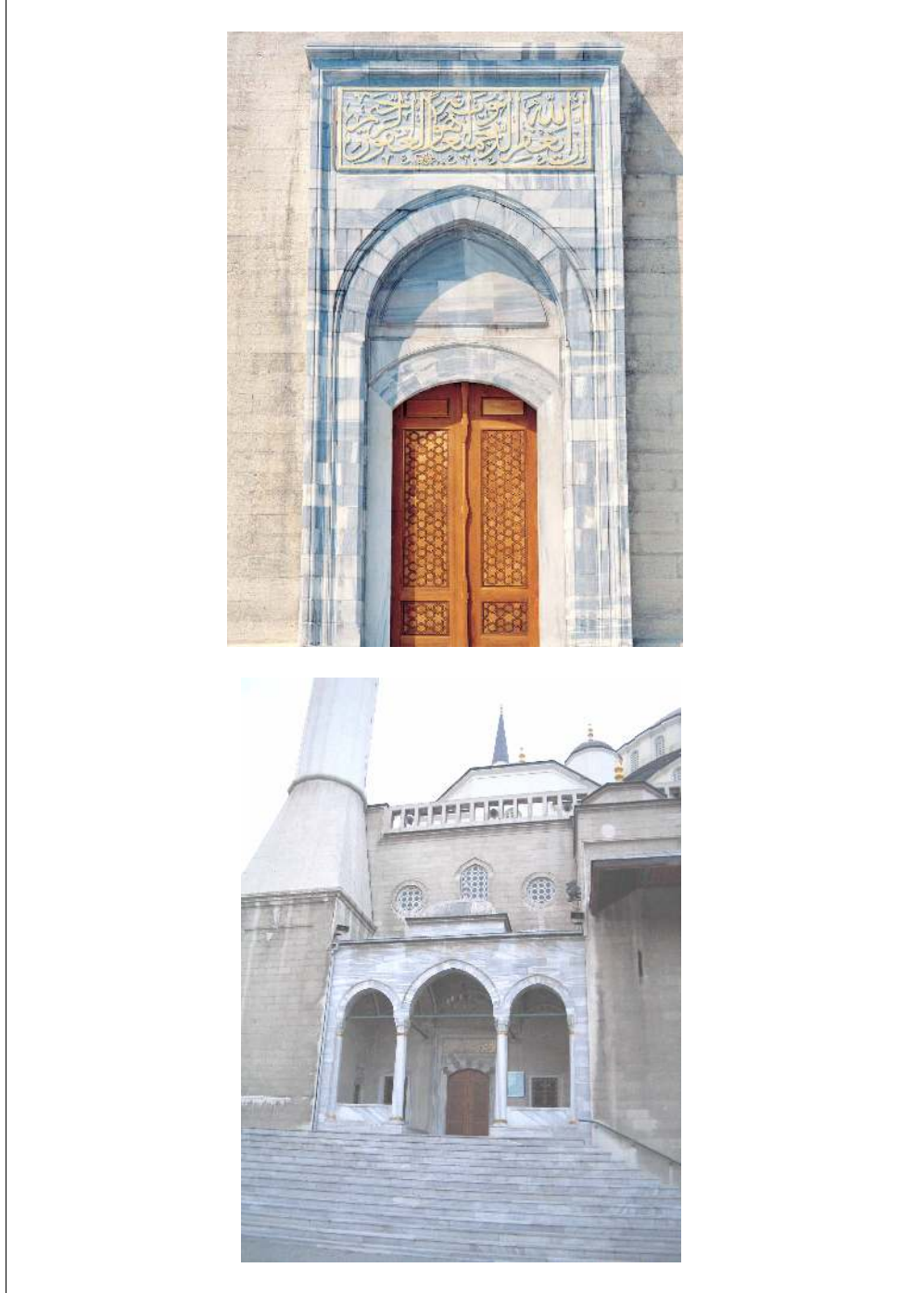


Resim 9.43. Kocatepe Camii'nin avlusundaki revaklardan görünüm
(son cemaat mahalli)



Resim 9.44. Kocatepe Camii'nin pencereleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.45. Kocatepe Camii'nin giriş kapısı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.46. Kocatepe Camii'nin minareleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.47. Kocatepe Camii'nin içinden görünüm (mihrap, minber ve müezzin mahfili)



Resim 9.48. Kocatepe Camii'nin iç aydınlatması

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

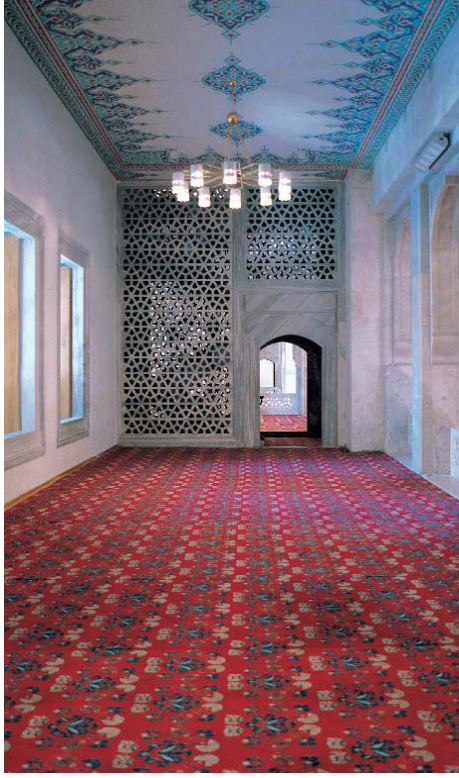


Resim 9.49. Kocatepe Camii'nin minberi



Resim 9.50. Kocatepe Camii'nin mihrabı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

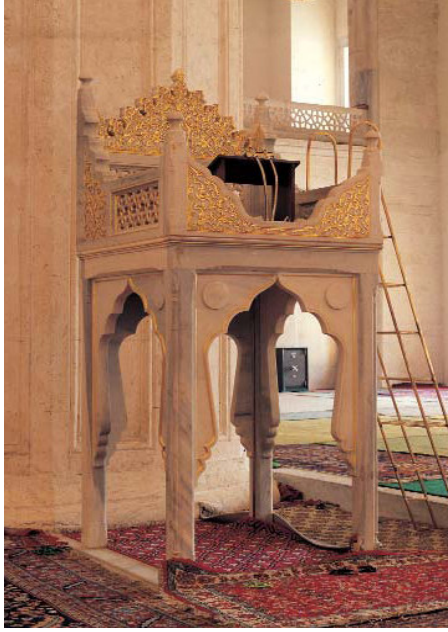


Resim 9.51. Kocatepe Camii'nde kadınlar mahfili

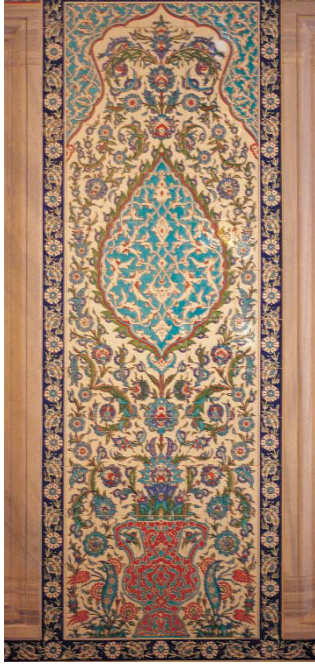


Resim 9.52. Kocatepe Camii'nde müezzîn mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

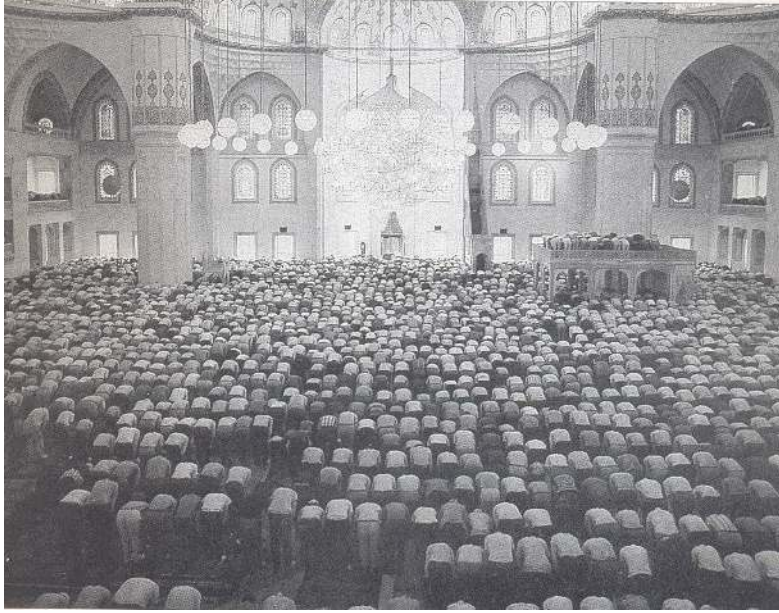


Resim 9.53. Kocatepe Camii'nde kürsi



Resim 9.54. Kocatepe Camii'nin iç tezyinatı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.55. Kocatepe Camii'nin iç mekânından görünüm



Resim 9.56. Kocatepe Camii'nin müştemilatı (konferans salonu)

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii



Resim 9.57. Kocatepe Camii'nin müştemilatı
(Türkiye Diyanet Vakfı Genel Merkezi)



Resim 9.58. Kocatepe Camii'nin yakınındaki saat kulesi ve park

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Kocatepe Camii

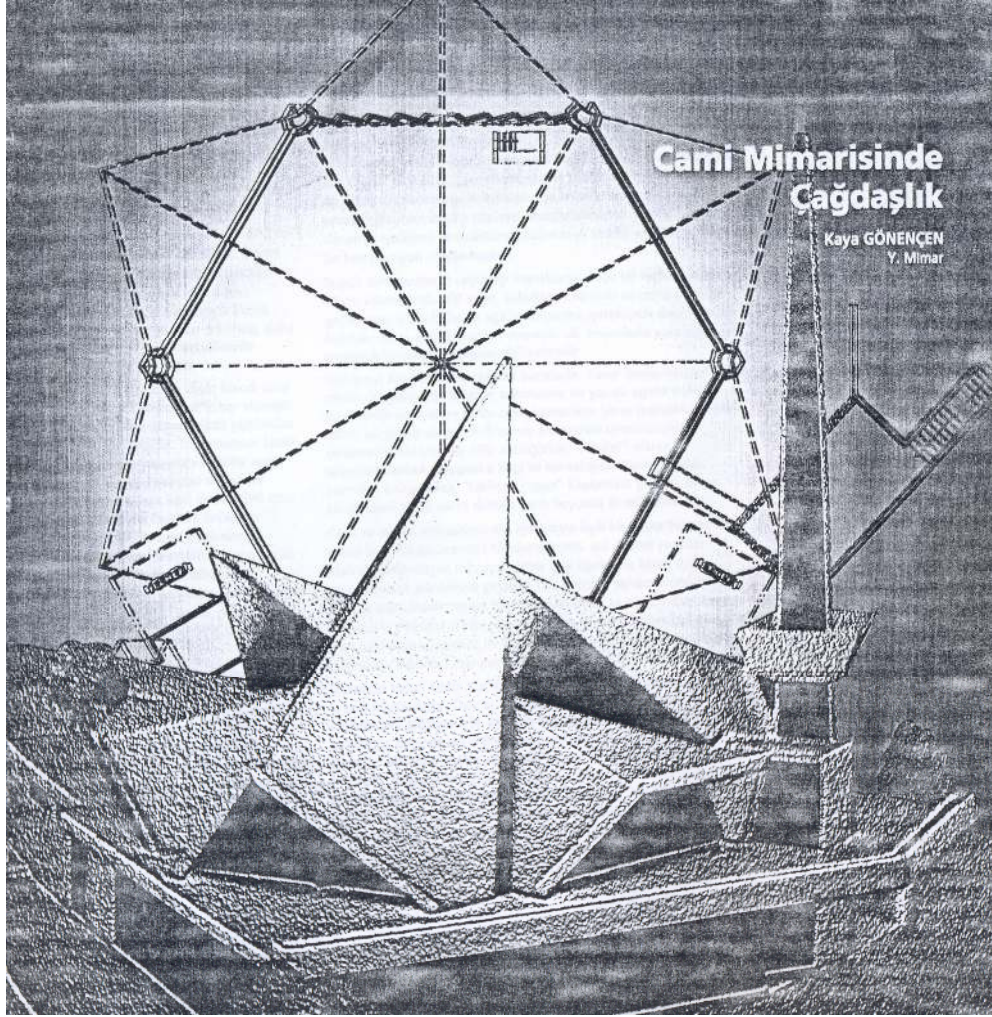


Resim 9.59. Kocatepe Camii'nin altındaki alışveriş merkezi



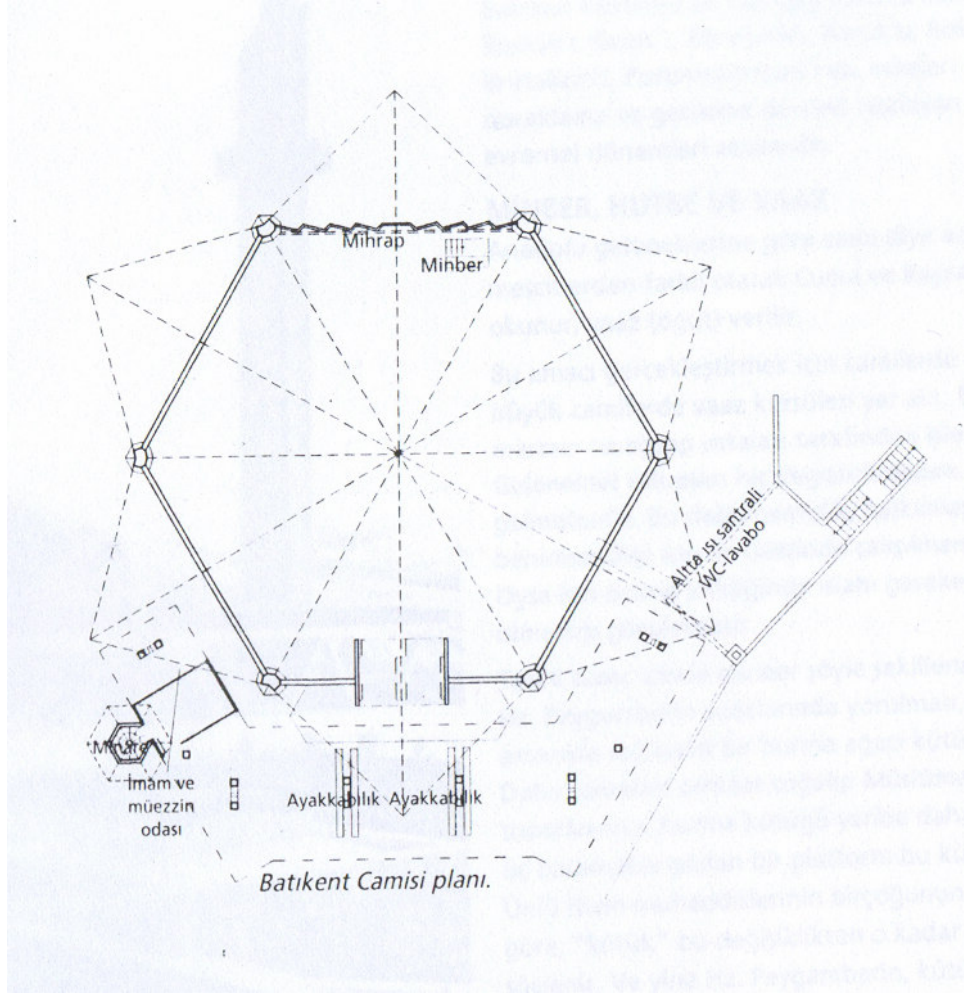
Resim 9.60. Kocatepe Camii'nin altındaki otoparktan çıkış ve yandaki ana cadde.

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



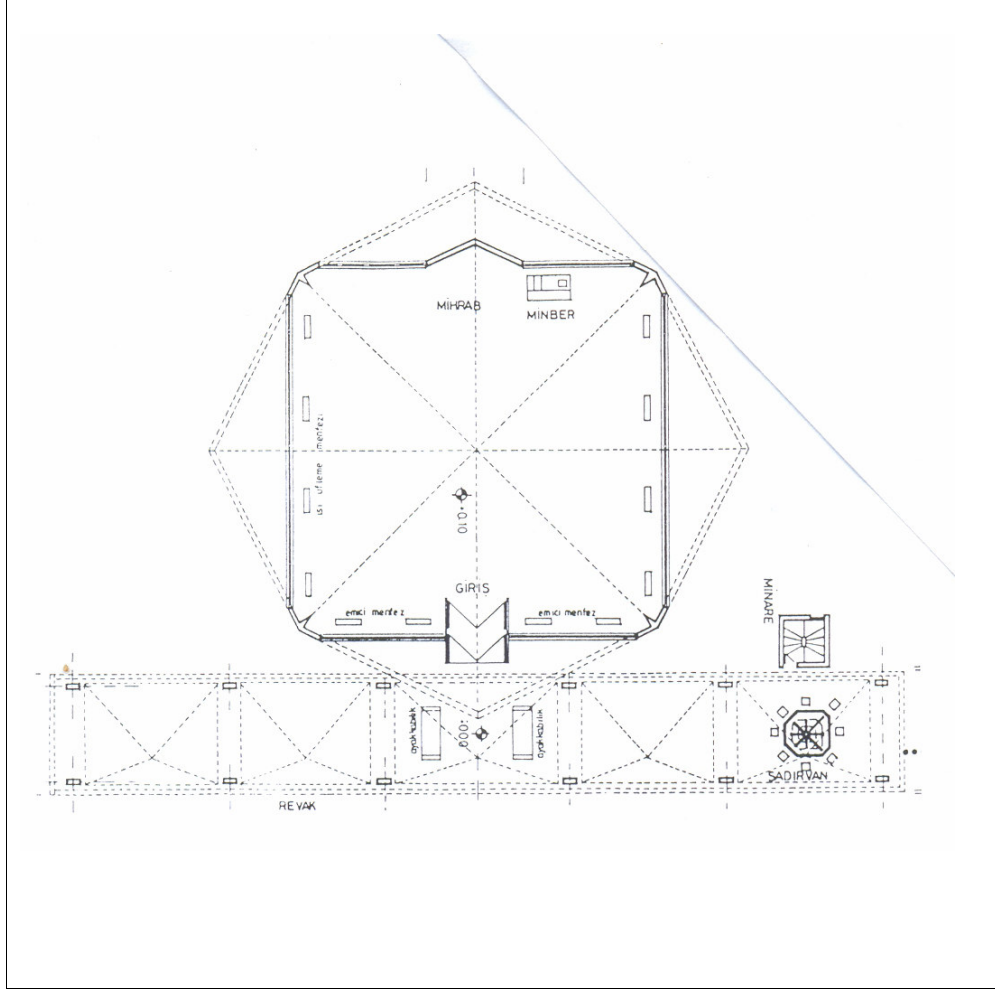
Resim 9.61. Ostim ve Batıkent Camilerinin soyut çalışması

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



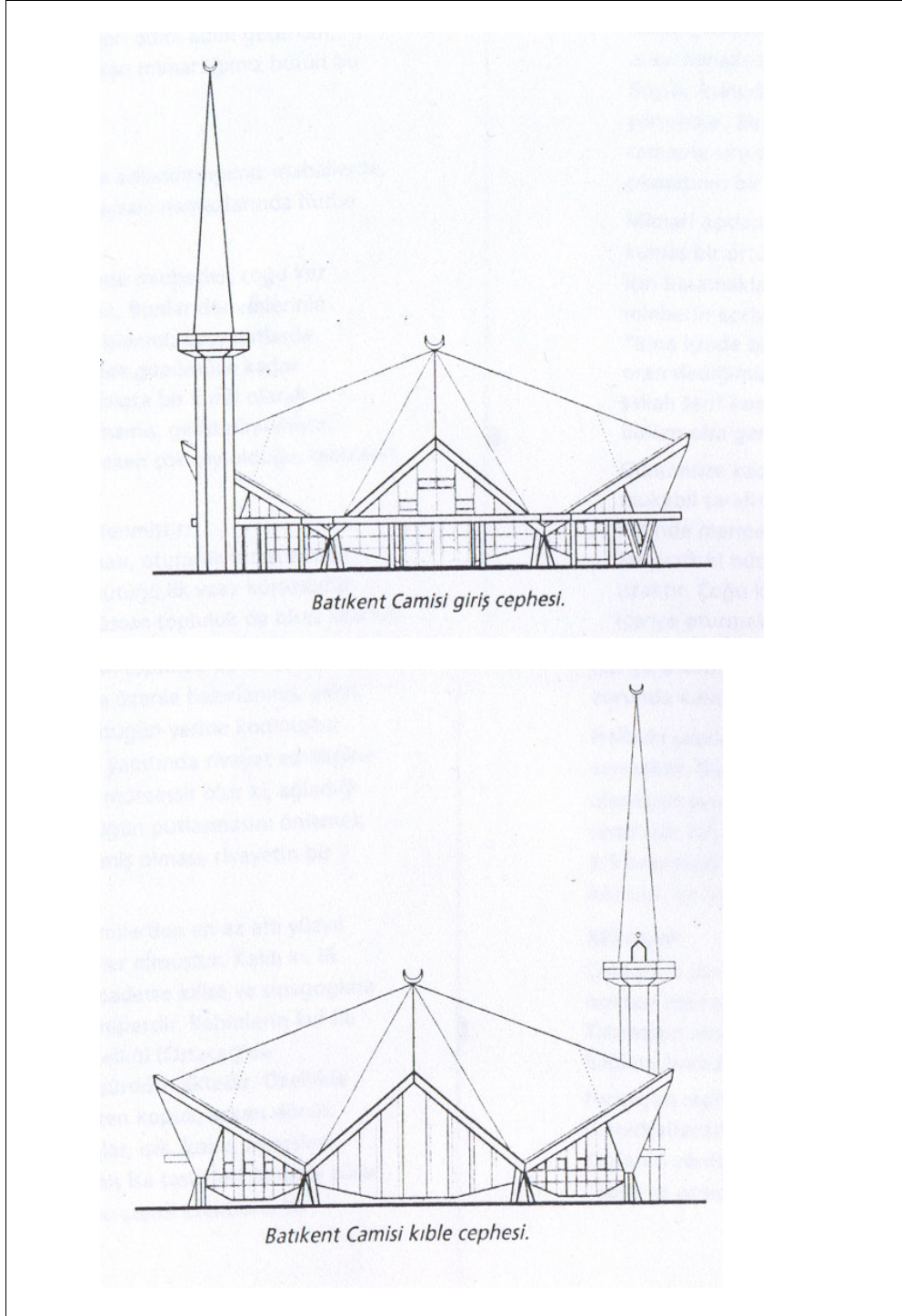
Resim 9.62. Batıkent Caminin planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.63. Ostim Camii Planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.64. Batıkent Caminin cepheleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.65. Ostim Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.66. Ostim Camii'nden görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.67. Ostim Camii'nin girişı (son cemaat mahalli)



Resim 9.68. Ostim Camii'nin girişı ve ayakkabılıklar

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.69. Ostim Camii'nin şadırvanı



Resim 9.70. Ostim Camii'nin musalla taşı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri

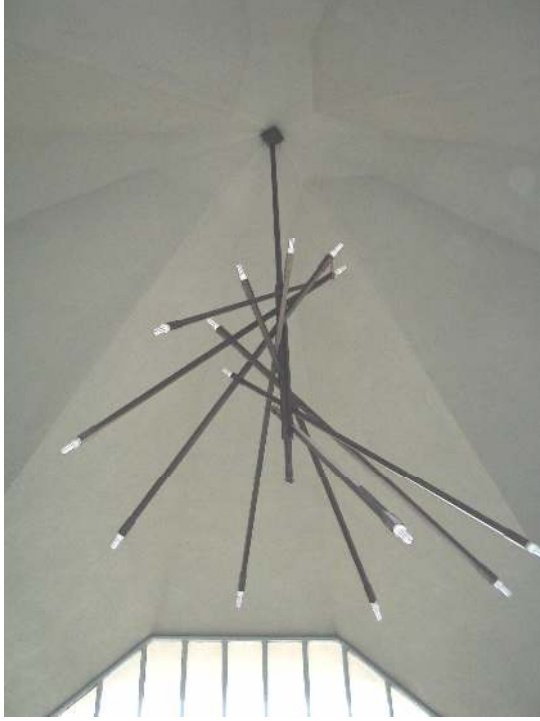


Resim 9.71. Ostim Camii'nin minaresi



Resim 9.72. Ostim Camii'nin tuvaletleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.73. Ostim Camii'nin iç aydınlatması



Resim 9.74. Ostim Camii'nin iç mekanından görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.75. Ostim Camii'nin müezzin mahfili



Resim 9.76. Ostim Camii'nin mihrab ve kürsisi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Batıkent - Ostim Camileri



Resim 9.77. Ostim Camii'nin mihrabı



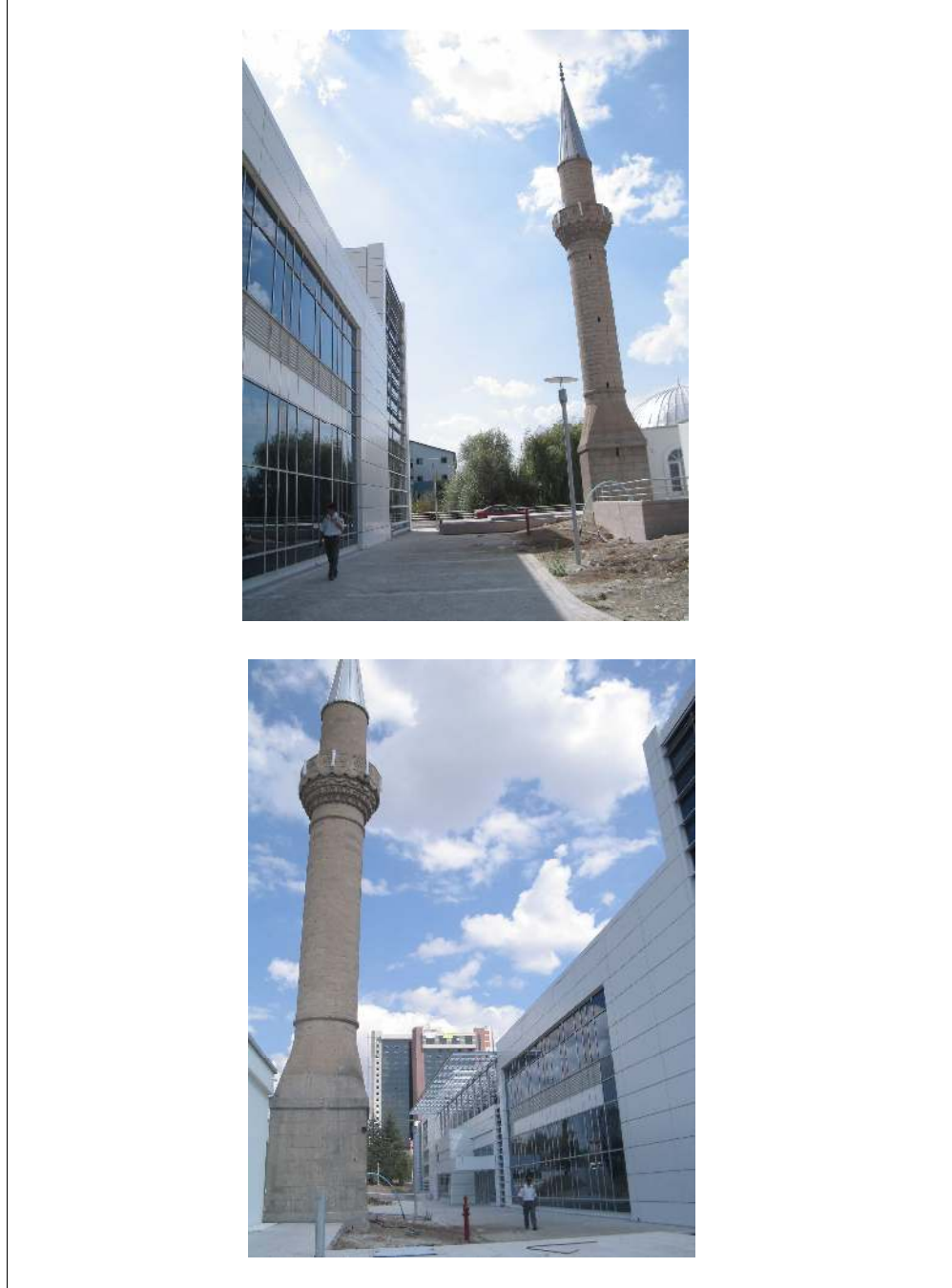
Resim 9.78. Ostim Camii'nin kürsisi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



Resim 9.79. TOBB Camii'nin uzaktan görünümü

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



Resim 9.80. TOBB Camii'nin minaresi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



Resim 9.81. TOBB Camii'nin minare ve caminin görünümü

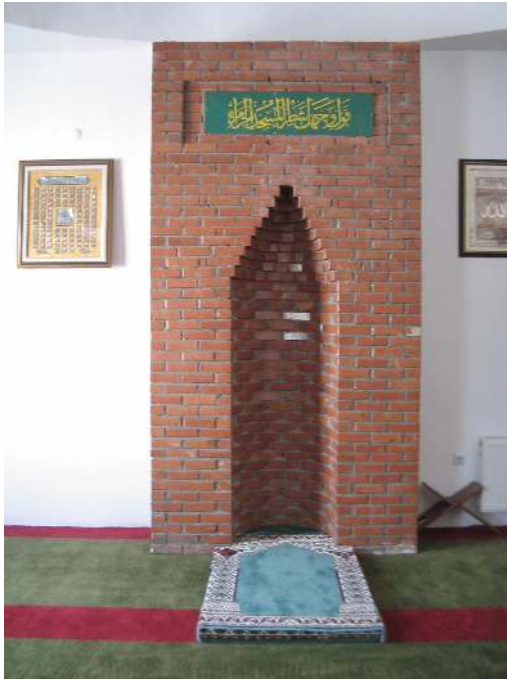


Resim 9.82. TOBB Camii'nin girişı ve ayakkabılık

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



Resim 9.83. TOBB Camii'nin mihrabı ve minberi



Resim 9.84. TOBB Camii'nin mihrabı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii

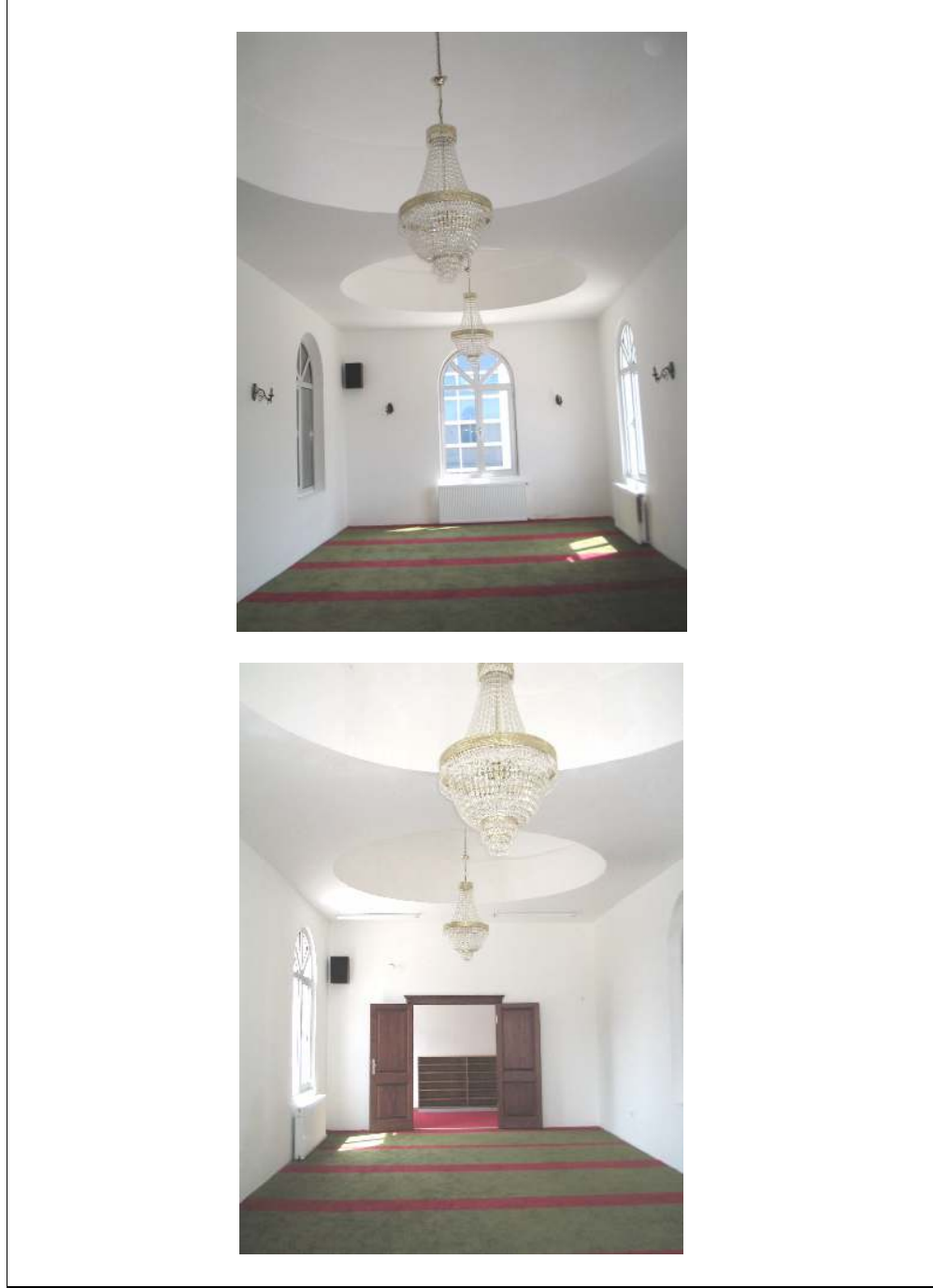


Resim 9.85. TOBB Camii'nin minberi



Resim 9.86. TOBB Camii'nin müezzîn mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



Resim 9.87. TOBB Camii'nin kadınlar mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
TOBB Camii



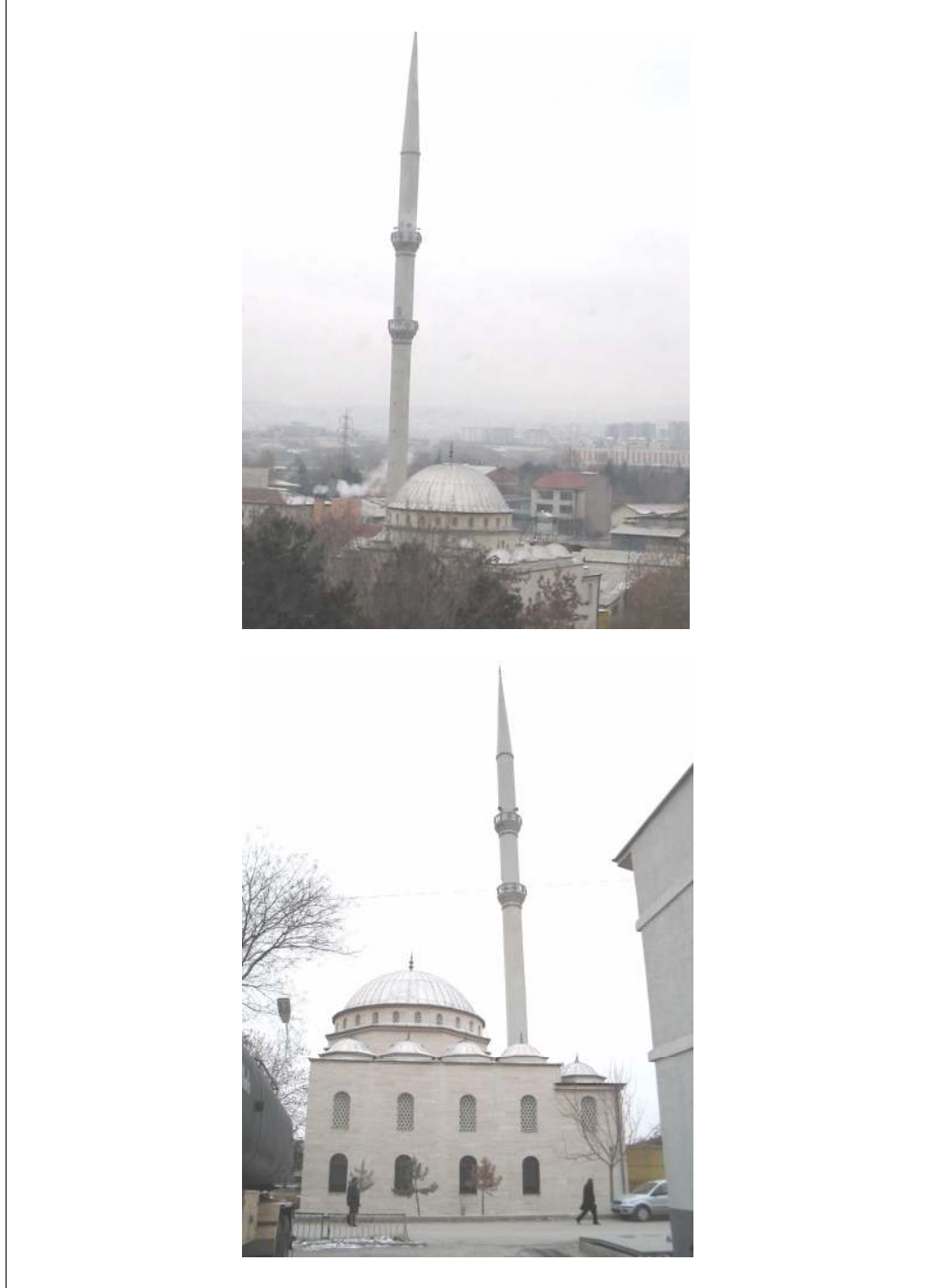
Resim 9.88. TOBB Camii'nin helaları ve abdest muslukları

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.89. Köy Hizmetleri Camii'nin uzaktan görünümü

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.90. Köy Hizmetleri Camii'nin uzaktan görünümü

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.91. Köy Hizmetleri Camii'nin şadırvanı



Resim 9.92. Köy Hizmetleri Camii'nin yanındaki bahçe

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.93. Köy Hizmetleri Camii'nin son cemaat mahalli



Resim 9.94. Köy Hizmetleri Camii'nin giriş kapısı ve ayakkabılıklar

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.95. Köy Hizmetleri Camii'nin müezzin mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.96. Köy Hizmetleri Camii'nin mihrab, minber ve kürsisi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Ankara İl Özel İdaresi Köy Hizmetleri Camii



Resim 9.97. Köy Hizmetleri Camii'nin kürsisi



Resim 9.98. Köy Hizmetleri Camii'nin kadınlar mahfili

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.99. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin giriş kapısı



Resim 9.100. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin girişi ve ayakkabılıklar

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.101. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin iç mekânından görünüm

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.102. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin mihrabı ve kürsisi



Resim 9.103. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin minberi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.104. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin mihrabı



Resim 9.105. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin kürsisi

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi

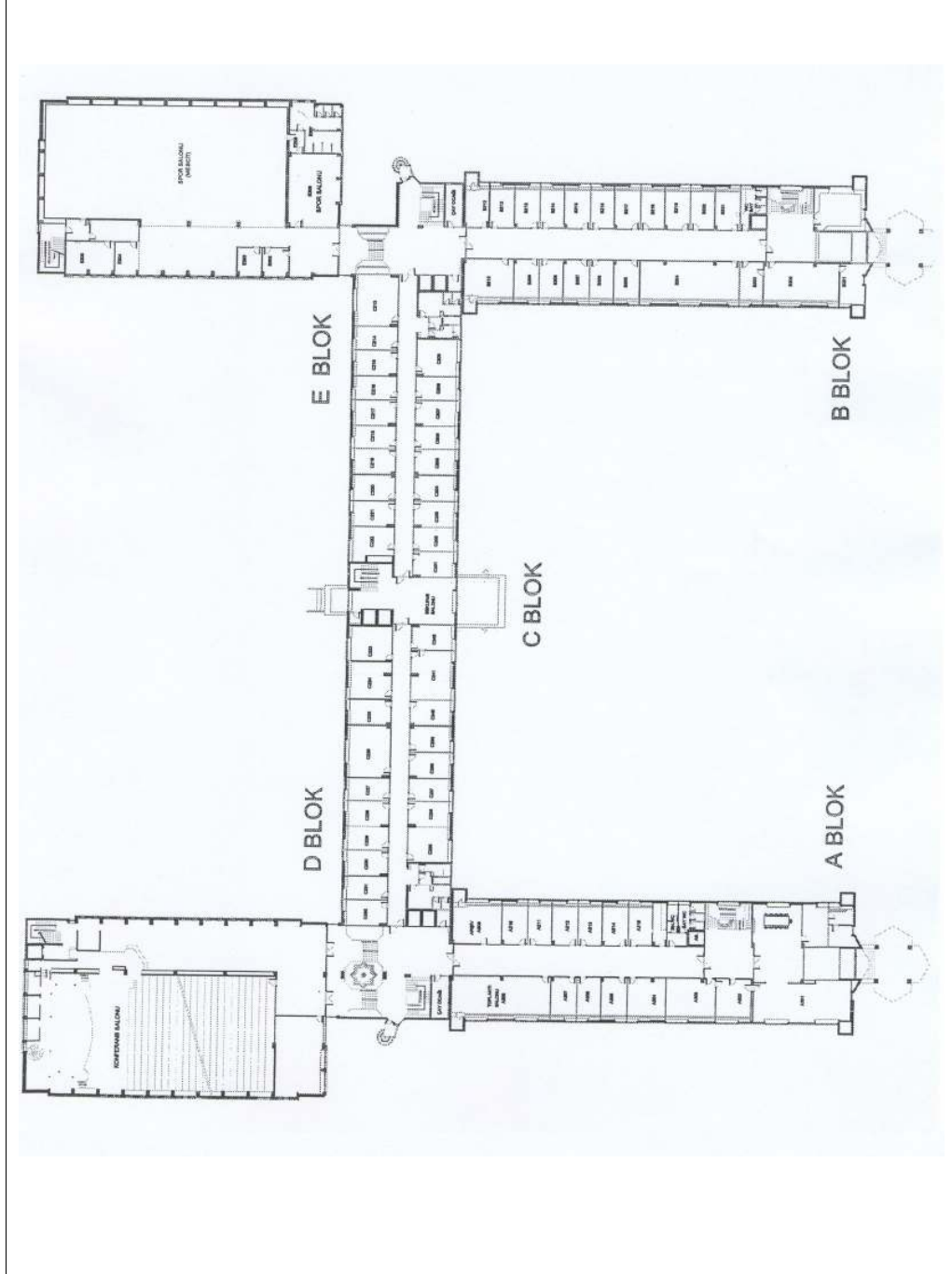


Resim 9.106. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin imam odası



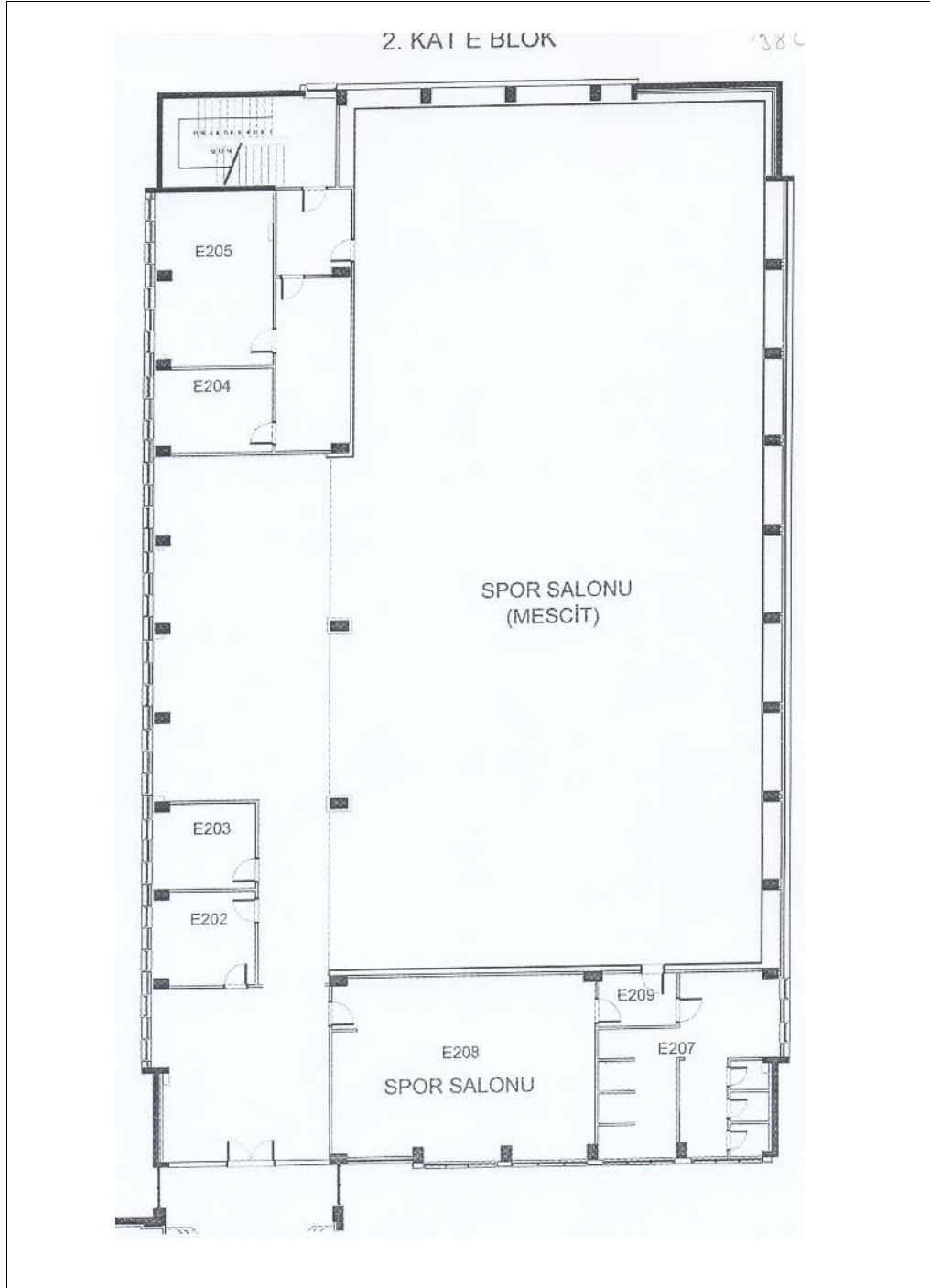
Resim 9.107. Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidinin tuvaletleri

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.108. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın mescit katı planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Mescidi



Resim 9.109. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın mescit katı (spor salonu) planı

EK-9 (Devam) Camilere ilişkin resimler
Diyanet İşleri Başkanlığı Binası



Resim 9.110. Diyanet İşleri Başkanlığı binası

EK-11 Diyanet İşleri Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkındaki Kanunun Bir Maddesinin Değiştirilmesine Dair Kanunun İlgili Maddesi

Kanun No. 4379

Kabul Tarihi: 31/07/1998

MADDE 1. - 22.6.1965 tarihli ve 633 sayılı Diyanet İşleri Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkında Kanunun 35 inci maddesi başlığı ile birlikte aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir.

Camilerin ibadete açılması ve yönetimi

Madde 35. - Cami ve mescitler Diyanet İşleri Başkanlığının izni ile ibadete açılır ve Başkanlıkça yönetilir. Hakiki ve hükmi şahıslar tarafından yapıldığı halde izinli veya izinsiz olarak ibadete açılmış bulunan cami ve mescitlerin yönetimi üç ay içinde Diyanet İşleri Başkanlığına devredilir. Diyanet İşleri Başkanlığınca buralara imkanlar nispetinde kadro tahsis edilir. Kadro tahsis edilinceye kadar buralarda görev yapanların mesleki ehliyetleri ile ilgili esas ve usuller yönetmelikle düzenlenir.

MADDE 2. - Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

MADDE 3. - Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

1 Ağustos 1998

İmar Kanununa Bir Madde Eklenmesine Dair Kanunun İlgili Maddesi

**İMAR KANUNUNA BİR EK MADDE EKLENMESİNE
DAİR KANUN**

Kanun No. 4380

Kabul Tarihi : 31/07/1998

MADDE 1. - 3.5.1985 tarihli ve 3194 sayılı İmar Kanununa aşağıdaki ek madde eklenmiştir.

EK MADDE 2. - İmar planlarının tanziminde, planlanan beldenin ve bölgenin şartları ile müstakbel ihtiyaçları gözönünde tutularak lüzumlu cami yerleri ayrılır.

İl, ilçe ve kasabalarda müftünün izni alınmak ve imar mevzuatına uygun olmak şartıyla cami yapılabilir.

Cami yeri, imar mevzuatına aykırı olarak başka maksatlara tahsis edilemez.

MADDE 2. - Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

MADDE 3. - Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

1 Ağustos 1998

Not : 02/08/1998 tarih ve 23421 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.

EK-11 (Devam) Diyanet İşleri Başkanlığı kuruluş ve görevleri hakkındaki kanunun çeşitli kanunlarda değişiklik yapılması hakkındaki kanunun ilgili maddesi

Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun	
Kanun No. 4928	Kabul Tarihi : 15.7.2003
MADDE 9. — 3.5.1985 tarihli ve 3194 sayılı İmar Kanununda yer alan "cami" ibareleri "ibadet yeri" olarak ve ek 2 nci maddesi aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir. Ek Madde 2. — İmar planlarının tanziminde, planlanan beldenin ve bölgenin şartları ile müstakbel ihtiyaçları göz önünde tutularak lüzumlu ibadet yerleri ayrılır. İl, ilçe ve kasabalarda mülkî idare amirinin izni alınmak ve imar mevzuatına uygun olmak şartıyla ibadethane yapılabilir. İbadet yeri, imar mevzuatına aykırı olarak başka maksatlara tahsis edilemez.	

EK-12 Câmî hakkında mimari terminoloji

Mescid: Secde edilecek, namaz kılınacak yer anlamına gelir.

Câmî: Cem olunan yani toplanılan yer anlamına gelen ve içinde Cuma namazı kılınan ve hutbe okunan ibadethanedir. Mescit kelimesinin yerine daha sonraları câmî denilmiştir.

Namazgâh: Osmanlılarda daha çok kervan yolları üzerinde, çimenlik alanlarda ve ağaç gölgesi altında mihrab taşıyla belirlenmiş namaz kılma alanlarıdır.

Selâtin Câmîi: Sultanlar tarafından yaptırılan câmilere denir.

Ulucâmî: Bir kentteki ana ibadet yapısına denir.

Meşhed: Ermiş olduklarına inanılan kişilerin mezarı üstünde ya da çevresinde kurulan ziyaret câmilerine denir.

Küllîye: Yüksekokul (Medrese), türbe, aşevi (imaret), hastane (darüşşifa), mutfak (tabhane), kütüphane, arasta (çarşı), kervansaray, hamam, çeşme (sebil) gibi çeşitli yapıların câmî etrafında toplanmasıyla oluşan yapı topluluğudur.

İmam: Cemaate namaz kıldırان kimse

Kible: Bazı ibadetler yerine getirilirken dönülen Kâbe'nin bulunduğu yön.

Namaz: İslâmın beş şartından biri olan ve Müslümanların günde beş vakit, dinî bakımdan belirlenen kurallara göre yapmakla yükümlü oldukları ibadet.

Abdest: Müslümanların, bazı ibadetleri yapabilmek için belli bir düzen içerisinde bazı organları yıkayıp bazılarını mesh etme yoluyla yaptıkları arınma.

Kubbe: Yarım küre biçiminde olan ve yapıyı örten dam, kümbet

Avlu: Câmîye girişte bir nevi hazırlık mekânıdır.

Mahya: Ramazan, Kandil, Bayram gibi özel günlerde Minarelerde kandiller yanar, şerefeler ışıklandırılır. Ayrıca iki minare arasına gerilen ipler ya da teller üzerine kandil ya da elektrik ampulleriyle yazılar yazılır, şekiller çizilir. Bu ışıklı gösteriye mahya denir.

Taçkapı (Portal): Son cemaat yerinin ortasında bulunan ve cümle kapısı diye de anılan kapıdır. Minarenin ve kubbenin yalın, saf tasarımına karşın, câmiyi yaptıran kişinin servetinin soyunun bir göstergesi olması ile birlikte Tanrı'ya da bir saygı ifadesi olarak, süslü, gösterişli olarak yapılan câmî girişidir.

EK-12 (Devam) Câmi hakkında mimari terminoloji

Revak: Birbirine kemerlerle bağı sütunlardan oluşan ve üstü bir sıra kubbe ile örtülü bir galeridir.

Sahn: Taşıyıcı ayak dizileriyle birbirinden ayrılmış bölümlerdir. Câmilerde mihraba doğru uzanan ve birbirinden sütunlarla ayrılmış kısımların her birine verilen addır.

Rahle: Câmilerde üzerine Kuran konulur.

Ayak: Üstüne kubbe, kemer, giriş vesâirenin oturduğu, taştan, tuğladan veya ağaçtan türlü şekillerde yapılan dayanaklara verilen genel isimdir.

Fil ayağı: Çok büyük kesitli, zaman zaman 6-7 metreyi bulan taştan örülmüş düşey taşıyıcılardır. Büyük kubbeleri taşımak için taştan örülerek yapılan, yuvarlak, dört veya çok köşeli, kalın, büyük ayaklara verilen isimdir.

Kasnak: Üzerine kubbenin oturtulduğu, dairevi veya çok kenarlı duvar.

Kemer: Küçük parçalaradnkavisli olarak örülen ve iki duvar veya ayağı birbirine bağlayarak kapı, pencere gibi açıklıkların üstündeki ağırlığı yanlardaki ayaklara intikal ettiren mimari unsura verilen isimdir.

Tonoz: Bir kemer gözünün kesiksiz olarak derinliğine devam etmesiyle meydana gelen inşaata; bir boşluğun üzerini kapatan kavisli örtüye verilen genel isim.

Eksedra: Yarı daire şeklinde küçük yarı kubbeciklerdir.

Mukarnas: Mimarida içteki bir kısımdan üstte bulunan çıkıntılı bir satha geçerken bir destek veya aynı zamanda süs teşkil etmek üzere kullanılan küçük bindirmeliklere verilen isimdir.

Niş: Pratik veya inşai maksatlarla duvarlarda yapılan çeşitli hücre, yuva, göz vesâireye verilen genel isimdir. Ayrıca, büyük câmilerde taç kapısının iki yanında bulunan küçük mihraplara denir.

Çini Mozaik: Yan yana getirilerek bir sathı kaplayan levhalar halinde olmayıp meydana getirilecek tezyinata göre kesilmiş, zemine gömülmek suretiyle kullanılan çini.

Hipostil: Genel olarak tavanı sütunlara dayanan salon. Çok sütunlu yapı.

Zula: Câminin avluya bakan üstü örtülü kısımları. Gölgelek.

EK-12 (Devam) Câmî hakkında mimari terminoloji

Yiv: bir sath üzerine açılan düzgün, ince, uzun, oyuk yol. Oyuk, oyuk silme.

Câminin İç Kısım:

Mihrab: Kible duvarı üzerinde yer alan, Kâbe yönünü gösteren, imamın namaz kıldırırken önünde durduğu, genellikle oyuk hücre gibi yapılan bir eksen işareti, bir niştir.

Minber: Mihrabın sağ tarafında yer alan hatibin Cuma ve bayram namazlarında üzerine çıkarak hutbe okuduğu merdivenli mekândır.

Pâye: Taşıyıcı ayak.

Tromb: Bir bina köşesine bindirmeli olarak örülen tonoz parçası. Kare plânlı dört duvarın üzerine kubbe oturtmak üzere sekiz kenarlı bir kaide elde etmek için köşelerin iç tarafına yapılan küre parçası biçiminde hücre.

Pendantif: Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kaidesi arasını örten, kare plândan dairesel kubbeye geçmeyi sağlayan küresel üçgen.

Payanda: Bir duvarı tutmak ya da takviye etmek için kullanılan destek, dayanak.

Seki: Kible yönünü gösteren mihrab önündeki yüksekliğe denir.

Sofa: Kimi zaman biraz yüksek tutulan sekilere sofa denir.

Mahfil: Câmide, iç mekânın yüksekliğine göre daha fazla cemaatin topluca ibadetlerini sağlamak amacıyla ikinci bir mekân temin etmek için ve duvar boşluklarına hareket vermek üzere muhtelif cephelerine sütunlar üzerinde meydana getirilmiş yerlerdir.

Müezzin Mahfili: Namaz kılanların hareketlerinde birlik oluşturabilmek için müezzinlerin üzerine çıktığı ve imamın tekbirlerini yineledikleri platforma denir.

Hünkâr Mahfili: Kimi câmilerde padişahın namaz kılması için ayrılmış, genellikle ayrı bir girişi olan, câmî zemininden yüksek yapılan ve câmî içinden görülemeyecek biçimde kafesle ayrılmış özel bölümdür.

Kadınlar Mahfili: Câmilerde kadınların namaz kılmaları için ayrılmış bölümlere denir.

EK-12 (Devam) Câmi hakkında mimari terminoloji

Maksure: İslâm'ın ilk dönemlerinde halifeleri ve ileri gelen din düşünürlerinin, sonra padişah ve ailesinin can güvenliği açısından gerekli görülmüş, etrafı çevrili alandır.

Kürsü: Vaizlerin vaaz ederken üzerine çıktıkları mekândır.

Şamdan: Câmilerde mihrabın her iki yanında bulunur.

Kandillik: Câminin ana kubbesiyle tali kubbelerinin ana duvarlarla birleştiği kısımda çepeçevre ve ancak bir kişinin dolaşabileceği, demir parmaklık korkuluklarıyla güvence altına alınmış bölüme denir.

Pabuççuk: Câmilerde ayakkabıların bulunduğu kısma denir.

Câminin Dış Kısmı:

Harem (İç Avlu): Çevresi sütunlu ve revaklı, ortasında şadırvanın bulunduğu bahçedir.

Harim (Dış Avlu): Büyük câmilerin çevresinde yapılan ve görevi câmiyi günlük hayatın gürültüsünden ve yangınlardan korumak olan avludur.

Son Cemaat Mahalli: Namaza geç kalanlar için ya da câmi içerisinde yer kalmadığı zamanlarda câminin önünde, mihraba karşı olan duvara bitişik ve avludan biraz yüksek olarak yapılan revaklı kısımdır. Temiz bir yerde namaz kılmak üzere, yağmur ve güneşten korunaklı mekânlar olarak düşünülmüş yerlerdir.

Mükebbire: Taç kapısı duvarının üstünde balkon şeklinde yer alan son cemaatliğe ses yetiştirmekle görevli müezzinlerin bulunduğu yerdir.

Şadırvan: Abdest almak için avlunun ortasına yapılmış özel mekândır.

Minare: “nur saçan yer” anlamına gelen minare, ezan okumak için yapılan yüksek mekândır. Minarenin bölümleri, kaide, gövde, şeref, petek, külâh ve alemdir.

Kürsü: Minare kürsü denilen bir kaide üzerinde yükselir.

Pabuç: Kürsü ile minarenin asıl gövdesi arasındaki geçiş bölümüne denir.

EK-12 (Devam) Cîmi hakkında mimari terminoloji

Şerefe: Minarelerde gövdeyi çepeçevre dolaşan, kenarları korkuluklu, minarenin ezan okuna bölümüne denir.

Petek: Şerefenin üzerinde yer alan daha ince gövdeye denir.

Külâh: Şerefenin üzerinde yer alan koni biçimindeki örtüye denir.

Alem: Şerefenin üzerinde yer alan ve onu taçlandıran madeni motife denir.

Musalla: Cîmi avlusunda cenaze namazının kılındığı açık yere denir.

Musalla Taşı: Cîmi avlusunda tabutların üzerine konulduğu yere denir.

Muvakkıthane: Cîmi avlusunda namaz saatlerinin doğru saptanabilmesi için yer alan mekândır.

Meşruta: Cîmi görevlilerinin oturması için yapılan lojmanlara denir.

Hazire: Dış avlunun kible istikametinde ve duvarla ayrılan bir bölümde de Türbe ve kabirler yer alır. Bu kısma Hazire denir. ¹

¹ Bu mimari terminolojinin oluşturulmasında kaynak olarak Suut Kemal Yetkin'in İslam Mimarisi adlı eserinden faydalanılmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : HASEKİ, Sezin
 Uyuğu : T.C.
 Doğum tarihi ve yeri : 30.10.1980 Ankara
 Medeni hali : Bekar
 Telefon : 0312 309 02 60
 Faks : 0312 309 02 68
 e-mail : sezintr@yahoo.com.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi /Mimarlık Bölümü	2006
Lisans	Gazi Üniversitesi/ Mimarlık Bölümü	2003
Lise	Yıldırım Bayezit Anadolu Lisesi	1998

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
1994-2002	TRT	Çocuk-Genç Haber Spikerliği
2003-2004	TBMM Genel Sekreterliği	Araştırmacı (İletişim Asistanlığı)
2004-2006	Kültür ve Turizm Bakanlığı	Kültür ve Turizm Uzman Yardımcısı

Yabancı Dil

İngilizce, Almanca

Lisans Bitirme Projesi

Hastane Yapısı

Hobiler

Müzik (TSM-THM), seslendirme, spikerlik ve oyunculuk